

MacDowell

CHANDOS

Piano Concerto No. 1

Lancelot and Elaine

To a Wild Rose

Two Fragments

Lamia

Xiayin
Wang
piano

BBC *Philharmonie*

John Wilson



Vol. *1*



Edward Alexander MacDowell, New York

Edward Alexander MacDowell (1860 – 1908)

Orchestral Works, Volume 1

- | | |
|---|--|
| 1 | Lancelot und Elaine, Op. 25 (1886) 13:48
Second Symphonic Poem
after Tennyson
for Large Orchestra
Templeton Strong freundschaftlichst zugeeignet
Moderato, quasi Andante – Poco a poco accelerando e energico –
Tempo I – Più mosso – L'istesso tempo –
L'istesso tempo, ma maestoso – Più Allegro e con fuoco –
Moderato, ma non troppo lento –
Tempo I (Moderato, quasi Andante) – Poco più mosso –
Non troppo Allegro, ma con fuoco – Meno mosso – Agitato – Moderato |
| | Concerto No. 1, Op. 15 (1882)* 24:06
in A minor • in a-Moll • en la mineur
for Piano and Orchestra
Dem Meister Franz Liszt |
| 2 | I Maestoso – Allegro con fuoco – Un poco meno mosso –
[Cadenza.] A piacere – Animato –
Più mosso 9:53 |
| 3 | II Andante tranquillo 7:04 |
| 4 | III Presto – Maestoso – Molto più lento – Quasi Tempo I –
Presto – Prestissimo 7:02 |

Two Fragments after 'The Song of Roland', Op. 30

(c. 1886–90)

8:14

5

Die Sarazenen. Allegretto feroce

3:11

in B minor • in h-Moll • en si mineur

6

Die schöne Aldâ. Andantino teneramente

4:58

in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur

7

To a Wild Rose, Op. 51 No. 1 (1895)

1:58

from *Woodland Sketches* for Solo Piano

Arranged 1919 for String Orchestra by Victor Herbert (1859–1924)

Moderato [With simple tenderness]

8

Lamia, Op. 29 (1887 – 88)

12:31

in G minor • in g-Moll • en sol mineur

Third Symphonic Poem

(after Keats)

for Large Orchestra

Henry T. Finck gewidmet

Lento misterioso, con tristezza – Allegro con fuoco –

Più moderato, e con tenerezza –

Tempo I (Lento) – Allegro con fuoco – L'istesso tempo, ma maestoso –

L'istesso tempo, agitato – Poco più Allegro – Allegro – Lento –

Allegro con fuoco

TT 61:02

Xiayin Wang piano*

BBC Philharmonic

Yuri Torchinsky leader

John Wilson



John Wilson

Edward MacDowell: Orchestral Works, Volume 1

Edward MacDowell (1860 – 1908) was the most highly regarded American composer of his generation, and the first to acquire a truly international reputation. The significance of his many achievements was illustrated by the steady progression of serious books and articles devoted to them that appeared in the years both towards the end of his life and following his untimely death. The first of the books was published in 1906, its author, Lawrence Gilman, declaring that the composer 'was the first Celtic voice that has spoken commandingly out of musical art'. Among the composers from other countries who admired MacDowell's music were Jules Massenet ('He is sincere and personal – what a poet – what exquisite harmonies!') and Edvard Grieg ('I consider MacDowell the ideally endowed composer').

Born in New York, MacDowell studied piano as a teenager at the Paris Conservatoire (in 1877 – 78), but quickly left to explore what he regarded as the more congenial musical environment in Germany. He was a student of both piano and composition for brief periods spent in Stuttgart and in Wiesbaden in 1879, before moving to Frankfurt to continue his

studies at the Hochschule, then known as Dr. Hoch's Konservatorium. By the time of his graduation, in the summer of 1880, he already had a reputation as a fine pianist, and his talents had caught the attention of Franz Liszt. After a year teaching in Darmstadt, MacDowell remained in Germany to pursue his blossoming performing and compositional careers. He married his former piano pupil Marian Griswold Nevins in 1884, and they spent three years in Wiesbaden before moving back to the United States, where they lived successively in Boston (1888 – 96) and, thereafter, in New York.

The move to New York coincided with the appointment of MacDowell as the first Professor of Music at Columbia University. His manner of instructing was by all accounts inspirational, and his collected lectures – published posthumously, in 1912 – demonstrate a huge range of expertise, on subjects including ancient and various ethnic musics as well as more standard fare such as the analysis and interpretation of western classical music. According to one of his students,

Professor MacDowell never sank into the passionless routine of lecture giving. His

were not the pedantic discourses students link most often to university chairs. They were beautifully illuminating talks, delivered with so much freedom and such a rush of enthusiasm that one felt that the hour never held all that wanted to be said, and the abundant knowledge, in its longing to get out, kept spilling over into the tomorrows.

He ultimately fell out of favour with the Columbia authorities and resigned his post in 1904, in regrettably sour circumstances which received widespread coverage in the New York press.

The enduring legacy of both MacDowell and his wife remains steadfast in the shape of 'MacDowell' (until 2020 known as the 'MacDowell Colony'), an artistic retreat, based at their former rural summer home, in Peterborough, New Hampshire, which Marian MacDowell had established as part of The Edward MacDowell Foundation in the year before the composer's death.

Piano Concerto No. 1 in A minor, Op. 15
MacDowell composed his First Piano Concerto between March and May 1882 (at the age of only twenty-one), immediately after he resigned from his piano-teaching post at Darmstadt. As a first-rate soloist himself, MacDowell had by this time already

given concerto performances in both Darmstadt and Frankfurt. He embarked on writing his own first contribution to the genre when Joachim Raff, who had taught him in Frankfurt, asked what he was currently composing, and MacDowell rashly claimed to be hard at work on a concerto – which he had not, in truth, yet started. So he set to work at white heat in the attempt to pull together such a piece during the following weeks. When he saw the score, Raff recommended MacDowell play it to Liszt, which he duly did when he visited Weimar in June. Liszt was so impressed by what he heard that he told his pupil Eugen d'Albert (who had played the orchestral reduction on a second piano during the run-through): 'You must bestir yourself if you do not wish to be outdone by our young American.' MacDowell later dedicated the work to Liszt in gratitude for his support, the Hungarian composer writing to him to say that he accepted the gesture 'with sincere pleasure and thanks'.

MacDowell had the new piece tried out in orchestral rehearsals during 1883, and the renowned Leipzig publisher Breitkopf & Härtel were willing to publish it – but only if MacDowell himself contributed to the costs involved. The conductor Frank van der Stucken, another American who had worked extensively in Germany and enjoyed Liszt's

support, programmed the second and third movements of the concerto in one of his 'Novelty Concerts', which took place on 31 March 1885 in New York with Adele Margulies as soloist. The first complete performance was given on 3 April 1888 at Boston's Chickering Hall by the pianist Benjamin L. Whelpley under the conductor Benjamin Lang. The critic of the *Boston Evening Transcript* was ecstatic, writing of the performance that 'the effect upon all present was simply electric' and praising the piece for 'its astonishing and unprecedented effects'. He continued: 'its brilliancy and vigour are astounding... its fire and forcibleness are unmistakable.' In 1890, the concerto was performed in both Berlin and Chicago by the Venezuelan pianist Teresa Carreño, who had mentored MacDowell while he was still a boy and was also a staunch promoter of his Second Concerto (first performed in 1889). But Liszt's earlier caution to d'Albert that he should be wary of being eclipsed by 'our young American' had an unsavoury consequence when d'Albert married Carreño, in 1892, and jealously attempted to prohibit her from giving any further performances of MacDowell's music.

The various romantic influences that shaped the style of the First Concerto include the music of Liszt and Tchaikovsky, and of

Schumann and Grieg (both of whose solitary piano concertos are in the same key as MacDowell's). MacDowell wrote to his mother in April 1882, while composing his concerto, to say that his former teacher at Wiesbaden, Louis Ehlert, 'said that I was exactly like Schumann when he was young and that in a few years I would be astonishing people'. Years later, in October 1899, MacDowell wrote a letter of admiration to Grieg, asking the Norwegian composer for permission to dedicate his recently completed Piano Sonata No. 3 to him – the work is subtitled 'Norse' – and told his idol: 'your music lies closer to my heart than I can well say.'

Lancelot und Elaine, Op. 25

Following the marriage of MacDowell to Marian, in July 1884, the newlyweds honeymooned in London, where the composer fell under the spell of the Shakespeare performances given by the renowned actors Henry Irving and Ellen Terry – especially in the roles of Hamlet and Ophelia, which inspired him to compose a symphonic poem bearing the characters' names. This was premièred in 1886, and in the event published (as Op. 22) as two separate pieces. MacDowell was somewhat preoccupied with this Lisztian genre at the time, and wrote a succession of such works

treating the themes of doomed or unrequited love. He followed Op. 22 with a piece which he subtitled as his 'Second Symphonic Poem', taking his literary inspiration in this instance from Alfred, Lord Tennyson's poetic cycle *Idylls of the King* (published in twelve parts between 1859 and 1885).

The resulting *Lancelot und Elaine* allowed MacDowell to explore another of his passionate interests: the English legends surrounding King Arthur and the Knights of the Round Table. The work was composed in Wiesbaden in the autumn of 1886, in the MacDowells' busy household. One of the relatives who frequently visited at this time was the composer's sister-in-law, Anna, who recalled that MacDowell spent several hours each day in his music room at the piano, and would occasionally 'strike a few chords that sound cheerful and soothing to us as we are busy in the other part of the house'. The new symphonic poem was dedicated to MacDowell's close friend, and fellow American composer, George Templeton Strong, who was also residing in the MacDowell household. Strong possessed a first edition of Tennyson's *Idylls*, illustrated by Gustave Doré, which may have served as the composer's initial creative impulse. The score of *Lancelot und Elaine* was published in 1888 by J. Hainauer, in Breslau, and G. Schirmer, in New York, MacDowell again

having to put up some of his own money as a subsidy. It received its first performance, in Boston, on 10 January 1890 at the hands of the Boston Symphony Orchestra under Arthur Nikisch.

Tennyson's tale revolves around King Arthur's award of one of nine diamonds to the winner of an annual jousting tournament. Sir Lancelot wins the contest for eight years in a row, and on finally winning his ninth diamond (in disguise), he plans to give them all to Queen Guinevere, with whom he is secretly in love. Meanwhile, Elaine of Astolat (whose father's armour served as Lancelot's disguise) has fallen in love with the dashing knight; but her love remains unrequited – and she dies bereft. Lancelot duly gives the diamonds to the Queen, but she angrily throws them into the River Thames, on which Elaine's funeral barge happens to be sailing by. Although his symphonic telling of the story was written with these precise narrative events in mind (and he described them in private inscriptions on his copy of the score), MacDowell did not want to publicise the details, and later commented:

I would never have insisted that this symphonic poem need mean 'Lancelot and Elaine' to everyone. It did to me, however, and in the hope that my artistic enjoyment might be shared by others, I added the title to my music.

The work is cast in a loose sonata form, Wagnerian leitmotifs representing the eponymous protagonists and their turbulent emotional journey. MacDowell was not entirely satisfied with his orchestration, confessing to a friend (no doubt aware of Wagner's palpable influence on the music) that it was 'too full of horns'.

Lamia, Op. 29

Also written at Wiesbaden, the composer's next symphonic poem was inspired by John Keats's *Lamia* (1820). The score was completed in 1888 but, although MacDowell assigned an opus number to it when he later compiled his catalogue of works, it would remain unpublished and unperformed during his lifetime. There were two likely reasons for this: first, MacDowell could no longer afford to contribute his own funds to subsidise the work of his publishers, as he had done before and was now required to do again; and, second, he was unable to secure a try-out of the orchestration and was reluctant to commit the score to print without this exercise having first taken place. (Such informal try-outs had been relatively easy to arrange in Germany, but were virtually impossible with American orchestras.)

Instead of publishing it, MacDowell gifted his manuscript score to the music

critic Henry T. Finck, to whom the work is dedicated. In 1907, the Boston publisher Arthur P. Schmidt showed an interest in the piece, but Finck was reluctant to part with what was the sole copy of the full score. Schmidt soon prevailed, however, and published *Lamia* in the following year; but MacDowell had died on 23 January 1908, and did not live to hear his piece performed. The première was given by the Boston Symphony Orchestra on 23 October 1908 under Max Fiedler. MacDowell had confessed to Finck that the music was again 'Wagnerish', and his widow told Philip Hale (who wrote the programme note for the first performance) that the composer had worked on the piece with his usual passionate commitment. Reviews of the long-delayed première were mixed, the critic of the *Transcript* opining that MacDowell's creative abilities were better suited to small-scale pieces.

Lamia is structured as a hybrid of sonata and variation forms, featuring thematic transformations redolent of both Liszt and Wagner. On the fly-leaf of his score, MacDowell had written out a summary of the narrative:

Lamia, an enchantress in the form of a serpent, loves Lycius, a young Corinthian. In order to win him she prays to Hermes, who answers her appeal by transforming

her into a lovely maiden. Lycius meets her
in the wood, is smitten with love for her
and goes with her to her enchanted palace,
where the wedding is celebrated with great
splendour. But suddenly Apollonius the
magician appears; he reveals the magic.
Lamia again assumes the form of a serpent,
the enchanted palace vanishes, and Lycius
is found lifeless.

**Two Fragments after 'The Song of Roland',
Op. 30**

First performed on 5 November 1891 at
Boston's Tremont Theatre, by the Boston
Philharmonic under Bernhard Listemann,
the orchestral fragments *Die Sarazenen*
(The Saracens) and *Die schöne Aldâ* (The Lovely
Aldâ) were all that remained of MacDowell's
plan to write a programmatic symphony based
on *The Song of Roland*. MacDowell began
writing the music in Germany in c. 1886 and
completed the two pieces in c. 1890, after his
return to the United States.

Written in Old French during the eleventh
century, *La Chanson de Roland* relates the
tale of the Battle of Roncesvalles (Roncevaux
Pass), which took place, in Spain, in August
778 A.D., during the reign of Charlemagne, King
of the Franks. Charlemagne's (Christian) forces
were attacked by the (Moslem) Saracens and
forced to retreat. Charlemagne's nephew and

commander, Roland, armed with the famed
sword named Durandal, was killed during
the rear-guard action, and his character was
destined to become emblematic of heroic
chivalry and martyrdom in later European
literature. Aldâ was betrothed to Roland and
died from her grief when she learnt of his
death, so when MacDowell began work on the
aborted symphony the doomed-love theme
at the heart of his response to the story was
entirely typical of his preoccupations.

The score of the *Two Fragments* is prefaced
by the portions of the poem which directly
inspired the music:

The Saracens

Thro' the dark night
The pagan fires flare,
The Saracens' trumpets
Wail thro' the air;
For, 'mid the feasting
Ganelon sware
To betray the good knight
Roland, the fair.
So the Saracen trumpets
Base treason blare
And sinister music
Rends the night air.

The Lovely Aldâ

Then all the hall was still

And hushed the knightly talk
As lovely Aldá knelt
Before great Charlemagne –
'Ah, Charles, thou mighty king
Where hast thou left Roland?
Bring me back the hero
To whom I gave my love.
My soul has but one longing
To see Roland again.'

To a Wild Rose, Op. 51 No. 1, arr. Victor Herbert

The modest 'To a Wild Rose' is by far the composer's most famous piece, and it made MacDowell a household name in both America and Europe. It is the first item in a set of ten piano miniatures, published under the collective title *Woodland Sketches* in 1896, which were inspired by the idyllic environment of the MacDowells' farm in New Hampshire. The arrangement on the present disc was made by Victor Herbert (1859–1924), who recorded it with the Victor Herbert Orchestra on 1 May 1919.

Interviewed in 1952, nearly half a century after her husband's death, Marian MacDowell recalled how the piece came to be written. While at the farm, MacDowell would habitually sketch a few bars of music at the breakfast table as a warm-up exercise before the main composing of the day began. On one occasion, he crumpled up his daily breakfast

sketch and tossed it at the fireplace before heading off to his cabin-retreat. (Her memory may not have been entirely reliable here, as the cabin was not built until after *Woodland Sketches* was published.) Thankfully, his jettisoned sketch had missed the fireplace, and Marian retrieved it during his absence – finding, when she played it at the piano, that it was rather good. She told MacDowell this when he returned, declaring it to be 'charming', and he replied on looking at it again: 'It is not bad – very simple. It makes me think of the wild roses near the cabin.'

The revelation that the piece was not inspired by a wild rose, but that the flower's name was attached to it in retrospect, hints at the lack of sentimentality which MacDowell felt towards it. When told once that a friend had just heard a schoolgirl play 'To a Wild Rose' on a school piano, he quipped: 'I suppose she pulled it up by the roots!' And when it was reported to him that an organist had arranged the piece for (what he assumed was) a grand organ, he said the thought put him in mind of 'a hippopotamus wearing a clover leaf in his mouth'.

© 2024 Mervyn Cooke

The pianist **Xiayin Wang** is an artist of keen musicality and sweeping virtuosity, praised

by *The New York Times* for her 'estimable grasp of pianistic color and her ability to maintain and illuminate a strand of melody within the thickest of textures'. She has released numerous celebrated recordings and performed throughout the world, from New York's Carnegie Hall and Lincoln Center to music centres in South America, Europe, and Asia. As *Musical America* put it: 'She can be at one moment sensual and the next rhythmically driving... with such assuredness, such delicacy, that one forgets the difficulties inherent in the performance, and is left breathless in musical awe.' Having begun piano lessons at the age of five, she completed her studies at the Shanghai Conservatory and garnered numerous prizes for her performances throughout China. She moved to New York in 1997 and holds Bachelor's, Master's, and Professional Studies degrees from the Manhattan School of Music. She has performed with the Baltimore, Houston, Minnesota, Pacific Symphony, Chicago Philharmonic, and Pittsburgh Symphony orchestras, the Wiener KammerOrchester, Israel Chamber Orchestra, Royal Scottish National Orchestra, and Orchestra Sinfonica di Roma. She has appeared in recital at Carnegie Hall and Alice Tully Hall, New York, and the Mozart-Saal, Vienna, as well as in France, Italy, Hungary,

Russia, Mexico, Cuba, Chile, Costa Rica, and her native China. She has made numerous CDs for Chandos, her recording of Alberto Ginastera's Piano Concerto No. 2 with the BBC Philharmonic under Juanjo Mena hailed by *Gramophone* as 'jaw-droppingly impressive' and singled out by Alex Ross in *The New Yorker*. Her recordings of Rachmaninoff's piano sonatas were lauded by *BBC Music* for their 'flawless' technique and by *Gramophone* for their 'awesome clarity and poise'; her disc of American piano concertos was crowned disc of the month by *MusicWeb International*. Her most recent releases for Chandos, of works by Tchaikovsky, Scriabin, and Granados, will be followed by recordings of the piano concertos by Edward MacDowell, with the BBC Philharmonic under John Wilson. Xiayin Wang currently serves on the piano faculty at The New School's Mannes School of Music.

The **BBC Philharmonic** is reimagining the orchestral experience for a new generation – challenging perceptions, championing innovation, and taking a rich variety of music to the widest range of audiences. Alongside a flagship series of concerts at Manchester's Bridgewater Hall, the orchestra broadcasts concerts on BBC Radio 3 and BBC Sounds from venues across the North of England,

annually at the BBC Proms, and from its international tours. It also records regularly for Chandos Records and has produced a catalogue of more than 300 discs and digital downloads. Championing new music, it has recently given world and UK premières of works by Anna Appleby, Gerald Barry, Erland Cooper, Tom Coult, Sebastian Fagerlund, Emily Howard, Robert Laidlow, James Lee III, Grace-Evangeline Mason, David Matthews, Outi Tarkiainen, and Anna Þorvaldsdóttir, the scope of its output extending far beyond standard repertoire. Its Chief Conductor is John Storgårds, with whom the orchestra has enjoyed a long association. The French conductor Ludovic Morlot is its Associate Artist, Anna Clyne, one of the most in-demand composers of the day, its Composer in Association.

In May 2023 the orchestra performed at the Eurovision Song Contest, both at a free concert with the previous Ukrainian winner, Jamala, and in the final itself with the Italian artist Mahmood for a rendition of John Lennon's *Imagine* during the Liverpool Songbook medley. The orchestra continues to deliver a programme of engagement with children and young people. At the end of 2023 it released *Musical Storyland*, a major new ten-part series featuring the musicians of the BBC Philharmonic, which brings famous

stories from around the world to life using the power of music. This was the first time an orchestra has been commissioned to make a series of films for UK network television. Through all its activities, the BBC Philharmonic is bringing life-changing musical experiences to audiences across Greater Manchester, the North of England, the UK, and around the world. www.bbc.co.uk/philharmonic

Born in Gateshead and since 2011 a Fellow of the Royal College of Music where he studied composition and conducting, **John Wilson** is now in demand at the highest level across the globe and has over the past thirty years conducted many of the world's finest orchestras. In 2018 he relaunched Sinfonia of London, which *The Arts Desk* described as 'the most exciting thing currently happening on the British orchestral scene'. His much-anticipated BBC Proms début with this orchestra, in 2021, was praised by *The Guardian* as 'truly outstanding' and admired by *The Times* for its 'revelatory music-making'. They are now highly sought-after across the UK, the 2023 / 24 season notable for returns to the BBC Proms, Aldeburgh Festival, and London's Barbican Centre, among other festivals and venues. Their large and varied discography having received near universal critical acclaim, in the autumn of 2023 they released their

seventeenth album since 2019. Their CDs have earned several awards, including, for three successive years, the *BBC Music Magazine Award* in the Orchestral category: for recordings of Korngold's *Symphony in F sharp* (2020), Respighi's *Roman Trilogy* (2021), and Dutilleux's *Le Loup* (2022). *The Observer* described the Respighi recording as 'Massive, audacious and vividly played' and *The Times* declared it one of the three 'truly outstanding accounts of this trilogy' of all time, alongside those by Toscanini (1949) and Muti (1984). In March 2019, John Wilson was awarded the prestigious Distinguished Musician Award of the Incorporated Society of Musicians for his services to music and in 2021 was appointed Henry Wood Chair of Conducting at the Royal Academy of Music.



Xiayin Wang

© Dario Acosta Photography

Edward MacDowell: Orchesterwerke, Teil 1

Edward MacDowell (1860 – 1908) war der prominenteste amerikanische Komponist seiner Generation und überhaupt der erste von wirklich internationalem Rang. Die Bedeutung seiner vielen Leistungen fand Ausdruck in der stetigen Zunahme einschlägiger Abhandlungen, die in den Jahren um seinen frühen Tod veröffentlicht wurden. Als 1906 das erste dieser Bücher erschien, bezeichnete der Verfasser Lawrence Gilman den Komponisten als "die erste keltische Stimme, die sich souverän aus der musikalischen Kunst erhoben hat". Ähnlich bewunderungsvoll über MacDowells Musik äußerten sich auch Komponisten im Ausland, wie beispielsweise Jules Massenet ("Er ist aufrichtig und persönlich – was für ein Dichter – welche exquisite Harmonien!") und Edvard Grieg ("Ich halte MacDowell für den ideal ausgestatteten Komponisten").

Der gebürtige New Yorker studierte als Jugendlicher Klavier am Pariser Konservatorium (1877 / 78), verließ die Institution jedoch schnell, um das ihm eher zusagende musikalische Umfeld in Deutschland zu erkunden. Er nahm vorübergehend zunächst Klavier- und Kompositionsunterricht in Stuttgart, dann 1879

in Wiesbaden, bevor er nach Frankfurt zog, um sein Studium an Dr. Hoch's Konservatorium fortzusetzen. Als er im Sommer 1880 seinen Abschluss machte, galt er bereits als hervorragender Pianist, dessen Talent die Aufmerksamkeit von Franz Liszt auf sich gezogen hatte. Nach einem Jahr als Dozent in Darmstadt blieb MacDowell in Deutschland, um seine blühende Karriere als Komponist und Konzertpianist weiter aufzubauen. 1884 heiratete er seine ehemalige Klavierschülerin Marian Griswold Nevins, und nach drei weiteren Jahren in Wiesbaden kehrte er mit ihr in die USA zurück, wo sie sich in Boston (1888 – 1896) und danach in New York niederließen.

Der Umzug nach New York fiel mit der Berufung MacDowells zum ersten Professor für Musik an der Columbia University zusammen. Allem Anschein nach pflegte er eine inspirierende Lehrmethode, und seine gesammelten Vorträge, die 1912 posthum veröffentlicht wurden, zeugen von einem enormen Spektrum an Fachwissen, von üblichen Themen wie der Analyse und Interpretation westlicher klassischer Musik bis zu alter und diverser ethnischer Musik. Einer seiner Schüler berichtete:

Professor MacDowell versank nie in der leidenschaftslosen Routine von Vorlesungen. Von ihm kamen nicht die pedantischen Diskurse, die Studenten so oft mit Universitätslehrstühlen in Verbindung bringen. Er gab wunderbar erhellende Vorträge, die mit so viel Freiheit und einem solchen Enthusiasmus gehalten wurden, dass man das Gefühl hatte, dass die Stunde nie alles enthielt, was gesagt werden wollte, und in seiner Sehnsucht, sich zu vermitteln, schwappte das überreiche Wissen immer wieder in ein neues Morgen.

Er fiel schließlich bei den akademischen Obrigkeiten in Ungnade und trat 1904 von seinem Posten zurück, unter bedauerlich bitteren Umständen, über die in der New Yorker Presse ausführlich berichtet wurde.

Das bleibende Vermächtnis der MacDowells hält sich unerschütterlich in Gestalt von "MacDowell" (bis 2020 als "MacDowell Colony" bekannt), eine Künstlerkolonie, die Marian MacDowell im letzten Lebensjahr des Komponisten in ihrem ländlich gelegenen Sommerhaus in Peterborough (New Hampshire) als Teil der Edward MacDowell Foundation gründete.

Klavierkonzert Nr. 1 a-Moll op. 15
Zwischen März und Mai 1882 komponierte

MacDowell im Alter von nur einundzwanzig Jahren sein erstes Klavierkonzert, unmittelbar nachdem er seine Stelle als Klavierlehrer in Darmstadt aufgegeben hatte. Als erstklassiger Solist hatte MacDowell zu diesem Zeitpunkt bereits Konzerte in Darmstadt und Frankfurt gegeben. Er begann mit der Komposition seines ersten eigenen Beitrags zu dieser Gattung unter dem Drängen von Joachim Raff, bei dem er in Frankfurt studiert hatte, als dieser ihn fragte, womit er gerade beschäftigt war, und MacDowell vorschnell behauptete, er arbeite hart an einem Konzert. Da er in Wirklichkeit aber noch nicht einmal an ein solches Projekt gedacht hatte, sah er sich gezwungen, mit Feuereifer an die Arbeit zu gehen und in den folgenden Wochen das Werk herbeizuzaubern. Als Raff die Komposition sah, empfahl er MacDowell, sie Liszt vorzuspielen, was der Amerikaner bei einem Besuch in Weimar im Juni auch tat. Liszt war von dem, was er hörte, so beeindruckt, dass er seinem Schüler Eugen d'Albert (der am zweiten Klavier den Orchesterpart gespielt hatte) erklärte: "Da musst du dich aber anstrengen, wenn du von unserem jungen Amerikaner nicht übertroffen werden willst." MacDowell widmete das Werk später Liszt aus Dankbarkeit für seine Unterstützung, und der ungarische Komponist schrieb ihm, dass

er die Geste "mit aufrichtigem Vergnügen und Dank" gern annahm.

MacDowell ließ das neue Werk 1883 in Orchesterproben prüfen, und der renommierte Leipziger Verlag Breitkopf & Härtel war bereit, es zu veröffentlichen – aber nur, wenn MacDowell sich an den Kosten beteiligte. Der Dirigent Frank van der Stucken, ein anderer Amerikaner, der viel in Deutschland gearbeitet hatte und Liszts Unterstützung genoss, nahm den zweiten und dritten Satz des Konzerts in eines seiner "Novelty Concerts" auf, das am 31. März 1885 in New York mit Adele Margulies als Solistin auf dem Programm stand. Die Uraufführung fand am 3. April 1888 in der Bostoner Chickering Hall statt, mit dem Pianisten Benjamin L. Whelpley unter der Leitung von Benjamin Lang. Der Kritiker des *Boston Evening Transcript* war begeistert und schrieb über die Aufführung, dass "die Wirkung auf alle Anwesenden einfach elektrisierend war", und lobte das Werk für "seine erstaunlichen und beispiellosen Effekte". Er fuhr fort: "Die Brillanz und Durchschlagskraft sind erstaunlich ... Das Feuer und die Gewalt sind einzigartig." 1890 wurde das Konzert sowohl in Berlin als auch in Chicago von der venezolanischen Pianistin Teresa Carreño aufgeführt, von der MacDowell schon als Junge Klavierstunden bekommen hatte und

die auch ein überzeugter Förderer seines zweiten Klavierkonzerts (Uraufführung 1889) war. Aber Liszts frühere Warnung an d'Albert, er solle sich davor hüten, von "unserem jungen Amerikaner" in den Schatten gestellt zu werden, hatte eine widerwärtige Folge, als d'Albert 1892 Carreño heiratete und eifersüchtig versuchte, ihr weitere Aufführungen von MacDowells Musik zu untersagen.

Zu den verschiedenen romantischen Einflüssen, die das erste Konzert stilistisch prägten, gehören die Musik von Liszt und Tschaikowsky sowie Schumann und Grieg (deren einzige Klavierkonzerte in der gleichen Tonart stehen wie das von MacDowell). Im April 1882 schrieb er während der Arbeit an seinem eigenen Konzert an seine Mutter, dass ihm sein ehemaliger Lehrer in Wiesbaden, Louis Ehlert, erklärt habe, "dass ich genau so wäre wie einmal der junge Schumann und dass ich in ein paar Jahren die Leute in Erstaunen versetzen würde". Jahre später, im Oktober 1899, schrieb MacDowell einen Bewunderungsbrief an Grieg, in dem er den norwegischen Komponisten um die Erlaubnis bat, ihm seine gerade vollendete Klaviersonate Nr. 3 widmen zu dürfen (das Werk trägt den Untertitel "Norse"), und seinem Idol offenbarte: "Ihre Musik liegt mir mehr am Herzen, als ich sagen kann."

Lancelot und Elaine op. 25

Nach der Heirat von MacDowell mit Marian im Juli 1884 verbrachten die Frischvermählten ihre Flitterwochen in London, wo der Komponist von den Shakespeare-Auftritten der berühmten Schauspieler Henry Irving und Ellen Terry in Bann geschlagen wurde – vor allem in den Rollen von Hamlet und Ophelia, die ihn dazu inspirierten, eine entsprechend betitelte sinfonische Dichtung zu komponieren. Das Werk wurde 1886 uraufgeführt und später als zwei getrennte Stücke (op. 22) veröffentlicht. MacDowell vertiefte sich zu jener Zeit in dieses Lisztsche Genre und schrieb eine Reihe solcher Werke, die sich mit dem Thema einer zum Scheitern verurteilten oder unerwiderten Liebe befassten. Auf op. 22 folgte ein Werk, das er als seine "zweite sinfonische Dichtung" untertitelte, wobei er sich in diesem Fall literarisch von Alfred Lord Tennysons poetischem Zyklus *Idylls of the King* (in zwölf Teilen zwischen 1859 und 1885 veröffentlicht) inspirieren ließ.

Das daraus resultierende *Lancelot und Elaine* erlaubte MacDowell, sich mit einem weiteren seiner leidenschaftlichen Interessen auseinanderzusetzen: den englischen Legenden um König Artus und die Ritter der Tafelrunde. Das Werk entstand im Herbst 1886 in Wiesbaden, im geschäftigen Haushalt der MacDowells. Eine der zu dieser

Zeit häufig zu Besuch weilenden Verwandten war die Schwägerin des Komponisten, Anna, die sich daran erinnerte, dass MacDowell jeden Tag mehrere Stunden in seinem Musikzimmer am Klavier verbrachte und gelegentlich "ein paar Akkorde anschlug, die uns heiter und beruhigend klangen, wenn wir anderweitig im Haus beschäftigt waren". Die neue sinfonische Dichtung war MacDowells amerikanischem Komponistenkollegen George Templeton Strong gewidmet, einem engen Freund, der ebenfalls im Haushalt der MacDowells lebte. Strong besaß eine von Gustave Doré illustrierte Erstausgabe von Tennysons *Idylls*, die dem Komponisten als erster Schaffensimpuls gedient haben dürfte. Die Partitur von *Lancelot und Elaine* wurde 1888 von J. Hainauer in Breslau und G. Schirmer in New York veröffentlicht, wobei MacDowell wieder einen Teil seines eigenen Geldes als Subvention aufbringen musste. Am 10. Januar 1890 wurde das Werk in Boston vom Boston Symphony Orchestra unter Arthur Nikisch uraufgeführt.

In Tennysons Geschichte hat König Artus an jeden der Gewinner von inzwischen acht jährlichen Ritterturnieren einen Diamanten verliehen. Sir Lancelot hat alle diese Wettbewerbe für sich entschieden, und nachdem er schließlich in Verkleidung auch seinen neunten Diamanten gewonnen hat,

plant er, sie alle Königin Guinevere zu geben, in die er heimlich verliebt ist. Unterdesen hat sich Elaine von Astolat (deren Vater seine Rüstung an Lancelot ausgeliehen hat) in den schneidigen Ritter verliebt. Doch ihre Liebe bleibt unerwidert – und sie stirbt verschmäht. Lancelot überreicht der Königin die Diamanten, die sie jedoch zornentbrannt in die Themse wirft, auf der gerade zufällig Elaines Bestattungsbarge vorbeifährt. Obwohl sich MacDowell bei der sinfonischen Vertonung dieser präzisen narrativen Ereignisse bewusst war (und sie in privaten Anmerkungen auf seiner Kopie der Partitur festhielt), wollte er die Details nicht veröffentlichen und bemerkte später:

Ich hätte nie darauf bestanden, dass diese sinfonische Dichtung für alle unbedingt "Lancelot und Elaine" bedeuten muss. Aber auf mich traf es zu, und in der Hoffnung, dass meine künstlerische Freude von anderen geteilt werden könnte, fügte ich meiner Musik den Titel hinzu.

Das Werk ist in einer freien Sonatenhauptsatzform angelegt. Wagnersche Leitmotive repräsentieren die titelgebenden Hauptfiguren und ihre turbulente emotionale Reise. MacDowell war mit seiner Orchestrierung nicht ganz zufrieden und gestand einem Freund (der zweifellos um Wagners spürbaren Einfluss

auf die Musik wusste), dass sie "zu voll von Hörnern" sei.

Lamia op. 29

Die nächste sinfonische Dichtung des Komponisten, die ebenfalls in Wiesbaden entstand, war von John Keats' *Lamia* (1820) inspiriert. Die Partitur wurde 1888 vollendet, aber obwohl MacDowell ihr bei der Zusammenstellung seines späteren Werkverzeichnisses eine Opusnummer zuwies, blieb sie zu seinen Lebzeiten weder veröffentlicht noch aufgeführt. Dafür gab es wahrscheinlich zwei Gründe: Erstens konnte MacDowell es sich nicht mehr leisten, seine eigenen Mittel beizusteuern, um die Arbeit seiner Verleger zu subventionieren, so wie er es zuvor getan hatte und nun wieder tun sollte; und zweitens war er nicht in der Lage, eine Erprobung des Orchestersatzes zu organisieren, sodass er zögerte, die Partitur in Druck zu geben, ohne dass diese Kontrolle zuvor stattgefunden hatte. (Solche informellen Probeaufführungen waren in Deutschland relativ einfach zu arrangieren, bei amerikanischen Orchestern aber praktisch unmöglich.)

Anstatt sie zu veröffentlichen, schenkte MacDowell seine handschriftliche Partitur dem Musikkritiker Henry T. Finck, dem das Werk gewidmet ist. 1907 zeigte der Bostoner

Verleger Arthur P. Schmidt Interesse an dem Werk, aber Finck wollte sich nur ungern von dem einzigen Exemplar der Partitur trennen. Schmidt setzte sich indes bald durch und veröffentlichte *Lamia* im folgenden Jahr. MacDowell war derweil am 23. Januar 1908 gestorben und erlebte die Aufführung seines Werkes nicht mehr. Die Uraufführung fand am 23. Oktober 1908 durch das Boston Symphony Orchestra unter Max Fiedler statt. MacDowell hatte Finck gestanden, dass die Musik wieder "wagnerisch" sei, und seine Witwe erzählte Philip Hale (der das Programmheft für die Uraufführung schrieb), dass der Komponist mit seinem gewohnten leidenschaftlichen Engagement an dem Stück gearbeitet habe. Die Kritiken der lange verschobenen Uraufführung waren gemischt, und der Kritiker des *Transcript* meinte, MacDowells schöpferische Fähigkeiten seien besser für kleinere Stücke geeignet.

Lamia ist als Hybrid aus Sonatenhauptsatz- und Variationsformen strukturiert und weist thematische Transformationen auf, die sowohl an Liszt als auch an Wagner erinnern. Auf dem Vorsatzblatt seiner Partitur hatte MacDowell die Handlung beschrieben:

Lamia, eine Zauberin in Schlangengestalt,
liebt Lycius, einen jungen Korinther. Um
ihn zu gewinnen, betet sie zu Hermes

und wird infolge ihres Flehens von ihm in
eine wunderschöne Jungfrau verwandelt.
Lycius begegnet ihr im Walde, entbrennt
in Liebe zu ihr und lässt sich sogleich zu
Lamias Zauberschloss führen, wo die
Hochzeit mit großer Pracht gefeiert wird.
Doch plötzlich erscheint Apollonius, der
Magier, und enthüllt den Zauber. Lamia
nimmt wieder die Gestalt der Schlange
an, das Zauberschloss verschwindet und
Lycius wird tot aufgefunden.

Zwei Fragmente nach dem "Rolandslied" op. 30

Die Orchesterfragmente *Die Sarazenen* und *Die schöne Aldâ*, die am 5. November 1891 vom Boston Philharmonic Orchestra unter Bernhard Listemann im Bostoner Tremont Theatre uraufgeführt wurden, sind alles, was von MacDowells Plan für eine programmatische Sinfonie auf der Grundlage des Rolandsliedes erhalten ist. MacDowell begann um 1886 in Deutschland mit der Komposition und vollendete die beiden Stücke um 1890, nach seiner Rückkehr in die Vereinigten Staaten.

La Chanson de Roland wurde im elften Jahrhundert in altfranzösischer Sprache notiert und befasst sich mit der Schlacht von Roncevalles (am Pass von Roncevaux), die sich im August 778 in Spanien während

der Herrschaft Karls des Großen, König der Franken, ereignete. Die (christlichen) Truppen Karls wurden von den (muslimischen) Sarazenen angegriffen und zum Rückzug gezwungen. Karls Neffe und Feldherr Roland, der mit dem berühmten Schwert Durandal bewaffnet war, wurde während des Nachhutgefechts getötet; seine Figur sollte in der späteren europäischen Literatur zum Symbol für heldenhafte Ritterlichkeit und Märtyrertum werden. Aldâ war mit Roland verlobt und starb vor Kummer, als sie von seinem Tod erfuhr. Als MacDowell mit der Arbeit an der später abgebrochenen Sinfonie begann, sprach ihn in der Geschichte vor allem und ganz typisch das Thema der zum Scheitern verurteilten Liebe an.

Der Partitur der *Zwei Fragmente* sind die Teile der Dichtung vorangestellt, von der die Musik direkt inspiriert ist:

Die Sarazenen

Durch die dunkle Nacht
Lodern die heidnischen Feuer,
Die Trompeten der Sarazenen
Heulen durch die Luft;
Denn, mitten im Festmahl
Tat Ganelon den Schwur,
Den guten Ritter,
Roland den Schönen, zu verraten.
So trompeten die Sarazenen,

Es schmettert gemeiner Verrat,
Und finstere Musik
Zerreißt die Nachtluft.

Die schöne Aldâ

Dann wurde der ganze Saal still
Und stumm die Tafel der Ritter,
Als die schöne Aldâ auf Knien
Vor Karl dem Großen sprach.
"Karl, gesegneter Kaiser -
Wo hast du Roland verlassen?
Bring mir zurück den Helden,
Dem ich meine Liebe gab.
Meine Seele sehnt sich nur nach einem,
Roland wiederzusehen."

To a Wild Rose op. 51 / 1, arr. Victor Herbert

Das bescheidene "To a Wild Rose" ist das bei weitem berühmteste Stück des Komponisten und machte MacDowell sowohl in Amerika als auch in Europa bekannt. Es ist das erste Stück einer Reihe von zehn Klavierminiaturen, die von der idyllischen Umgebung der MacDowells-Farm in New Hampshire inspiriert und 1896 unter dem Sammeltitle *Woodland Sketches* veröffentlicht wurden. Das Arrangement auf der vorliegenden CD stammt von Victor Herbert (1859 - 1924), der es am 1. Mai 1919 mit dem Victor Herbert Orchestra aufnahm.

1952, fast ein halbes Jahrhundert nach dem Tod ihres Mannes, erinnerte sich Marian

MacDowell in einem Interview daran, wie das Stück entstand. Während seiner Zeit auf der Farm skizzierte MacDowell gewöhnlich als Aufwärmübung ein paar Takte Musik am Frühstückstisch, bevor die eigentliche Kompositionsarbeit des Tages begann. Bei einer solchen Gelegenheit zerknüllte er die Frühstücksskizze und warf sie in den Kamin, bevor er sich in seine Blockhütte zurückzog. (Ihre Erinnerung war hier vielleicht nicht ganz zuverlässig, denn die Hütte wurde erst nach Veröffentlichung der *Woodland Sketches* gebaut.) Glücklicherweise hatte seine verworfene Skizze den Kamin verpasst, und Marian holte sie in seiner Abwesenheit wieder hervor – und als sie das Stück am Klavier spielte, stellte sie fest, dass es gar nicht so schlecht war. Sie erzählte MacDowell davon, als er zurückkehrte, und hielt es für "charmant", nachdem er es sich noch einmal

angesehen hatte: "Nicht schlecht – sehr simpel. Da muss ich an die wilden Rosen an der Hütte denken."

Die Offenbarung, dass das Stück nicht von einer wilden Rose inspiriert war, sondern im Nachhinein mit einer Blume betitelt wurde, deutet darauf hin, dass es MacDowell wenig sentimental berührte. Als ihm einmal jemand erzählte, er hätte gerade ein Mädchen mit "To a Wild Rose" auf einem Schulklavier gehört, witzelte er: "Ich nehme an, sie hat sie an den Wurzeln ausgerissen!" Und als man ihm berichtete, dass ein Organist das Stück für eine (wie er vermutete) große Orgel arrangiert hätte, erwiderte er, dabei käme ihm der Gedanke an "ein Nilpferd mit einem Kleeblatt im Maul".

© 2024 Mervyn Cooke
Übersetzung: Andreas Klatt



BBC Philharmonic, in the studio at MediaCityUK, Salford

Edward MacDowell: Œuvres pour orchestre, volume 1

Edward MacDowell (1860 – 1908) fut le compositeur américain le plus estimé de sa génération et le premier à acquérir une réputation vraiment internationale. L'importance de ses nombreuses réalisations fut illustrée par l'augmentation régulière du nombre de livres et d'articles sérieux qui leur sont consacrés et qui parurent au cours des années précédant la fin de sa vie et après sa mort prématurée. Le premier de ces livres fut publié en 1906, son auteur, Lawrence Gilman, déclarant que le compositeur "était la première voix celtique qui a parlé franchement et impérieusement de l'art musical". Parmi les compositeurs d'autres pays qui admiraient la musique de MacDowell figuraient Jules Massenet ("Il est sincère et personnel – quel poète – quelles exquis harmonies!") et Edvard Grieg ("Je considère que MacDowell est le compositeur idéalement doué").

Né à New York, MacDowell étudia le piano dans son adolescence au Conservatoire de Paris (en 1877 – 1878), mais partit sans tarder explorer ce qu'il considérait comme un environnement musical plus agréable en Allemagne. Il travailla le piano comme la composition pendant de courtes périodes

passées à Stuttgart et à Wiesbaden en 1879, avant d'aller poursuivre ses études au Hoch Konservatorium de Francfort. À l'époque de l'obtention de son diplôme, au cours de l'été 1880, il avait déjà la réputation d'être un bon pianiste, et ses dons avaient attiré l'attention de Franz Liszt. Après une année d'enseignement à Darmstadt, MacDowell resta en Allemagne afin de poursuivre sa carrière florissante d'interprète et de compositeur. Il épousa son ancienne élève de piano Marian Griswold Nevins en 1884 et ils passèrent trois ans à Wiesbaden avant de retourner aux États-Unis, où ils vécurent successivement à Boston (1888 – 1896), puis à New York.

Leur installation à New York coïncida avec la nomination de MacDowell au poste de premier professeur de musique à Columbia University. La manière dont il enseignait était, au dire de tous, stimulante et l'intégralité de ses cours magistraux – publiés à titre posthume en 1912 – montre un large éventail de compétences, sur des sujets touchant à la musique ancienne et à diverses musiques ethniques ainsi qu'à des sujets plus habituels comme l'analyse et l'interprétation de la

musique classique occidentale. Selon l'un de ses étudiants:

Le professeur MacDowell ne tombait jamais dans la routine sans passion en donnant ses cours. Les siens n'étaient pas les discours pédants que les étudiants associent le plus souvent à des chaires universitaires. C'étaient des exposés admirablement éclairants, prononcés avec tant de liberté et d'enthousiasme qu'on avait l'impression que l'heure ne pouvait jamais contenir tout ce qui voulait être dit, et les connaissances abondantes, dans leur désir de se répandre, continuaient à se propager les jours suivants.

Il finit par tomber en disgrâce auprès des autorités de Columbia et démissionna de son poste en 1904, dans des circonstances malheureusement dégradées très largement couvertes par la presse new-yorkaise.

Le legs durable de MacDowell et de sa femme reste inébranlable avec la résidence artistique "MacDowell" (appelée jusqu'en 2020 "Colonie MacDowell"), basée dans leur ancienne villégiature estivale de campagne, à Peterborough, dans le New Hampshire, que Marian MacDowell avait créée dans le cadre de la Fondation Edward MacDowell l'année précédant la mort du compositeur.

Concerto pour piano no 1 en la mineur, op. 15
MacDowell composa son Premier Concerto

pour piano entre mars et mai 1882 (à l'âge de vingt-et-un ans seulement), juste après avoir démissionné de son poste de professeur de piano à Darmstadt. Lui-même excellent soliste, à cette époque MacDowell avait déjà joué en concerto à Darmstadt comme à Francfort. Il se lança dans l'écriture de sa propre contribution à ce genre lorsque Joachim Raff, qui lui avait prodigué son enseignement à Francfort, lui demanda ce qu'il était en train de composer en ce moment. Sans réfléchir, MacDowell affirma qu'il travaillait consciencieusement à un concerto – qu'en vérité il n'avait pas encore commencé. Il se mit donc au travail sans tarder pour essayer de mettre en œuvre une telle pièce au cours des semaines suivantes. Lorsqu'il vit la partition, Raff recommanda à MacDowell de la jouer à Liszt, ce qu'il fit comme prévu lorsqu'il se rendit à Weimar au mois de juin. Liszt fut tellement impressionné par ce qu'il entendit qu'il dit à son élève Eugen d'Albert (qui avait joué la réduction pour orchestre sur un second piano au cours du filage): "Vous devez vous démener si vous ne souhaitez pas être surpassé par notre jeune Américain." MacDowell dédia ensuite cette œuvre à Liszt en reconnaissance de son soutien, le compositeur hongrois lui écrivant qu'il acceptait ce geste "avec un plaisir sincère et ses remerciements".

MacDowell put tester son nouveau morceau en répétitions d'orchestre au cours de l'année 1883. Le célèbre éditeur de Leipzig Breitkopf & Härtel était disposé à le publier – mais seulement si MacDowell finançait lui-même les coûts inhérents. Le chef d'orchestre Frank van der Stucken, un autre Américain qui avait beaucoup travaillé en Allemagne et jouissait du soutien de Liszt, programma le deuxième et le troisième mouvement du concerto dans l'un de ses "Novelty Concerts", qui eut lieu le 31 mars 1885 à New York avec Adele Margulies en soliste. La première exécution complète fut donnée le 3 avril 1888 au Chickering Hall de Boston par le pianiste Benjamin L. Whelpley sous la direction de Benjamin Lang. Le critique du *Boston Evening Transcript* fut enthousiaste, écrivant que "l'effet produit sur tous ceux qui étaient présents fut simplement électrique" et il fit l'éloge de la pièce pour "ses effets étonnants et sans précédent". Il poursuivit: "son éclat et sa vigueur sont stupéfiants... sa fougue et sa vigueur sont uniques." En 1890, Le concerto fut joué à Berlin et à Chicago par la pianiste vénézuélienne Teresa Carreño, qui avait été le mentor de MacDowell dans son enfance; elle contribua aussi beaucoup à faire connaître son Concerto no 2 (créé en 1889). Toutefois, l'avertissement que Liszt avait autrefois

adressé à Eugen d'Albert lui recommandant de se méfier du risque d'être éclipsé par "notre jeune Américain" eut une conséquence déplaisante quand d'Albert épousa Carreño en 1892, et tenta jalousement de lui interdire de donner toute autre exécution de la musique de MacDowell.

Parmi les diverses influences romantiques qui façonnèrent le style du Premier Concerto, on trouve la musique de Liszt et de Tchaïkovski, ainsi que celle de Schumann et de Grieg (deux compositeurs auteurs chacun d'un seul concerto dans la même tonalité que celui de MacDowell). MacDowell écrivit à sa mère en avril 1882, pendant qu'il composait son concerto, pour lui dire que son ancien professeur à Wiesbaden, Louis Ehlert, "a dit que j'étais exactement comme Schumann lorsqu'il était jeune et que, dans quelques années, je surprendrais les gens". Quelques années plus tard, en octobre 1899, MacDowell envoya une lettre d'admiration à Grieg, demandant au compositeur norvégien la permission de lui dédier sa Sonate pour piano no 3 qu'il venait de terminer – cette œuvre est sous-titrée "Nordique" – et il dit à son idole: "votre musique me touche beaucoup plus que je ne saurais le dire."

Lancelot und Elaine, op. 25

Après le mariage de MacDowell avec

Marian, en juillet 1884, les jeunes mariés allèrent en voyage de noces à Londres, où le compositeur tomba sous le charme des représentations de Shakespeare données par les célèbres acteurs Henry Irving et Ellen Terry – en particulier dans les rôles d'Hamlet et d'Ophélie, qui lui inspirèrent la composition d'un poème symphonique portant le nom des personnages. Il fut créé en 1886 et, en l'occurrence, il fut publié (sous l'op. 22) comme deux pièces distinctes. MacDowell était plutôt préoccupé à cette époque par ce genre lisztien et il écrivit une série d'œuvres de ce genre traitant des thèmes de l'amour impossible ou non partagé. L'op. 22 fut suivi d'une pièce qu'il sous-titra "Deuxième Poème Symphonique", trouvant dans ce cas son inspiration dans le cycle poétique d'Alfred, Lord Tennyson, *Idylls of the King* (publié en douze parties entre 1859 et 1885).

Lancelot und Elaine qui en résulta permit à MacDowell d'explorer un autre sujet qui l'intéressait passionnément: les légendes anglaises entourant le roi Arthur et les Chevaliers de la Table ronde. Il composa cette œuvre à Wiesbaden à l'automne 1886, dans la maison débordante d'activité des MacDowell. L'une des parentes qui leur rendait souvent visite à cette époque était la belle-sœur du compositeur, Anna, qui se souvint que MacDowell passait plusieurs

heures chaque jour au piano dans sa salle de musique, et "frappait [de temps à autre] quelques accords qui nous semblaient joyeux et apaisants quand nous étions occupés dans l'autre partie de la maison". Le nouveau poème symphonique fut dédié à son collègue compositeur américain, George Templeton Strong, un ami proche qui résidait aussi dans la maison des MacDowell. Strong possédait une première édition d'*Idylls* de Tennyson, illustrée par Gustave Doré, qui fut peut-être l'impulsion créatrice initiale du compositeur. La partition de *Lancelot und Elaine* fut publiée en 1888 par J. Hainauer, à Breslau, et G. Schirmer, à New York, MacDowell devant à nouveau contribuer au financement. Elle reçut sa première exécution à Boston, le 10 janvier 1890, par le Boston Symphony Orchestra sous la direction d'Arthur Nikisch.

L'histoire de Tennyson tourne autour de l'attribution par le roi Arthur de l'un des neuf diamants à chacun des vainqueurs d'un tournoi de joute annuel. Sir Lancelot remporte le concours pendant huit années d'affilée, et en gagnant finalement son neuvième diamant (déguisé), il projette de les donner tous à la reine Guenièvre, dont il est secrètement amoureux. Pendant ce temps, Elaine d'Astolat (dont l'armure du père a servi de déguisement à Lancelot) est tombée amoureuse du fringant chevalier, mais son amour n'est pas partagé

et elle meurt affligée. Comme prévu, Lancelot donne les diamants à la reine, mais elle les lance avec colère dans la Tamise, sur laquelle vogue la barge funéraire d'Élaine. Même si le récit symphonique de cette histoire fut écrit en pensant à ces événements narratifs précis (et il les décrit dans des inscriptions personnelles sur son exemplaire de la partition), MacDowell ne voulait pas attirer l'attention du public sur les détails et, par la suite, il fit les commentaires suivants:

Je n'aurais jamais insisté sur le fait que ce poème symphonique devait désigner "Lancelot et Elaine" pour quiconque. Mais, c'était le cas pour moi et, dans l'espoir que mon plaisir artistique puisse être partagé par d'autres, j'ai ajouté le titre à ma musique.

L'œuvre est coulée dans une forme sonate assez libre, des leitmotifs wagnériens représentant les protagonistes éponymes et leur cheminement émotionnel turbulent. MacDowell n'était pas totalement satisfait de son orchestration, avouant à un ami (sans doute conscient de l'influence manifeste de Wagner sur la musique) qu'elle était "trop pleine de cors".

Lamia, op. 29

Également écrit à Wiesbaden, le poème symphonique suivant du compositeur fut inspiré par *Lamia* (1820) de John Keats.

MacDowell acheva la partition en 1888, mais, bien qu'il lui ait attribué un numéro d'opus lorsqu'il compila par la suite son catalogue d'œuvres, il ne fut ni publié, ni joué de son vivant. Et cela pour deux raisons probables: tout d'abord, MacDowell ne pouvait plus se permettre de contribuer sur ses propres fonds aux frais d'édition, comme il l'avait fait auparavant, alors que les éditeurs l'exigeaient à nouveau; en second lieu, il n'était pas en mesure de tester l'orchestration et était peu disposé à confier la partition à l'impression sans cet exercice préalable (de telles auditions informelles avaient été relativement faciles à organiser en Allemagne, mais étaient presque impossibles avec les orchestres américains).

Au lieu de le publier, MacDowell donna sa partition manuscrite au critique musical Henry T. Finck, à qui cette œuvre est dédiée. En 1907, l'éditeur de Boston Arthur P. Schmidt manifesta son intérêt pour cette pièce, mais Finck rechigna à se séparer du seul et unique exemplaire de la grande partition. Toutefois, Schmidt l'emporta et publia *Lamia* l'année suivante; mais MacDowell mourut le 12 janvier 1908 et n'entendit pas sa pièce jouée. La première exécution fut donnée par le Boston Symphony Orchestra, le 23 octobre 1908 sous la direction de Max Fiedler. MacDowell avait avoué à Finck que la musique était à nouveau "Wagnerish" (dans le

style de Wagner), et sa veuve dit à Philip Hale (auteur des textes du programme lors de la première exécution) que le compositeur avait travaillé à cette pièce avec son engagement passionné habituel. Les critiques de cette création longuement différée furent mitigées, le critique du *Transcript* étant d'avis que les facultés créatrices de MacDowell convenaient mieux à des pièces de taille modeste.

Lamia est structuré comme un hybride de forme sonate et de variations, avec des transformations thématiques évoquant à la fois Liszt et Wagner. Sur la page de garde de sa partition, MacDowell avait écrit un résumé de l'histoire:

Lamia, une enchantresse sous la forme d'un serpent, aime Lycius, un jeune Corinthien. Pour l'attirer, elle prie Hermès, qui répond à son appel en la transformant en belle jeune fille. Lycius la rencontre dans le bois, tombe fou amoureux d'elle et la suit dans son palais enchanté, où le mariage est célébré fastueusement. Mais soudain apparaît Apollonios le magicien; il révèle la magie. Lamia reprend la forme d'un serpent, le palais enchanté disparaît et l'on retrouve Lycius sans vie.

**Two Fragments after "The Song of Roland",
op. 30**
Créés le 5 novembre 1891 au Tremont Theatre

de Boston, par le Boston Philharmonic Orchestra sous la direction de Bernhard Listemann, les fragments orchestraux *Die Sarazenen* (Les Sarrasins) et *Die schöne Aldâ* (La Belle Aude), op. 30, sont tout ce qui reste d'un projet de symphonie à programme basée sur *La Chanson de Roland* que souhaitait écrire MacDowell. Il commença à composer la musique en Allemagne vers 1886 et acheva ces deux pièces vers 1890, après son retour aux États-Unis.

Écrite en vieux français au onzième siècle, *La Chanson de Roland* raconte l'histoire de la bataille de Roncevaux, qui eut lieu, en Espagne, au mois d'août 778, sous le règne de Charlemagne, roi des Francs. Les forces armées (chrétiennes) de Charlemagne furent attaquées par les Sarrasins (musulmans) et contraintes à battre en retraite. Le neveu et commandant de Charlemagne, Roland, armé de sa célèbre épée Durandal, fut tué au cours d'un combat d'arrière-garde, et son personnage était destiné à devenir emblématique de la chevalerie et du martyr héroïque dans la littérature européenne ultérieure. Aude était fiancée à Roland et mourut de chagrin lorsqu'elle apprit sa mort, si bien que lorsque MacDowell commença à travailler à la symphonie abandonnée, le thème de l'amour impossible au cœur de sa réponse à

l'histoire était en parfaite adéquation avec ses préoccupations.

La partition des *Two Fragments* (Deux Fragments) est préfacée par des extraits du poème qui inspirèrent directement la musique:

Les Sarrasins

Dans la nuit sombre
Brûlent les feux païens,
Les trompettes des Sarrasins
Hurlent dans les airs;
Car, au milieu du festolement
Ganelon jure
De trahir le bon chevalier
Roland, le preux.
Donc les trompettes sarrasines
Sonnent la basse trahison
Et une musique sinistre
Fend l'air de la nuit.

La Belle Aude

Puis toute la salle était calme
Et feutrés les propos des chevaliers
Lorsque la belle Aude se mit à genoux
Devant le grand Charlemagne -
"Ah, Charles, toi roi puissant
Où as-tu laissé Roland?
Ramène moi le héros
À qui j'ai donné mon amour.
Mon âme n'a qu'un seul désir
Revoir Roland."

To a Wild Rose, op. 51 no 1, arr. Victor Herbert

La pièce modeste "To a Wild Rose" (À une Rose sauvage) est de loin la plus célèbre du compositeur et assura la notoriété de MacDowell en Amérique comme en Europe. C'est la première d'un recueil de dix miniatures pour piano, publié sous le titre collectif *Woodland Sketches* en 1896, qui furent inspirées par l'environnement idyllique de la ferme des MacDowell dans le New Hampshire. L'arrangement enregistré dans ce disque fut réalisé par Victor Herbert (1859 - 1924), qui l'enregistra avec le Victor Herbert Orchestra le 1er mai 1919.

Interviewé en 1952, près d'un demi siècle après la mort de son mari, Marian MacDowell se rappela comment cette pièce vit le jour. Lorsqu'il était à la ferme, MacDowell esquissait habituellement quelques mesures de musique à la table du petit déjeuner comme exercice d'échauffement avant de s'attaquer au principal travail de composition de la journée. Un jour, il froissa son esquisse quotidienne du petit déjeuner et la lança dans la cheminée avant de partir cabane où il se réfugiait (ici, sa mémoire ne fut peut-être pas totalement fiable, car cette cabane ne fut construite qu'après la publication des *Woodland Sketches*). Heureusement l'esquisse dont il s'était débarrassé avait raté la cheminée, et Marian la récupéra en

son absence – trouvant qu'elle était plutôt bonne lorsqu'elle la joua au piano. Elle le dit à MacDowell lorsqu'il rentra, la qualifiant de "ravissante", et il lui répondit en la regardant à nouveau: "Elle n'est pas mauvaise – très simple. Elle me fait penser aux roses sauvages près de la cabane."

La révélation du fait que cette pièce ne fut pas inspirée par une rose sauvage, mais que le nom de la fleur lui fut attribué après coup, laisse entendre le manque de sentimentalité de MacDowell envers elle. Lorsque, un

jour, on lui dit qu'un ami venait d'entendre une écolière jouer "To a Wild Rose" sur un piano d'école, il répondit en plaisantant: "Je suppose qu'elle l'a arrachée jusqu'aux racines!". Et lorsqu'il lui fut rapporté qu'un organiste avait arrangé la pièce pour (ce qu'il supposa être) un grand orgue, il dit que cette idée lui avait fait penser à "un hippopotame portant une feuille de trèfle dans la bouche".

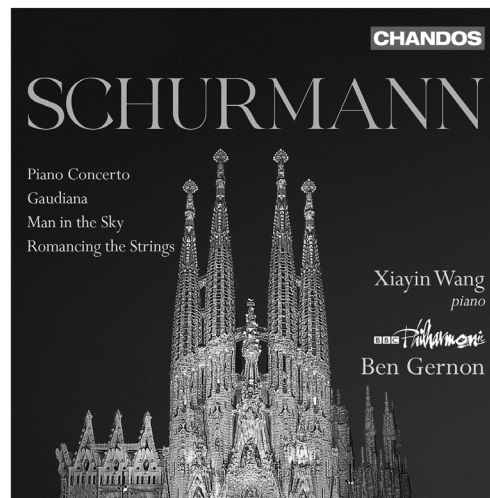
© 2024 Mervyn Cooke

Traduction: Marie-Stella Pâris



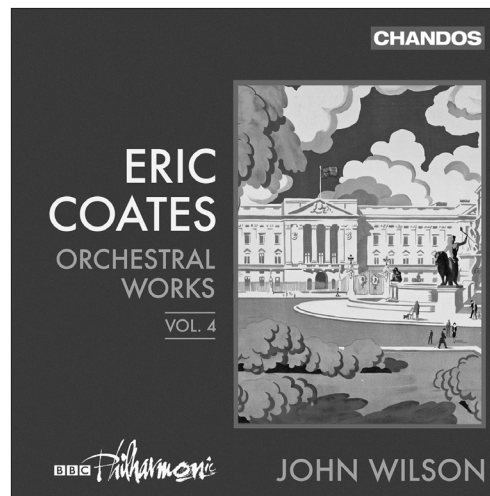
John Wilson and the BBC Philharmonic during the recording sessions

Also available



Schurmann
Piano Concerto and Other Works
CHAN 20341

Also available



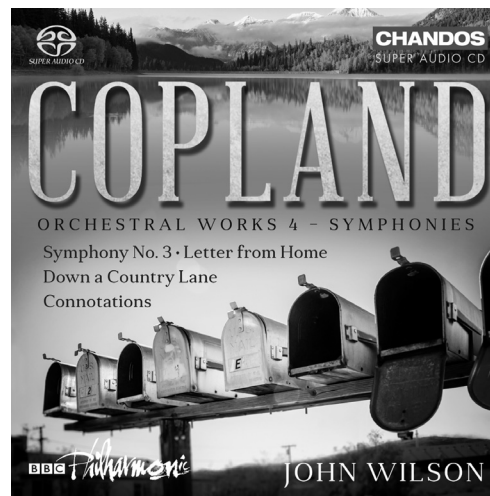
Coates
Orchestral Works, Volume 4
CHAN 20292

Also available



Strauss • Schumann • Weber
Orchestral Works with Horn
CHAN 20168

Also available



Copland
Orchestral Works, Volume 4
CHSA 5222



Brian Pidgeon

John Wilson and the BBC Philharmonic during the recording sessions

You can purchase Chandos CDs and DVDs or download high-resolution sound files online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos products please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at mhewett@naxosmusic.co.uk

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



www.facebook.com/chandosrecords



www.x.com/ChandosRecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recordings

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

Steinway Model D Concert Grand Piano (serial no. 608 528) courtesy of the BBC Philharmonic
Piano technician: Dan Carney



The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © 2011

Recording producers Brian Pidgeon and Mike George

Sound engineer Stephen Rinker

Assistant engineers Tom Parnell (20 September 2023), Jonathan Esp (21 September 2023), and John Cole (23 February 2024)

Editor Alexander James

A & R administrators Sue Shortridge and Karen Marchlik

Recording venue MediaCityUK, Salford, Manchester; 20 and 21 September 2023 (all works except 'To a Wild Rose') and 23 February 2024 ('To a Wild Rose')

Front cover Photograph of Xiayin Wang © Dario Acosta Photography

Back cover Photograph of John Wilson by Alex Ingram

Design and typesetting Cass Cassidy

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Julius Hainauer, Breslau (*Lancelot und Elaine*), Breitkopf & Härtel, Leipzig (Piano Concerto No. 1, Two Fragments), P.L. Jung, New York / Victor Herbert ('To a Wild Rose'), Arthur P. Schmidt, Boston (*Lamia*)

© 2024 Chandos Records Ltd

© 2024 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK



Brian Pidgeon

John Wilson and the BBC Philharmonic during the recording sessions

MACDOWELL: PIANO CONCERTO NO. 1, ETC. – Wang/BBC Phil./Wilson

CHANDOS
CHAN 20305

CHANDOS DIGITAL

CHAN 20305

Edward Alexander MacDowell (1860–1908)

Orchestral Works, Volume 1

- | | | |
|-----|---|----------|
| 1 | Lancelot und Elaine, Op. 25 (1886)
Second Symphonic Poem
after Tennyson
for Large Orchestra | 13:48 |
| 2-4 | Concerto No. 1, Op. 15 (1882)*
in A minor • in a-Moll • en la mineur
for Piano and Orchestra | 24:06 |
| 5-6 | Two Fragments after ‘The Song of Roland’, Op. 30 (c. 1886–90) | 8:14 |
| 7 | To a Wild Rose, Op. 51 No. 1 (1895)
from <i>Woodland Sketches</i> for Solo Piano
Arranged 1919 for String Orchestra by Victor Herbert (1859–1924) | 1:58 |
| 8 | Lamia, Op. 29 (1887–88)
in G minor • in g-Moll • en sol mineur
Third Symphonic Poem
(after Keats)
for Large Orchestra | 12:31 |
| | | TT 61:02 |



90–93FM

The BBC word mark and logo
are trade marks of the British
Broadcasting Corporation
and used under licence.
BBC Logo © 2011

Xiayin Wang piano*

BBC Philharmonic
Yuri Torchinsky leader

John Wilson

© 2024 Chandos Records Ltd © 2024 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

MACDOWELL: PIANO CONCERTO NO. 1, ETC. – Wang/BBC Phil./Wilson

CHANDOS
CHAN 20305