CHAN 10188 FRONT.qxd 29/1/07 2:35 pm Page 1

CHAN 10188

CHANDOS

Richard HICKOX

Frank
BRIDGE

Vol. 4

A Prayer
Oration
Rebus • Lament
Allegro moderato

Alban Gerhardt *cello*
BBC National Chorus of Wales
BBC National Orchestra of Wales

Richard HICKOX

CHAN 10188 BOOK.qxd 29/1/07 2:43 pm Page 2

John Minnion/Lebrecht Music Collection

Frank Bridge

Frank Bridge (1879–1941)

Orchestral Works, Volume 4

premiere recording on CD

1 **Rebus** (1940) **10:44**
Overture for Orchestra
Allegro deciso – Poco moderato – Tempo giusto –
Ben ritmico – Tempo I – Moderato – Largamente –
Moderato – Poco moderato – Allegro vivo

2 **Oration (Concerto elegiaco)** (1930)* **29:16**
for Solo Cello and Orchestra
Poco lento – Lento e ritmico – Allegro –
Ben moderato (poco lento) – Poco lento –
Allegro giusto – Tranquillo –
Ben moderato, mesto e tranquillo – Cadenza –
Allegro – Lento – Epilogue. Andante tranquillo

3 **Allegro moderato** (1940–41) **13:24**
Fragment of a symphony for string orchestra
Edited by Anthony Pople
Allegro moderato – Animato e deciso – Moderato –
Poco largamente – Tranquillo – [Animato e deciso] –
Allegro deciso – Meno mosso

CHAN 10188 BOOK.qxd 29/1/07 2:43 pm Page 4

4 **Lament** (1915) **5:21**
for String Orchestra
Catherine, aged 9, 'Lusitania' 1915
Adagio, con molto espressione – Poco più adagio

5 **A Prayer** (1916–18)† **17:55**
for Chorus and Orchestra
Andante moderato – Allegro moderato –
Poco allargando – Più lento e largamente –
A tempo moderato – Poco animato – Tempo I –
Tranquillo – A tempo I – Tempo I ma tranquillo

TT 77:00

Alban Gerhardt cello*
BBC National Chorus of Wales†
Adrian Partington chorus master
BBC National Orchestra of Wales
Lucy Gould leader
Richard Hickox

Bridge: Orchestral Works, Volume 4

Writing in *The Sunday Telegraph* on 17 November 1963, Benjamin Britten recalled that a lot of his pacifist feelings, especially about World War I, came from his first teacher, Frank Bridge, whose pacifism he described as being typically gentle. Bridge's response to the carnage of the 1914–18 War grew out of the loss of so many of his close friends and colleagues: the violinist Thomas Morris, for example, who led Bridge's English String Quartet, and composers such as Frederick Kelly, and Earnest Farrar to whose memory the tempestuous Piano Sonata (1921–24) is dedicated. Bridge's pacifism was an emotional rather than an intellectual matter, full of complexities and contradictions, particularly in the 1930s when the threat arose of another war with Germany.

In one of his last letters to his American patron, Elizabeth Sprague Coolidge, dated 18 May 1940, Bridge wrote of his determination that the music he was composing should not 'underline or reflect too much upon the distressing emotions with which everyone is assailed'. Bridge held a similar view during the 1914–18 conflict, when he retreated, musically speaking, into a rural idyll with works like *Summer* and the Two Poems for Orchestra.

However, one brief and typically personal war work was performed during those years. Bridge composed a **Lament** for string orchestra on 14 June 1915 in memory of Catherine, a young friend, who with her family drowned when the *Lusitania* was sunk. It is one of his most effective miniatures, poignant yet restrained in its lyrical beauty, with a compelling directness of expression and simplicity of construction. The main melody is pentatonic, like a Scottish lament. The layers of whole tone harmony set against a sustained bass pedal provide the emotional intensity. For the restatement of the melody Bridge introduced the most original feature of his string-orchestral technique – a solo string trio (violin, viola and cello) accompanied by the remaining strings.

Sir Henry Wood conducted the first performance of the *Lament* during the 1915 Queen's Hall Promenade season, in a concert of popular Italian music – not perhaps the most appropriate send-off for this elegiac music, but the piece made a lasting impression on the audience, as the critic Edwin Evans recalled in *The Musical Times*:

> The audience was too spell-bound for a noisy demonstration of favour, but the eloquence of the

> music had achieved what a more ambitious or studied composition could not have affected.

In the spring of 1916 Bridge drafted a more extended, though equally poignant, war work. This was his plea for peace, a setting of 'A Prayer that the Will of God Be Done' from *The Imitation of Christ* by the fourteenth-century German mystic Thomas à Kempis. **A Prayer** was Bridge's only work for chorus and orchestra. He cast it in a simple verse form, with choral writing clearly tailored for the massed ranks of amateur choral societies. He does not extend the voices beyond chordal textures and imitative counterpoints that his teacher Stanford would have approved of. So one might say that the piece lacks ambition, but it is sensitive to the meditative nature of the text and to the mood of the times. Harmonically it is one of Bridge's most straightforward middle period works. This makes the climax, the moment of the greatest dissonance at the words 'love to be despised and not to be known in this world', all the more effective.

Without any prospect of a performance during the war years, Bridge did not complete the orchestration of *A Prayer* until October 1918. By this time the end of the hostilities was in sight. Publication, then a first performance, followed closely upon the signing of the Armistice. Bridge conducted the first performance himself in the vast spaces of the Royal Albert Hall in January 1919, and then again in 1935. By that time he had composed all the radical works upon which his reputation as one of the most adventurous of twentieth-century English composers rests, works like the Third String Quartet (1926), the Piano Trio No. 2 (1929), the piano concerto *Phantasm* (1931) and what is perhaps his greatest orchestral work, certainly his most personal, **Oration**.

All his convictions and emotions about the First World War were enshrined in this cello concerto, which he completed on 29 June 1930, nearly twelve years after the Armistice. According to Florence Hooton, the cellist in the first performance (17 January 1936), Bridge changed the title from *Concerto elegiaco* to *Oration* because he wanted to make clear that the work was an outcry against the futility of war. Memories of personal loss and of a way of life wiped out had not diminished since the years of the Piano Sonata. However, with the passing of time and the radical transformation of his musical language Bridge was now ready to convey the depths of his feelings with music of appropriate richness and power.

As soon as the work was completed he wrote to Mrs Coolidge, hoping that she would be able to stage the premiere in Chicago with his old friend Felix Salmond as the soloist. That event did not materialise and left to his own devices at home Bridge experienced great difficulty in persuading an orchestra to promote a performance or another cellist to learn the demanding solo part. Eventually the BBC agreed to a broadcast, but problems with soloists delayed matters further. In the end Bridge found an interested soloist in Florence Hooton, a young cellist not long out of College, who two years previously had impressed him with her performance of the cello part of the Second Piano Trio.

For the first time since Felix Salmond's premiere of the Cello Sonata in 1917, all the press notices were favourable. One of the most considered came from Ernest Newman (*The Sunday Times*, 19 January 1936):

> Frank Bridge's new concerto… is not the kind of work we can expect to grasp in anything like its totality at first hearing; it may even be that, lacking an inside knowledge of the 'mental images', we shall never be able to see it exactly as the composer saw it, for its abrupt, sometimes spasmodic changes of mood cannot be accounted for on the lines of so-called 'pure music'.
>
> But even at a first hearing it is evident that the work comes from a fine mind, that its departures from the current obvious are not mere pose or eccentricity, but the natural expression of a personal way of thinking.

The musical landscape of *Oration* is haunted by 'mental images' of the War. Bridge cast the concerto in a broad single movement, adopting a variant of the 'phantasy' form which he had exploited with conspicuous success in his youthful Cobbett prize 'Phantasies' and then made very much his own in some of his later chamber works. The soloist (the orator) establishes the thematic content and the elegiac mood in the opening orchestrally accompanied recitative. In his short score sketch Bridge describes the slow processional that follows as 'like a funeral march'. The cellist's response to this vivid orchestral evocation is two-fold: first an impassioned outburst, angular in contour and full of anger in expression, the anger then giving way to grief – a simple but haunting lyrical episode. At the heart of the work is a second march, this time a grotesque parody of a funeral cortège. One might imagine here the relentless advance of wave upon wave of young soldiers, ordered out of the trenches on the battlefield only to be mown down by enemy guns. A version of 'The Last Post' – with the main fanfare interval distorted from a perfect fifth to a tritone – sounds at the climax.

Bridge then reviews the material of the first half of the work, but after the searing return of the parody march the music is reprised in a different order and works towards a resolution. A few bars of the lyrical lament give way to the Cadenza. Then, in a moment of sheer genius, Bridge the master merges the angular impassioned music with a further reprise of the lyrical lament: his vision has embraced the horror, the futility, and the grief or war. After a

final reappearance of the funeral march Bridge offers a brief, slow Epilogue: a kind of pavan in which the angular succession of chromatic intervals becomes modal, the bleak harmonic language – centred on C and E – finding resolution in the peace of D major. Perhaps this is Bridge's evocation of, or expression of hope for a world without the horrors of war.

However, any hope for peace that he may have articulated in the closing pages of *Oration* was soon dispelled as Europe moved inexorably towards a second conflict. For some time before the outbreak of the 1939–45 War Bridge had been contemplating the composition of an overture entitled *Rumour*, but by the time his thoughts began to take more definite musical shape, the fighting was well established and the word 'rumour' had taken on sinister implications. As Bridge wrote to Elizabeth Coolidge on 18 May 1940,

> I have been toying with the idea of an orchestral work entitled *Rumour*, but as it is nowadays associated with treachery and brutality – amongst other loathsome and horrifying things – that intention has gone overboard.

So Bridge renamed the work **Rebus**. In his last letter to Benjamin Britten, who was by then in the United States, he explained some of the background for his newly completed score:

> Only by dint of some hard work, I just finished a Concert Overture for the next Proms (September 28). That was August 2nd, and I shall write you a ream or two in due course. It hath the awe-inspiring title of *Rebus*. As usual, the next work of my working is, in the end, ever something different to what it might have been…

In the event, the blitz caused the curtailment of the 1940 Promenade season, including the *Rebus* premiere. Bridge did not live long enough to hear the work. Sir Henry Wood was instrumental in arranging the first performance, given 'In Memoriam' on 23 February 1941 at one of Sir Thomas Beecham's Sunday Concerts, just three days before what would have been Bridge's sixty-second birthday.

According to its dictionary definition, a rebus is a sort of graphic riddle, an enigmatic representation of words, or their sound, by pictures. The decision to use *Rebus* in place of *Rumour* may therefore have increased the mystery surrounding the work's 'meaning', but according to Edwin Evans it did not change Bridge's expressive aim. It merely removed any direct association with the war. The way Bridge manipulated his themes would support Evans's contention. *Rebus*, it seems, was indeed meant to convey, in musical terms, how ideas, thoughts, images can become progressively distorted and their meaning transformed from innocent to macabre. There are two themes in *Rebus*: a 'simple', light-hearted main subject laid out in octaves at the outset, and a broad, sweeping second subject in C major. The idiom is extrovert and direct, in contrast to the uncompromising style of his music from the 1920s and '30s.

Late in 1940 Bridge told the family friend Marjorie Fass that he felt he was composing his most significant work. In the early 1920s it had been his greatest wish to receive a commission for a symphony, an ambition that was never fulfilled. In the event, chamber music dominated his thoughts in the 1920s, and he had little appetite for composing at all in the mid-1930s when he struggled to get his new concertos performed. However, in 1937, after recovering from serious illness, he began to compose again. This 'Indian summer' bore fruit in works that turned in new and more optimistic directions. The clean, almost classical orientation of style perceptible in *Rebus* was further explored in a symphony. Adopting his favourite instrumental forces, the string ensemble, as medium, Bridge worked on this symphony right up to his sudden death on 10 January 1941, leaving a fragment headed **Allegro moderato** that offers a powerful foretaste of what might have been.

He sketched 379 bars of music which evolves slowly, but after a powerful climax dies away quickly, ending on the same chord with which it began. The movement is structured in an elaborate sonata form, but as it does not have the internal range or contrast that his single-movement 'Phantasies' possess, this *Allegro moderato* is likely to be the first movement of an intended multi-movement work rather than a self-contained symphony in one movement.

Marjorie Fass recalled the events of Bridge's last day in a letter to Benjamin Britten:

> Friston Field, 23.1.41
>
> Benji darling,
> What a sad, sad grief our telegram must have been to you. I am so deeply sorry for what you have lost in our lovely old Franco, with all his sweetness, his greatness and his gentleness. Thank heaven he was spared suffering – for his heart just stopped in his sleep. He had been out in the snow and bitter wind for a day or so and must have caught a chill on his tummy… By the time… [the] doctor came it was too late… His arteries were hardened and his heart too weak to stand the vomiting… Lovely that during this war he could turn his mind with his beautiful world of sound, and write the Overture Rebus… and he was making a fair copy of a string symphony he liked very much – and told Eth. that we should like. Alas the score isn't finished – and how we long for our Benji to look over the sketches and see what he meant to do. Perhaps you will some day…

In fact, Britten never did and the last twenty-one bars of the fragment were orchestrated by Dr Anthony Pople in the 1970s.

© 2004 Paul Hindmarsh

Born into a musical family, **Alban Gerhardt** studied in his native city, Berlin, at the Cincinnati Conservatory and under Boris Pergamenschikov and Frans Helmerson at the Musikhochschule in Cologne. Since his debut as soloist with the Berlin Philharmonic Orchestra in 1991 he has appeared in concert across Europe, working with orchestras such as the Leipzig Gewandhausorchester, Frankfurt Radio Symphony Orchestra, Philharmonisches Staatsorchester Hamburg, Orchestre national de Belgique, Orchestre philharmonique de Nice, Mozarteum Orchester Salzburg, St Petersburg Philharmonic Orchestra, Chicago Symphony Orchestra and, in the UK, the London Philharmonic Orchestra, BBC Philharmonic, BBC Scottish Symphony Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra and Royal Scottish National Orchestra. During a tour of Japan he gave a recital in Tokyo's Suntory Hall as well as performances with the Japan Shinsei Symphony Orchestra and Nagoya University Symphony Orchestra. He has appeared at major international music festivals including, in the UK, the Bath, Aldeburgh, Cheltenham and Edinburgh festivals and the BBC Proms.

Founded in 1983, the **BBC National Chorus of Wales** is widely recognised as one of the leading mixed choirs in the United Kingdom. Directed by Adrian Partington, the Chorus consists of 120 voluntary singers from all walks of life who possess a love of music and enthusiasm for singing. The Chorus maintains a close relationship with the BBC National Orchestra of Wales with whom it has performed works such as Britten's *Spring Symphony* at the BBC Proms with Richard Hickox, and Brahms's *Alto Rhapsody* and Martinů's *Field Mass* (Polní mše) at St David's Hall, Cardiff. The Chorus has also performed Britten's *War Requiem* with Leonard Slatkin and the BBC Symphony Orchestra and Chorus, Tippett's *A Child of Our Time*, Holst's *Hymn of Jesus*, Elgar's *The Music Makers* and a concert for 'Choirworks' on BBC Radio 3. The Chorus's recording of Mendelssohn's *St Paul* on Chandos has been highly acclaimed.

The **BBC National Orchestra of Wales** is recognised for the quality of its performances and occupies a very special role as both a national and broadcasting orchestra. Under Richard Hickox, Principal Conductor since September 2000, it has won acclaim throughout the United Kingdom and internationally. BBC NOW's repertoire is extensive and the Orchestra is committed to the performance of contemporary music; in January 2001 Michael Berkeley was appointed Composer in Association. The Orchestra's performing home is St David's Hall, Cardiff; it also tours throughout Wales and appears each summer at the BBC Proms. BBC NOW's dynamic Education and Community Department, RESOUND | ATSAIN, extends the work of the Orchestra beyond the confines of the concert hall into schools, workplaces and communities.

Internationally regarded as one of Britain's most respected and versatile conductors, **Richard Hickox** CBE is currently Principal Conductor of the BBC National Orchestra of Wales and in January 2005 takes up his position as Music Director of Opera Australia, based at the Sydney Opera House. His other positions include Associate Guest Conductor of the London Symphony Orchestra, Music Director of the City of London Sinfonia, former Artistic Director and now Conductor Emeritus of the Northern Sinfonia, and Co-Director of the period instrument group Collegium Musicum 90 since its formation in 1990.

Winner of the *Gramophone* Record of the Year and best Orchestral disc of 2001 (as well as a *Brit* Award) for his recording with the London Symphony Orchestra of the original version of Vaughan Williams's Symphony No. 2, he has received many other awards, including a *Grammy* for *Peter Grimes* and a further three *Gramophone* Awards. Committed to a wide repertoire, he has regularly conducted the major UK orchestras and appeared at festivals such as Aldeburgh, Bath, Cheltenham and the BBC Proms, and he has conducted many of the leading orchestras in Europe, Japan and North America. Opera is a major part of his activities and he has made guest appearances at the Vienna State Opera, The Royal Opera, Covent Garden, English National Opera, the Spoleto Festival in Italy (where he was Music Director for five years), and in Washington and Los Angeles. He has been elected an Honorary Fellow of Queens' College Cambridge, awarded a Doctorate of Music at Durham University in 2003 and made a CBE in the Queen's Jubilee Honours List in 2002 for services to British music.

His exclusive association with Chandos, for whom he has already made over 150 recordings, will continue well into the future with the completion of his series of Britten operas with the City of London Sinfonia, the continuation of his acclaimed cycle of Vaughan Williams symphonies with the London Symphony Orchestra, complete cycles of the music of Frank Bridge and of Michael and Sir Lennox Berkeley with the BBC National Orchestra of Wales, and Masses by Hummel and Schubert with Collegium Musicum 90.

Bridge: Orchesterwerke, Teil 4

In seiner pazifistischen Einstellung – besonders was den Ersten Weltkrieg anbelangt – wurde Benjamin Britten, wie er sich am 17. November 1963 in der britischen Sonntagszeitung *The Sunday Telegraph* erinnerte, stark von seinem ersten Lehrer, Frank Bridge, geprägt. Dessen Gegenreaktion auf die Verheerungen von 1914–1918 war verständlich, hatten doch viele seiner guten Freunde und Kollegen den Konflikt nicht überlebt: Thomas Morris zum Beispiel, der Primgeiger des English String Quartet, in dem Bridge die Bratsche spielte, und Komponisten wie Frederick Kelly und Earnest Farrar, dessen Andenken die stürmische Klaviersonate (1921–1924) gewidmet ist. Der von Bridge "typisch sanft" (Britten) vertretene Pazifismus war eher emotionaler als intellektueller Natur, vielschichtig und in sich widersprüchlich, besonders während der dreißiger Jahre, als ein weiterer Krieg gegen Deutschland drohte.

In einem der letzten Briefe an seine amerikanische Gönnerin Elizabeth Sprague Coolidge, der das Datum 18. Mai 1940 trägt, äußerte Bridge die feste Entschlossenheit, dass seine in Arbeit befindliche Musik "die schmerzlichen Gefühle, von denen jeder geplagt wird, nicht zu sehr unterstreichen oder ausforschen" sollte. Ähnliche Empfindungen hegte Bridge während des Ersten Weltkriegs, als er sich mit Werken wie *Summer* und den *Two Poems* für Orchester musikalisch in ein ländliches Idyll zurückzog.

Allerdings kam in jenen Jahren ein kurzes, typisch persönliches Trauerwerk zur Aufführung. Bridge komponierte am 14. Juni 1915 im Gedenken an Catherine – eine junge Bekannte, die mit ihrer Familie beim Untergang der *Lusitania* ums Leben gekommen war – ein **Lament** für Streichorchester. Es ist eine seiner wirkungsvollsten Miniaturen, ergreifend und doch beherrscht in seiner lyrischen Schönheit, zwingend in seinem Ansprechvermögen und schlichten Aufbau. Das Hauptthema ist wie bei einem schottischen Lament pentatonisch gestaltet. Die Schichtung der Ganztonharmonik über einem ostinaten Bass sorgt für die emotionale Intensität. Bei der thematischen Reprise führte Bridge den originellsten Aspekt seiner Streichorchestertechnik ein: ein Trio von Solostreichern (Geige, Bratsche und Cello), das von den übrigen Streichern begleitet wird.

Sir Henry Wood dirigierte die Uraufführung des *Lament* bei einem der Queen's Hall Promenadenkonzerte 1915, gerahmt von beliebter italienischer Musik – vielleicht nicht gerade die besten Begleiter für dieses elegische Stück, das aber dennoch beim Publikum einen bleibenden Eindruck hinterließ, wie der Kritiker Edwin Evans in *The Musical Times* feststellte:

> Das Publikum war zu sehr in Bann geschlagen, um lautstark Begeisterung zu bekunden, doch in ihrer Eloquenz war der Musik gelungen, was einer ehrgeizigeren oder kunstvolleren Komposition versagt geblieben wäre.

Im Frühjahr 1916 entwarf Bridge ein längeres, ebenso melancholisches Werk unter dem Eindruck des Krieges. Dies war sein Friedensappell, die Vertonung eines Auszugs aus dem mittelalterlichen Erbauungsbuch *Die Nachfolge Christi* des deutschen Mystikers Thomas von Kempen. **A Prayer** war das einzige Werk von Bridge für Chor und Orchester. Er fasste es in eine schlichte Versform und gab ihm eine Stimmführung, die eindeutig die vielen Laiensänger in den Chorvereinigungen des Landes nicht überfordern sollte. Die Art und Weise, wie er sich im Hinblick auf die Akkordgeflechte und den imitativen Kontrapunkt beschränkt, hätte die Zustimmung seines Lehrers Stanford gefunden. Man könnte dem Werk also zwar mangelnden Ehrgeiz nachsagen, doch nimmt es Rücksicht auf den meditativen Charakter des Textes und die Stimmung jener Zeit. Harmonisch betrachtet gehört es zu den unkompliziertesten Werken der mittleren Schaffensperiode Bridges. Dies gibt dem Höhepunkt, dem Augenblick der größten Dissonanz zu den Worten "love to be despised and not to be known in this world", eine umso größere Wirkungskraft.

Da keine Hoffnung auf eine Aufführung während der Kriegsjahre bestand, schloss Bridge die Orchestrierung von *A Prayer* erst im Oktober 1918 ab. Zu diesem Zeitpunkt war ein Ende der Kampfhandlungen bereits abzusehen. Kurz nach Unterzeichnung des Waffenstillstands wurde das Werk veröffentlicht und uraufgeführt. Bridge dirigierte die Premiere unter der gewaltigen Kuppel der Royal Albert Hall im Januar 1919 und eine weitere Aufführung dort 1935. In der Zwischenzeit hatte er all die radikalen Werke vorgelegt, auf denen sein Ruf als einer der unkonventionellsten englischen Komponisten des zwanzigsten Jahrhunderts beruht – Werke wie das Dritte Streichquartett (1926), das Zweite Klaviertrio (1929), das Klavierkonzert *Phantasm* (1931) und sein vielleicht größtes, gewiss aber sein persönlichstes Orchesterwerk: **Oration**.

Alles, was der Erste Weltkrieg in ihm aufgestaut hatte, brach in diesem am 29. Juni 1930, fast zwölf Jahre nach dem Waffenstillstand vollendeten Cellokonzert hervor. Nach Darstellung von Florence Hooton, der Solistin bei der Uraufführung am 17. Januar 1936, gab Bridge dem

ursprünglich *Concerto elegiaco* betitelten Werk den späteren Namen *Oration*, weil er es als einen Aufschrei gegen die Sinnlosigkeit des Krieges verstanden wissen wollte. Die Erinnerung an die Todesopfer und den Verlust einer ganzen Lebensart hatte in den Jahren seit der Klaviersonate nichts an Schmerzlichkeit verloren. Doch mit einem gewissen zeitlichen Abstand und nach der radikalen Transformation seiner musikalischen Sprache war Bridge nunmehr imstande, seiner Gefühlstiefe durch Musik der gebotenen Fülle und Macht Ausdruck zu geben.

Gleich nach Fertigstellung des Werkes schrieb er an Mrs. Coolidge in der Hoffnung auf eine Uraufführung in Chicago, mit seinem alten Freund Felix Salmond als Solisten. Dazu kam es allerdings nicht, so dass Bridge sich in England selbst überlassen blieb; obwohl er nach besten Kräften darum bemüht war, ein Orchester für die Förderung der Premiere zu gewinnen oder einen anderen Cellisten an dem schwierigen Solopart zu interessieren, stieß er immer wieder auf Ablehnung. Schließlich willigte die BBC in ein Rundfunkkonzert ein, doch die problematische Solistenfrage verzögerte die Realisierung weiter. Letzten Endes fand Bridge in Florence Hooton eine bereitwillige, am Anfang ihrer Karriere stehende Cellistin, die ihn schon zwei Jahre zuvor in seinem Zweiten Klaviertrio beeindruckt hatte.

Zum erstenmal seit der Uraufführung der Cellosonate durch Felix Salmond 1917 war sich die Kritik in ihrer Zustimmung einig. Einen besonders intelligenten Einblick bot Ernest Newman (*The Sunday Times*, 19. Januar 1936):

> Das neue Konzert von Frank Bridge … gehört nicht zu jenen Werken, von denen wir erwarten können, dass wir sie beim ersten Anhören auch nur annähernd in ihrer Gänze verstehen; vielleicht werden wir mangels genauer Kenntnis der "geistigen Bilder" des Komponisten nie in der Lage sein, es genauso zu sehen wie er, denn auf der Basis der sogenannten "absoluten Musik" lassen sich die abrupten, zuweilen krampfartigen Stimmungswechsel nicht erklären.
>
> Doch auch beim ersten Anhören wird bereits klar, dass das Werk einem brillanten Geist entstammt, dass seine Abwendungen vom unmittelbar Offensichtlichen keine Pose oder Eigenbrötelei sind, sondern der natürliche Ausdruck einer persönlichen Denkart.

Die musikalische Landschaft von *Oration* wird von den "geistigen Bildern" des Krieges heimgesucht. Bridge hat das Konzert in einem geschlossenen, aber breit gespannten Satz angelegt, wobei er einer Variante der "Phantasy"-Form folgt, die ihm als jungem Komponisten den Cobbett-Preis eingebracht hatte und von ihm selbst dann in späteren Kammermusikwerken fortentwickelt worden war. Der Solist (der Orator) etabliert den Themenstoff und die elegische Stimmung in dem einleitenden, vom Orchester begleiteten Rezitativ. In seiner kurzen Partiturskizze beschreibt Bridge die daran anschließende langsame Prozessionshymne als "eine Art Trauermarsch". Der Solist reagiert auf diese eindringliche Orchesterevokation in zweifacher Form: zunächst mit einem Ausbruch der Leidenschaft, schroff und zornentbrannt, dem tiefe Trauer folgt – eine schlichte, aber ergreifende lyrische Episode. Kern des Werkes ist ein zweiter Marsch, diesmal die groteske Parodie eines Leichenzugs. Hier könnte man sich das gnadenlose Vordringen junger Soldaten vorstellen, in eine Welle nach der anderen aus den Schützengräben auf das Schlachtfeld kommandiert, wo sie unter feindlichem Feuer niedergemäht werden. Auf dem Höhepunkt erklingt eine Version des Zapfenstreichs, in der das Hauptintervall von einer reinen Quinte zum Tritonus verzerrt ist.

Bridge greift nun den Stoff aus der ersten Hälfte des Werkes wieder auf, doch nach der schonungslosen Rückkehr des Parodiemarsches wird die Musik anders geordnet und arbeitet auf eine Auflösung hin. Einige Takte des lyrischen Laments weichen der Kadenz. Nun verschmilzt Bridge in einem Moment genialer Eingebung die schroff-leidenschaftliche Musik mit einer neuerlichen Reprise des lyrischen Laments: Seine Vision hat den Grauen, die Sinnlosigkeit und den Kummer des Krieges angenommen. Nach einem letzten Wiedererklingen des Trauermarsches fügt Bridge einen kurzen, langsamen Epilog an: eine Art Pavane, in der die schroffe Folge chromatischer Intervalle modalisiert wird, die trostlose Harmoniesprache – um C und E – Auflösung im Frieden von D-Dur findet. Vielleicht ist dies für Bridge die Vorstellung von einer Welt ohne die Schrecken des Krieges oder sein Ausdruck der Hoffnung darauf.

Doch alle Friedenshoffnungen, die er auf den letzten Seiten von *Oration* vermittelt haben mag, verflogen bald, als Europa unaufhaltsam einem zweiten Weltkrieg entgegentrieb. Bridge hatte sich bereits geraume Zeit mit dem Gedanken an eine Ouvertüre getragen, der er den Titel *Rumour* geben wollte; doch als der Plan schließlich konkretere musikalische Form anzunehmen begann, war der Krieg bereits in vollem Gange, und das Wort "rumour" (Gerücht) hatte unheilvolle Bedeutungen angenommen. Am 18. Mai 1940 erläuterte Bridge in einem Brief an Elizabeth Coolidge:

> Ich habe mit dem Gedanken an ein Orchesterwerk unter dem Titel *Rumour* gespielt, doch da dies heutzutage mit Verrat und Brutalität – neben anderen abscheulichen und schrecklichen Dingen – assoziiert wird, ist diese Absicht über Bord gegangen.

Bridge benannte das Werk zu **Rebus** um. In seinem letzten Brief an Benjamin Britten, der

nunmehr in den Vereinigten Staaten weilte, gab er einen Einblick in den Hintergrund seiner jüngst vollendeten Partitur:

> Nur durch harte Arbeit habe ich gerade eine Konzertouvertüre für die nächsten Proms (28. September) abgeschlossen. Das war am 2. August, und ich werde Ihnen zu gegebener Zeit ein, zwei Bände darüber schreiben. Sie trägt den furchteinflößenden Titel *Rebus*. Wie üblich ist das nächste Werk aus meiner Hand letzten Endes etwas gänzlich anderes, als es hätte sein können …

Die deutschen Luftangriffe auf London erzwangen dann aber eine Kürzung des Programms für die Promenadenkonzertreihe 1940, der auch die *Rebus*-Premiere zum Opfer fiel. Bridge sollte das Werk selber nicht mehr erleben. Sir Henry Wood hatte maßgeblichen Anteil am Zustandekommen der Uraufführung, die "In Memoriam" am 23. Februar 1941 bei einem der Sonntagskonzerte von Sir Thomas Beecham stattfand – nur drei Tage, bevor Bridge zweiundsechzig Jahre alt geworden wäre.

Ein Rebus ist laut Wörterbuch ein Bilderrätsel, eine visuell verschlüsselte Darstellung von Worten oder ihren Klängen. Die Umbenennung des Stückes von *Rumour* zu *Rebus* könnte also die Spekulationen über die "Bedeutung" der Komposition angefacht haben, doch Edwin Evans zufolge hatte dies keinen Effekt auf das von Bridge erklärte Ziel. Es wurde nur die direkte Assoziation mit dem Krieg beseitigt. Die Art und Weise, wie Bridge seine Themen manipulierte, scheint die Erklärung von Evans zu unterstützen. *Rebus* sollte offenbar in musikalischen Begriffen vermitteln, wie Ideen, Gedanken, Bilder immer weiter verzerrt und in ihrer Bedeutung verfälscht werden, so dass aus dem Unschuldigen schließlich etwas Makabres wird. *Rebus* hat zwei Themen: ein "einfaches", heiteres Hauptthema, das am Anfang in Oktaven vorgestellt wird, und ein breites, weit ausholendes Nebenthema in C-Dur. Die Tonsprache ist extravertiert und direkt, ganz im Gegensatz zu seinem kompromisslosen Stil der zwanziger und dreißiger Jahre.

Wie er Ende 1940 einer Freundin der Familie, Marjorie Fass, gegenüber bekundete, wirkte Bridge nun nach eigenem Empfinden an seinem bedeutendsten Werk. Anfang der zwanziger Jahre war es sein größter Wunsch gewesen, einen Auftrag für eine Sinfonie zu erhalten. Dieser Wunsch erfüllte sich nie, und er konzentrierte sich in dem Jahrzehnt auf die Kammermusik. Mitte der dreißiger Jahre, als es ihm kaum gelang, seine neuen Instrumentalkonzerte zur Aufführung zu bringen, war ihm die Freude am Komponieren vergangen. Erst 1937, nach der Genesung von einer schweren Krankheit, wandte er sich dieser Arbeit wieder zu. Dieser "zweite Frühling" brachte Werke hervor, in denen er neue, optimistischere Wege beschritt. Der reine, geradezu klassisch anmutende Stil von *Rebus* wurde in einer Sinfonie weiter ausgeforscht. Bridge richtete das Konzept für seine bevorzugten Instrumentalkräfte, das Streichensemble, ein und widmete sich dieser Sinfonie bis zu seinem plötzlichen Tod am 10. Januar 1941. Er hinterließ ein Fragment mit der Bezeichnung **Allegro moderato**, das eindrucksvoll ahnen lässt, was uns versagt geblieben ist.

Er skizzierte 379 Takte, in denen sich die Musik langsam entwickelt, nach einem mächtigen Höhepunkt jedoch schnell abstirbt und mit dem Anfangsakkord wieder ausklingt. Obwohl der Satz eine elaborate Sonatenform hat, fehlen ihm die inneren Dimensionen und der Kontrast, die seine einsätzigen "Phantasies" auszeichnen, so dass dieses *Allegro moderato* wohl eher der erste Satz eines mehrsätzig konzipierten Werkes sein dürfte als eine einsätzig geschlossene Sinfonie.

Marjorie Fass gab in einem Brief an Benjamin Britten einen Eindruck von den letzten Stunden Bridges:

> Friston Field, 23.1.41
>
> Mein lieber Benji,
>
> Welch ein schlimmer, schlimmer Kummer unser Telegramm für Dich gewesen sein muss. Es tut mir so unendlich leid, dass du unseren lieben alten Franco verloren hast, mit seiner ganzen Liebenswürdigkeit, seiner Größe und seiner Güte. Dem Himmel sei Dank, dass er nicht leiden musste – denn sein Herz hörte im Schlaf einfach auf. Er war ein, zwei Tage im Schnee und im bitteren Wind gewesen, und er muss sich den Leib erkältet haben … Als … [der] Arzt kam, war es zu spät … Seine Arterien waren verhärtet und sein Herz zu schwach, um das Erbrechen zu verkraften … Wie schön, dass er sich in diesem Krieg seiner herrlichen Klangwelt zuwenden und die Ouvertüre Rebus schreiben konnte … er arbeitete auch an einer sauberen Kopie von einer Streichersinfonie, die ihm sehr gefiel – und er sagte Eth., dass sie auch uns gefallen sollte. Leider ist die Partitur nicht vollendet – und wie wir uns danach sehnen, dass unser Benji sich die Skizzen vornehmen könnte, um zu sehen, was er damit vor hatte. Vielleicht wirst Du es ja einmal tun …

Dazu kam es nie, und die letzten einundzwanzig Takte des Fragments wurden erst in den siebziger Jahren von Dr. Anthony Pople orchestriert.

© 2004 Paul Hindmarsh

Übersetzung: Andreas Klatt

Alban Gerhardt wuchs in einem musikalischen Elternhaus auf und studierte in seiner Geburtsstadt Berlin, am Cincinnati Conservatory und bei Boris Pergamenschikov und Frans Helmerson an der Musikhochschule Köln. Seit seinem Solistendebüt mit den Berliner Philharmonikern 1991 ist er in ganz Europa mit namhaften Orchestern aufgetreten:

Gewandhausorchester Leipzig, Sinfonieorchester des Hessischen Rundfunks, Philharmonisches Staatsorchester Hamburg, Orchestre national de Belgique, Orchestre philharmonique de Nice, Mozarteum Orchester Salzburg, Philharmonisches Orchester St. Petersburg, Chicago Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, BBC Philharmonic, BBC Scottish Symphony Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra und Royal Scottish National Orchestra. Während einer Japantournee gab er ein Recital in der Suntory Hall Tokio und konzertierte mit dem Japan Shinsei Symphony Orchestra und Nagoya University Symphony Orchestra. Auch an vielen internationalen Musikfestspielen, wie Bath, Aldeburgh, Cheltenham, Edinburgh und den BBC Proms, hat er teilgenommen.

Der 1983 gegründete **BBC National Chorus of Wales** gilt allgemein als einer der besten gemischten Chöre Großbritanniens. Der Chor hat 120 freiwillige Mitglieder aus allen Lebensbereichen, die durch ihre Liebe zur Musik und ihre Begeisterung für den Gesang vereint von Adrian Partington geleitet werden. Der Chor arbeitet eng mit dem BBC National Orchestra of Wales zusammen und hat in dieser Partnerschaft u.a. Brittens *Spring Symphony* bei den BBC Proms mit Richard Hickox, die *Alt-Rhapsodie* von Brahms und Martinůs *Feldmesse* (Polní mše) in der St. David's Hall von Cardiff aufgeführt. Weitere Höhepunkte waren Brittens *War Requiem* mit Leonard Slatkin und dem BBC Symphony Orchestra und Chorus, Tippetts *A Child of Our Time*, Holsts *Hymn of Jesus*, Elgars *The Music Makers* und ein Konzert in der BBC-Rundfunkserie "Choirworks". Mit seiner Aufnahme von Mendelssohns *Paulus* für Chandos erntete der Chor das hohe Lob der Kritik.

Das **BBC National Orchestra of Wales** ist berühmt für seine herausragende Qualität und nimmt sowohl als National- wie auch als Rundfunkorchester eine Sonderstellung ein. Unter der Leitung seines Chefdirigenten Richard Hickox (seit September 2000) hat sich das Orchester verstärkt profiliert. Das BBC NOW verfügt über ein umfangreiches Repertoire und ist insbesondere auch der zeitgenössischen Musik verpflichtet. Im Januar 2001 wurde Michael Berkeley zum Composer in Association ernannt. Das Orchester hat seinen Sitz in der St. David's Hall von Cardiff; es unternimmt Tourneen durch Wales und tritt jedes Jahr im Rahmen der BBC Proms auf. Die dynamische Bildungsabteilung des BBC NOW, RESOUND | ATSAIN, vermittelt die Arbeit des Orchesters über den Konzertsaal hinaus auch in Schulen, an Arbeitsplätzen und in der Gemeinschaft.

Richard Hickox CBE gilt international als einer der angesehensten und vielseitigsten Dirigenten Großbritanniens. Er wirkt gegenwärtig als Chefdirigent des BBC National Orchestra of Wales und wird im Januar 2005 am Sydney Opera House die Position des Musikdirektors der Opera Australia übernehmen. Außerdem ist er Assoziierter Gastdirigent des London Symphony Orchestra, Musikdirektor der City of London Sinfonia sowie ehemaliger künstlerischer Leiter und nunmehr Emeritierter Dirigent der Northern Sinfonia; für die Leitung des auf zeitgenössischen Instrumenten musizierenden Collegium Musicum 90 ist er seit dessen Gründung 1990 mitverantwortlich.

Seine Einspielung der Originalfassung der Zweiten Sinfonie von Vaughan Williams mit dem London Symphony Orchestra erhielt 2001 als Schallplatte des Jahres und als beste Orchesteraufnahme zwei *Gramophone Awards* und wurde auch mit einem *Brit Award* ausgezeichnet. Neben vielen anderen Anerkennungen erhielt Richard Hickox einen *Grammy* für *Peter Grimes* und drei weitere *Gramophone Awards*. Mit seinem breit gefächerten Repertoire hat er alle namhaften britischen Orchester dirigiert; er nimmt regelmäßig an Festivals wie Aldeburgh, Bath, Cheltenham und den BBC Proms teil und ist auch mit vielen berühmten Orchestern in Europa, Japan und Nordamerika aufgetreten. Die Oper spielt in seiner Tätigkeit eine wichtige Rolle. So hat man ihn an der Wiener Staatsoper, der Royal Opera Covent Garden, der English National Opera, bei den Festspielen von Spoleto in Italien (deren musikalische Leitung er fünf Jahre lang wahrnahm) sowie in Washington und Los Angeles erlebt. Er ist vom Queens' College Cambridge zum Honorary Fellow gewählt, von der Universität Durham 2003 zum Ehrendoktor der Musik ernannt und für seinen Beitrag zum britischen Musikleben 2002 anlässlich der fünfzigsten Jahresfeier der Krönung Elizabeth II. mit dem Verdienstorden CBE (Commander of the Order of the British Empire) ausgezeichnet worden.

Seine Schallplattenprojekte für Chandos – mehr als 150 Aufnahmen liegen aus dieser exklusiven Zusammenarbeit bereits vor – sehen den Abschluss einer Gesamtaufnahme der Britten-Opern mit der City of London Sinfonia, die Fortsetzung seines vielbeachteten Zyklus der Sinfonien von Vaughan Williams mit dem London Symphony Orchestra, Gesamteinspielungen der Musik von Frank Bridge und von Michael und Sir Lennox Berkeley mit dem BBC National Orchestra of Wales sowie Messen von Hummel und Schubert mit dem Collegium Musicum 90 vor.

Bridge: Œuvres pour orchestre, volume 4

Dans un article publié par le *Sunday Telegraph* le 17 novembre 1963, Benjamin Britten rappela qu'un grand nombre de ses sentiments pacifistes, notamment ceux concernant la Première Guerre mondiale, lui furent inspirés par son premier professeur, Frank Bridge, dont il décrivit le pacifisme comme étant remarquablement modéré. La réaction de Bridge au carnage de 1914–1918 fut provoquée par la perte de tant de ses collègues et amis proches: Thomas Morris, par exemple, qui fut le premier violon de l'English String Quartet dont Bridge était membre, et des compositeurs comme Frederick Kelly ou Earnest Farrar à la mémoire duquel est dédiée la tempétueuse Sonate pour piano (1921–1924). Le pacifisme de Bridge était d'une nature émotionnelle plutôt qu'intellectuelle, très complexe et contradictoire, en particulier pendant les années 1930 quand la menace d'un nouveau conflit avec l'Allemagne commençait à se dessiner.

Dans l'une de ses dernières lettres, datée du 18 mai 1940, à son mécène américain Elizabeth Sprague Coolidge, Bridge déclare qu'il est déterminé à ne pas composer une musique qui "souligne ou reflète trop les émotions bouleversantes qui assaillent chacun d'entre-nous". Bridge eut une attitude semblable pendant le conflit de 1914–1918, et il se replia, d'un point de vue musical, dans une idylle rurale avec des œuvres comme *Summer* et les Deux Poèmes pour orchestre.

Cependant, une œuvre de guerre brève et tout à fait personnelle fut jouée pendant ces années-là. Bridge composa une **Lament** (Lamentation) pour orchestre à cordes le 14 juin 1915 à la mémoire de Catherine, une jeune amie, qui se noya avec sa famille lors du torpillage du *Lusitania*. C'est l'une de ses miniatures les plus réussies, émouvante et pourtant d'une beauté lyrique retenue, dont l'expression directe et la construction simple sont fascinantes. La mélodie principale est pentatonique, à la manière d'une lamentation écossaise. Les couches harmoniques en tons entiers contrastant avec une pédale de basse soutenue produisent l'intensité émotionnelle. Pour la réexposition de la mélodie, Bridge introduit la caractéristique la plus originale de sa technique d'écriture pour orchestre à cordes – un trio solo (violon, alto et violoncelle) accompagné par les autres cordes.

Sir Henry Wood dirigea la création de la *Lament* durant un concert de musique italienne populaire donné lors de la saison des Promenade Concerts de 1915 au Queen's Hall. Si un tel contexte ne fut peut-être pas le plus approprié pour le lancement de cette musique élégiaque, la pièce produisit cependant une impression durable sur le public, ainsi que le critique Edwin Evans le rapporta dans le *Musical Times*:

> Le public demeura trop subjugué pour montrer son approbation de manière bruyante, mais l'éloquence de la musique obtint ce qu'une composition plus ambitieuse ou plus recherchée n'aurait pu produire.

Au cours du printemps 1916, Bridge esquissa une œuvre de guerre plus développée, mais tout aussi émouvante. Elle fut son appel à la paix, et met en musique la "Prière pour que la volonté de Dieu soit faite", extraite de *L'Imitation de Jésus-Christ* rédigée par le mystique allemand du quatorzième siècle, Thomas à Kempis. **A Prayer** est la seule œuvre pour chœur et orchestre de Bridge. Sa forme suit simplement celle du texte, et son écriture chorale est clairement conçue pour les rangs serrés de chorales d'amateurs. Bridge ne pousse pas les voix au-delà des textures en accords et du contrepoint en imitation que son professeur Stanford aurait approuvés. On pourrait donc dire que la pièce manque d'ambition, mais elle est sensible au caractère méditatif du texte et à l'humeur de l'époque. Sur le plan harmonique, il s'agit de l'une des œuvres les plus directes de la période médiane du compositeur. Ceci donne au point culminant, où se produit la plus grande dissonance marquant les paroles "love to be despised and not to be known in this world" (aimer être méprisé et méconnu dans ce monde), une force d'autant plus accentuée.

N'ayant aucun espoir de pouvoir la faire jouer pendant les années de guerre, Bridge ne termina pas l'orchestration de *A Prayer* avant le mois d'octobre 1918. La fin des hostilités était alors proche. La publication, puis la création suivirent de peu la signature de l'Armistice. Bridge dirigea lui-même la première dans l'immense espace du Royal Albert Hall de Londres en janvier 1919, puis de nouveau en 1935. À cette époque, il avait écrit toutes les œuvres essentielles qui lui valurent la réputation d'être l'un des compositeurs anglais les plus aventureux du vingtième siècle, avec, notamment, le Troisième Quatuor à cordes (1926), le Trio pour piano no 2 (1929), le concerto pour piano *Phantasm* (1931), et ce qui est peut-être sa plus grande œuvre pour orchestre, sinon sa plus personnelle, **Oration**.

Toutes ses convictions et ses émotions concernant la Première Guerre mondiale sont contenues dans ce concerto pour violoncelle, qu'il termina le 29 juin 1930, près de douze ans après l'Armistice. Selon Florence Hooton, la violoncelliste de la création (17 janvier 1936), Bridge changea le titre de *Concerto*

elegiaco pour celui de *Oration*, car il voulait signifier clairement que l'œuvre était un cri de protestation contre la déraison de la guerre. Le souvenir de ses amis morts et d'un mode de vie disparu n'avait pas décru depuis les années de la Sonate pour piano. Cependant, avec le temps et les transformations radicales de son langage musical, Bridge était maintenant prêt à exprimer la profondeur de ses sentiments en une musique d'une richesse et d'une puissance appropriées.

Dès que l'œuvre fut terminée, il écrivit à Elizabeth Coolidge dans l'espoir qu'elle pourrait organiser la création à Chicago, avec son vieil ami Felix Salmond en soliste. Cet événement n'eut pas lieu et, contraint de se débrouiller seul en Angleterre, Bridge rencontra de grandes difficultés à persuader un orchestre de jouer l'œuvre ou un autre violoncelliste d'apprendre la difficile partie soliste. Finalement, la BBC accepta d'en donner une radiodiffusion, mais des problèmes avec les solistes retardèrent encore le projet. Bridge finit par trouver un soliste intéressé en la personne de Florence Hooton, une jeune violoncelliste tout juste à sa sortie du conservatoire, qui l'avait impressionné deux ans plus tôt par son interprétation de la partie de violoncelle du Deuxième Trio avec piano.

Pour la première fois depuis la création par Felix Salmond de la Sonate pour violoncelle en 1917, toutes les critiques furent favorables. L'une des plus pertinentes fut écrite par Ernest Newman (*The Sunday Times*, 19 janvier 1936):

> Le nouveau concerto de Frank Bridge… n'est pas le genre d'œuvre que l'on peut espérer saisir dans sa totalité à la première audition; il est même possible que, manquant d'une connaissance intérieure de ses "images mentales", nous ne puissions jamais le percevoir exactement tel que le compositeur le fit, car ses changements d'humeurs brusques, et parfois spasmodiques, ne peuvent s'expliquer par la simple notion de "musique pure".
>
> Cependant, même à la première audition, il est évident que l'œuvre provient d'un esprit remarquable, et que ses écarts par rapport à une tendance manifeste ne sont pas une simple pause ou une forme d'excentricité, mais l'expression naturelle d'une manière de penser personnelle.

Le paysage musical de *Oration* est hanté par les "images mentales" de la guerre. Bridge construit son concerto en un vaste mouvement unique, et adopte une variante de la forme "phantasy". Il avait exploité cette forme avec un succès manifeste dans ses "Phantasies" de jeunesse qui lui valurent le prix de composition créé par Walter Willson Cobbett, puis il se l'appropria dans certaines de ses œuvres de musique de chambre plus tardives. Le soliste (l'orateur) établit le contenu thématique et l'atmosphère élégiaque de l'œuvre au cours du récitatif d'introduction accompagné par l'orchestre. Dans l'esquisse de sa partition réduite, Bridge indique que la lente procession qui suit est "comme une marche funèbre". La réponse du soliste à cette évocation orchestrale haute en couleurs est en deux parties: d'abord une éruption passionnée, aux contours anguleux et à l'expression pleine de colère, la colère cédant ensuite la place au chagrin – un épisode lyrique simple, mais obsédant. Une autre marche apparaît au centre de l'œuvre. Il s'agit cette fois de la parodie grotesque d'un cortège funèbre. On pourrait imaginer ici l'avance incessante des vagues de jeunes soldats, sortant de leurs tranchées pour aller se faire décimer sur le champ de bataille par l'artillerie ennemie. Une version de la "Sonnerie aux morts" – avec son intervalle principal de quinte juste, déformée en quarte augmentée – retentit au point culminant de ce passage.

Bridge passe alors en revue le matériau de la première partie de l'œuvre, mais après le retour violent de la parodie de marche, la musique est reprise dans un ordre différent et s'avance vers une résolution. Quelques mesures de la lamentation lyrique cèdent la place à la Cadence. Alors, en un moment de pur génie, Bridge mêle la musique passionnée aux contours anguleux avec une nouvelle reprise de la lamentation lyrique: sa vision a embrassé l'horreur, la déraison, et l'affliction de la guerre. Après un retour final de la marche funèbre, Bridge nous offre un bref Épilogue lent: c'est une sorte de pavane dans laquelle la succession anguleuse des intervalles chromatiques devient modale, le langage harmonique sinistre – centré autour des notes ut et mi – trouvant sa résolution dans la paix de ré majeur. Bridge nous donne peut-être ici son évocation, ou l'expression de son espoir, d'un monde délivré des horreurs de la guerre.

Quoi qu'il en soit, tous les espoirs de paix qu'il tenta peut-être d'exprimer dans les pages conclusives de *Oration* allaient bientôt être chassés par la marche inexorable de l'Europe vers un nouveau conflit. Pendant un certain temps avant le début de la Guerre de 1939–1945, Bridge avait songé à composer une ouverture intitulée *Rumour* (Rumeur), mais au moment où ses pensées commencèrent à prendre une forme musicale plus définie, le conflit s'était généralisé, et le mot "rumeur" se chargea alors de connotations plus sinistres. Ainsi que Bridge l'écrivit à Elizabeth Coolidge le 18 mai 1940:

> J'ai joué avec l'idée d'une œuvre pour orchestre intitulée *Rumour*, mais comme elle est maintenant associée avec la trahison et la brutalité – parmi d'autres choses détestables et horribles – cette intention est tombée à l'eau.

Bridge changea donc le titre de son œuvre, et lui donna celui de **Rebus** (Rébus). Dans sa dernière lettre à Benjamin Britten, qui était

alors aux États-Unis, il expliqua certains détails entourant la genèse de sa nouvelle œuvre:

> Seul un travail acharné m'a tout juste permis de terminer une Ouverture de Concert pour les prochaines Proms (28 septembre). C'était le 2 août, et je t'en écrirai davantage en temps utile. Elle possède le titre impressionnant de *Rebus*. Comme d'habitude, le résultat de mon travail est toujours, à la fin, quelque chose d'autre que ce qu'il aurait pu être…

En fait, le blitz a interrompu la saison 1940 des Promenade Concerts et, du coup, la création de *Rebus*. Bridge ne vécut pas assez longtemps pour entendre l'œuvre. Sir Henry Wood joua un rôle important dans l'organisation de la création, donnée "In Memoriam" le 23 février 1941 pendant l'un des Concerts du Dimanche de Sir Thomas Beecham, trois jours seulement avant ce qui aurait été le soixante-deuxième anniversaire du compositeur.

Selon la définition du dictionnaire, un rébus est un genre de devinette graphique représentant de manière énigmatique des mots ou des expressions par des images. La décision d'utiliser le terme *Rebus* au lieu de celui de *Rumour* a peut-être accru le mystère entourant la "signification" de l'œuvre, mais selon Edwin Evans, elle ne changea pas le but expressif de Bridge. Elle retira simplement toute connotation directe avec la guerre. La manière dont Bridge traite ses thèmes paraît confirmer l'opinion d'Evans. En effet, *Rebus* semble être conçu pour exprimer, en termes musicaux, comment des idées, des pensées, des images peuvent être peu à peu déformées et leur signification transformée à partir de quelque chose d'innocent en quelque chose de macabre. *Rebus* comporte deux thèmes: le sujet principal, "simple" et enjoué, est exposé en octaves au début, et le second, ample et rapide, est en ut majeur. Le langage de l'œuvre est extraverti et direct, et contraste avec le style sans compromis de la musique du compositeur pendant les années 1920 et 1930.

Vers la fin de 1940, Bridge déclara à Marjorie Fass, une amie de la famille, qu'il avait le sentiment de composer son œuvre la plus significative. Au début des années 1920, son plus grand souhait avait été de recevoir commande d'une symphonie, ambition qui ne fut jamais réalisée. Ainsi, la musique de chambre domina ses pensées tout au long des années 1920, et il eut peu d'entrain à composer vers le milieu des années 1930, époque où il se débattait pour faire jouer ses nouveaux concertos. Cependant, après une grave maladie, il recommença à composer en 1937. Cet "été indien" donna naissance à ces œuvres qui se tournèrent vers des directions nouvelles et plus optimistes. L'orientation précise et presque classique du style de *Rebus* allait être explorée plus avant dans une symphonie. Adoptant sa formation instrumentale préférée, l'ensemble à cordes, Bridge travailla à cette symphonie jusqu'à sa mort soudaine, le 10 janvier 1941, laissant un fragment intitulé **Allegro moderato** qui offre un puissant avant-goût à ce qui aurait pu être.

Il esquissa 379 mesures d'une musique qui évolue lentement, mais après un puissant point culminant, elle disparaît rapidement, et s'achève par l'accord sur lequel elle avait commencé. Le mouvement utilise une forme sonate élaborée, mais comme il ne possède pas la diversité ou les contrastes internes de ses "Phantasies" en un seul mouvement, cet *Allegro moderato* est probablement le premier mouvement d'une œuvre en plusieurs sections plutôt qu'une symphonie en seul mouvement se suffisant à elle-même.

Marjorie Fass rapporta les détails du dernier jour de Bridge dans une lettre à Benjamin Britten:

> Friston Field, 23.01.1941
>
> Cher Benji,
>
> Notre télégramme a dû être une bien triste nouvelle pour toi. Je suis tellement désolée de la perte que représente pour toi celle de notre cher vieux Franco, lui qui était si doux, si grand, si gentil. Dieu merci il n'a pas eu à souffrir – car son cœur s'arrêta tout simplement pendant son sommeil. Il avait été dehors toute la journée dans la neige et le vent glacial, et il a dû attraper froid au ventre… Quand… [le] docteur arriva, il était trop tard… Ses artères s'étaient durcies et son cœur était devenu trop faible pour supporter les vomissements… Il est merveilleux que pendant cette guerre il ait pu tourner son esprit vers la beauté de son monde sonore, et composer l'Ouverture Rebus… et il était en train de recopier au propre une symphonie pour cordes qu'il aimait beaucoup – et il déclara à Eth. que nous l'aimerions sûrement. Hélas la partition est inachevée – nous aimerions tant que notre Benji puisse regarder les esquisses et voir ce qu'il avait l'intention de faire. Peut-être le feras-tu un jour…

En fait, Britten ne le fit jamais, et les dernières vingt-et-une mesures du fragment furent orchestrées par Anthony Pople dans les années 1970.

© 2004 Paul Hindmarsh

Traduction: Francis Marchal

Né dans une famille de musiciens, **Alban Gerhardt** fit ses études dans sa ville natale de Berlin, au Conservatoire de Cincinnati, puis à la Musikhochschule de Cologne avec Boris Pergamenschikov et Frans Helmerson. Depuis ses débuts de soliste avec l'Orchestre philharmonique de Berlin en 1991, il se produit en concert dans toute l'Europe et travaille avec des orchestres tels l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre radio-symphonique de Francfort, l'Orchestre philharmonique d'état de Hambourg,

l'Orchestre national de Belgique, l'Orchestre philharmonique de Nice, l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg, l'Orchestre philharmonique de Saint-Pétersbourg, le Chicago Symphony Orchestra et, au Royaume-Uni, le London Philharmonic Orchestra, le BBC Philharmonic, le BBC Scottish Symphony Orchestra, le City of Birmingham Symphony Orchestra et le Royal Scottish National Orchestra. Durant une tournée au Japon, il donna un récital au Suntory Hall à Tokyo et joua avec l'Orchestre symphonique Shinsei du Japon et l'Orchestre symphonique de l'Université de Nagoya. Il s'est produit dans le cadre des plus grands festivals internationaux de musique, comme ceux de Bath, Aldeburgh, Cheltenham et Édimbourg au Royaume-Uni ainsi qu'aux Proms de la BBC.

Fondé en 1983, le **BBC National Chorus of Wales** est considéré comme l'un des meilleurs chœurs mixtes du Royaume-Uni. Dirigé par Adrian Partington, l'ensemble est constitué de 120 membres bénévoles appartenant à toutes les catégories sociales, et possédant le goût de la musique et la passion du chant. Le BBC National Chorus entretient une collaboration étroite avec le BBC National Orchestra of Wales avec lequel il s'est produit en concert dans des œuvres telles que la *Spring Symphony* de Britten dans le cadre des BBC Proms de Londres sous la direction de Richard Hickox, la *Rhapsodie pour alto* de Brahms, et la *Messe militaire* (Polní mše) de Martinů au St David's Hall de Cardiff. Parmi d'autres prestations figurent le *War Requiem* de Britten sous la direction de Leonard Slatkin avec le BBC Symphony Orchestra et Chorus, *A Child of Our Time* de Tippett, *Hymn of Jesus* de Holst, *The Music Makers* d'Elgar, et un concert enregistré pour l'émission "Choirworks" de la BBC Radio 3. Son enregistrement de l'oratorio *St Paul* de Mendelssohn a été acclamé par la critique.

Salué pour la qualité de ses interprétations, le **BBC National Orchestra of Wales** tient un rôle très spécial comme orchestre national et comme orchestre de radiodiffusion. Sous la direction de Richard Hickox, son chef principal depuis septembre 2000, cet ensemble s'est attiré des louanges à travers toute la Grande-Bretagne. Maîtrisant un vaste répertoire, il se veut également le défenseur de la musique contemporaine. En janvier 2001, Michael Berkeley a été nommé compositeur associé. Le BBC National Orchestra of Wales se produit au St David's Hall de Cardiff, son lieu d'attache, à travers tout le Pays de Galles, et chaque année dans le cadre des Proms de la BBC de Londres. L'Orchestre mène un programme pédagogique dynamique (Education and Community Department, RESOUND | ATSAIN), étendant ainsi son activité au-delà des salles de concert dans des écoles, des lieux de travail et des communautés.

Réputé dans le monde entier comme l'un des chefs les plus estimés et les plus talentueux de Grande-Bretagne, **Richard Hickox** CBE, actuellement chef principal du BBC National Orchestra of Wales, prendra ses fonctions de directeur musical d'Opera Australia, basé à l'Opéra de Sydney, à partir de janvier 2005. Il est entre autres chef invité associé du London Symphony Orchestra, directeur musical du City of London Sinfonia, ancien directeur artistique et aujourd'hui chef honoraire du Northern Sinfonia ainsi que co-directeur de l'ensemble d'instruments d'époque Collegium Musicum 90 depuis sa fondation en 1990.

Lauréat du *Gramophone Record of the Year* et du meilleur disque orchestral de 2001 (ainsi que d'un *Brit Award*) pour son enregistrement avec le London Symphony Orchestra de la Symphonie no 2 de Vaughan Williams dans la version originale, il s'est vu attribuer de nombreux autres prix, dont un *Grammy* pour *Peter Grimes* et trois autres *Gramophone Awards*. Adepte d'un vaste répertoire, il a régulièrement dirigé les principaux orchestres du Royaume-Uni et a participé à de nombreux festivals, tels ceux d'Aldeburgh, de Bath, Cheltenham ainsi qu'aux Proms de la BBC; sur la scène internationale, il a dirigé bon nombre des plus grands orchestres en Europe, au Japon et en Amérique du Nord. L'opéra compte pour une grande part dans sa carrière et il a été invité à diriger à l'Opéra d'état de Vienne, au Royal Opera de Covent Garden, à l'English National Opera, au Festival de Spolète en Italie (dont il fut cinq ans directeur musical) ainsi qu'à Washington et Los Angeles. Il a été élu professeur honoraire du Queens' College à Cambridge, a reçu un doctorat de musique de l'Université de Durham en 2003 et, en 2002, à l'occasion du cinquantième jubilé de la reine, s'est vu conférer le titre de CBE (Commander of the Order of the British Empire) pour sa contribution à la musique britannique.

Il enregistre en exclusivité pour Chandos, a déjà fait plus de cent cinquante disques pour cette maison et a plusieurs projets à long terme: il doit achever la série d'opéras de Britten avec le City of London Sinfonia, poursuivre son cycle très réussi des symphonies de Vaughan Williams avec le London Symphony Orchestra, terminer des cycles intégraux de musique de Frank Bridge ainsi que de Michael et Sir Lennox Berkeley avec le BBC National Orchestra of Wales et enregistrer des Messes de Hummel et Schubert avec Collegium Musicum 90.

Prière

Accorde-moi ta grâce, très miséricordieux Jésus,
fasse qu'elle demeure avec moi,
qu'elle agisse avec moi,
et qu'elle se tienne à mes côtés jusqu'à la fin.

Accorde-moi toujours de vouloir et désirer
ce qui t'est le plus agréable,
et ce qui tu aimes le plus.
Fasse que ta volonté soit mienne,
et que ma volonté suive toujours la tienne,
et s'accorde parfaitement avec elle.

Accorde-moi ta grâce *etc.*

Donne-moi de mourir à toutes les choses
qui appartiennent au monde,
et d'aimer être méprisé et méconnu
dans ce monde à cause de toi.

Accorde-moi ta grâce *etc.*

Fasse que je me repose en toi
par-dessus tout ce que l'on peut désirer,
et que mon cœur trouve la paix en toi.
Tu es la véritable paix du cœur,
tu es son unique repos;
hors de toi tout pèse et inquiète.
Dans cette paix qui est en toi,
suprême et éternel bien,
je dormirai et trouverai le repos.

Thomas à Kempis (1379/80–1471),
d'après *L'Imitation de Jésus-Christ*,
Livre 3, Chapitre 15
Traduction: Francis Marchal

2 **A Prayer**

Grant me Thy grace, most merciful Jesus,
that it may be with me,
and may labour with me,
and continue with me to the end.

Grant me always to will and desire
that which is most acceptable to Thee,
and which pleaseth Thee best.
Let Thy will be mine,
and let my will always follow Thine,
and agree perfectly therewith.

Grant me Thy grace *etc.*

Grant that I may die to all things
that are in the world,
and for Thy sake love to be despised
and not to be known in this world.

Grant me Thy grace *etc.*

Grant that I may rest in Thee
above all things that can be desired,
and that my heart may be at peace in Thee.
Thou art the true peace of the heart,
Thou art its only rest;
out of Thee all things are irksome and restless.
In this very peace which is in Thee,
the one supreme Eternal Good,
I will sleep and take my rest.

Thomas à Kempis (1379/80–1471),
from *The Imitation of Christ*,
Book 3, Chapter 15

Ein Gebet

Gib mir deine Gnade, höchstbarmherziger Jesus,
auf dass sie bei mir sei
und mit mir wirke
und mich begleite bis ans Ende.

Gib mir, dass ich stets nur wünsche und begehre,
was dir am angenehmsten ist
und was dir größte Freude tut.
Mach, dass dein Wille der meine sei
und mein Wille dem deinen stets folge
und ganz mit ihm gleich sei.

Gib mir deine Gnade *usw.*

Gib, dass ich sterbe vor allen Dingen,
die da sind in der Welt,
und ich um deinetwillen gern verachtet werden
und allen unbekannt sein mag in dieser Welt.

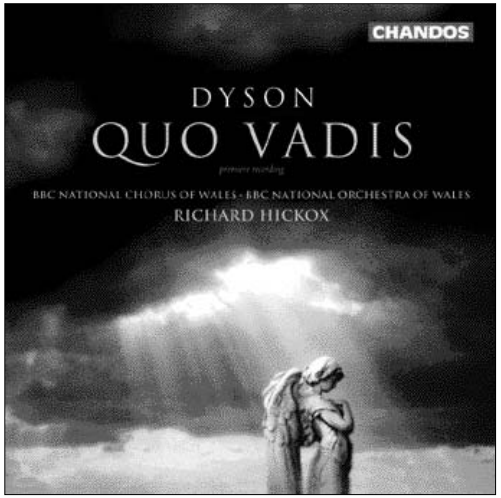
Gib mir deine Gnade *usw.*

Gib, dass ich ruhen mag in dir
vor allem, was der Mensch begehrt,
und dass mein Herz Frieden finde in dir.
Du bist der wahre Friede des Herzens
und seine einzige Ruhe;
außer dir ist alles Plage und Unruhe.
In diesem tiefen Frieden, ja in dir,
dem einen höchsten und ewigen Guten,
will ich einschlafen und zur Ruhe kommen.

Thomas von Kempen (1379/80–1471),
aus: *Die Nachfolge Christi*,
3. Buch, 15. Kapitel
Übersetzung: Andreas Klatt

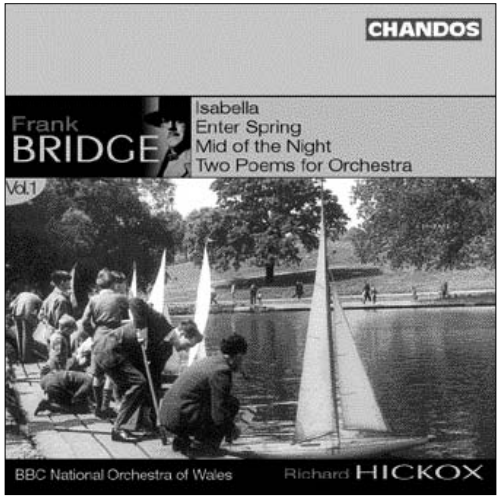
CHAN 10188 BOOK.qxd 29/1/07 2:43 pm Page 30

Also available



Dyson
Quo Vadis
CHAN 10061(2)

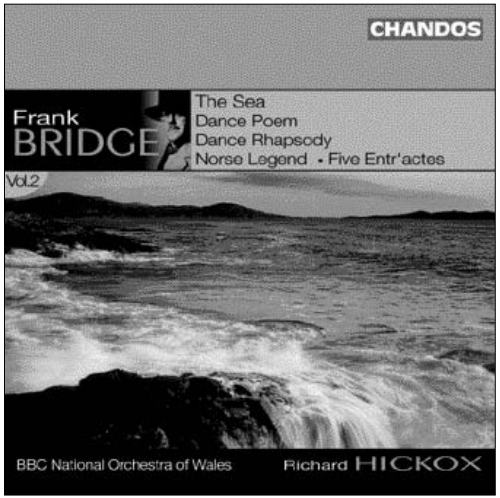
Also available



Bridge
Orchestral Works, Volume 1:
Isabella
Enter Spring
Mid of the Night
Two Poems for Orchestra
CHAN 9950

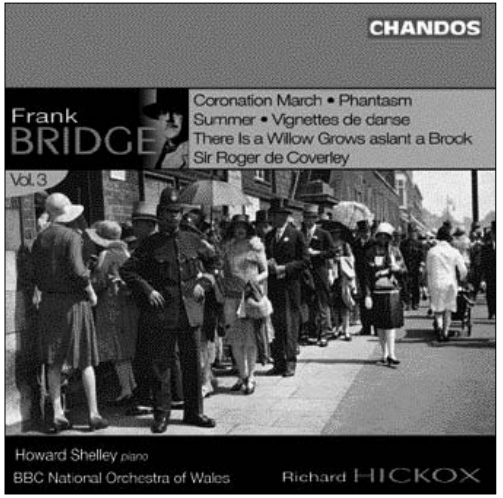
CHAN 10188 BOOK.qxd 29/1/07 2:43 pm Page 32

Also available



Bridge
Orchestral Works, Volume 2:
The Sea
Dance Poem
Dance Rhapsody
Norse Legend
Five Entr'actes
CHAN 10012

Also available



Bridge
Orchestral Works, Volume 3:
Coronation March • Phantasm
Summer • Vignettes de danse
There Is a Willow Grows aslant a Brook
Sir Roger de Coverley
CHAN 10112

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201.
Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

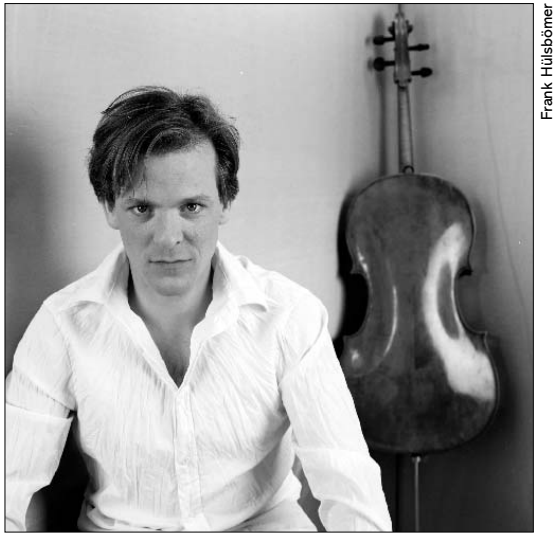
Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Chandos 24-bit Recording
The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Recorded with financial support from the Royal College of Music Frank Bridge Bequest

Series consultant Paul Hindmarsh

Recording producer Brian Couzens
Sound engineer Ralph Couzens
Assistant engineer Matthew Walker
Editor Rachel Smith
Recording venue Brangwyn Hall, Swansea; 13 & 14 May 2003
Front cover Photograph © Getty Images
Back cover Photograph of Richard Hickox by Greg Barrett
Design Tim Feeley
Booklet typeset by Dave Partridge
Booklet editor Finn S. Gundersen
Copyright Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd (*Rebus*, *Oration*), Stainer & Bell Ltd (*A Prayer*), Goodwin & Tabb Ltd (*Lament*), Faber Music Ltd (*Allegro moderato*)
℗ 2004 Chandos Records Ltd
© 2004 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
Printed in the EU


Frank Hülsbömer

Alban Gerhardt

CHAN 10188 Inlay.qxd 29/1/07 2:51 pm Page 1

CHANDOS DIGITAL **CHAN 10188**

Printed in the EU | MCPS

LC 7038 | DDD | TT 77:00

Recorded in 24-bit/96 kHz

Frank BRIDGE (1879–1941)

Orchestral Works, Volume 4

premiere recording on CD

1. **Rebus** (1940) — 10:44
   Overture for Orchestra

2. **Oration (Concerto elegiaco)** (1930)* — 29:16
   for Solo Cello and Orchestra

3. **Allegro moderato** (1940–41) — 13:24
   Fragment of a symphony for string orchestra
   Edited by Anthony Pople

4. **Lament** (1915) — 5:21
   for String Orchestra
   Catherine, aged 9, 'Lusitania' 1915

5. **A Prayer** (1916–18)† — 17:55
   for Chorus and Orchestra

TT 77:00

Recorded with financial support from the Royal College of Music Frank Bridge Bequest

Alban Gerhardt cello*
BBC National Chorus of Wales†
Adrian Partington chorus master
BBC National Orchestra of Wales
Lucy Gould leader
Richard Hickox

© 2004 Chandos Records Ltd © 2004 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

BRIDGE
ORCHESTRAL WORKS, VOL. 4 - Gerhardt/BBC NOW/Hickox
CHANDOS CHAN 10188