SUPER AUDIO CD
CHANDOS
SUPER AUDIO CD
Elgar
Violin Concerto
Interlude from The Crown of India
Polonia
Tasmin Little
Royal Scottish
National Orchestra
Sir Andrew Davis
BBC
RADIO
3
90 – 93FM

Sir Edward Elgar, rehearsing the Violin Concerto in the Queen's Hall, London, November 1910, before the first performance

# Sir Edward Elgar (1857–1934)

## Violin Concerto, Op. 61* — 50:14

in B minor • in h-Moll • en si bémol mineur

To Fritz Kreisler

'AQUÍ ESTÁ ENCERRADA EL ALMA DE . . . . .'

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1 | I | Allegro – Maestoso – Tempo I – Lento – Tempo I | 17:57 |
| 2 | II | Andante – Nobilmente – Tempo I – Più lento – Molto lento | 12:07 |
| 3 | III | Allegro molto – Molto maestoso (poco meno mosso) – Tempo I – Molto maestoso (poco meno mosso) – Tempo I (Allegro). Nobilmente – Cadenza (accompagnata). Lento – Più mosso – Moderato – Adagio – Allegro molto. Tempo I – Poco a poco più animato | 19:59 |

## 4 Alternative Cadenza for the Violin Concerto* — 6:17

by the composer, as performed by Marie Hall in the 1916 recording

Harp part reconstructed from the original recording by Gwawr Owen

## 5 Interlude from 'The Crown of India', Op. 66* — 3:44

Andantino – Più lento

6 **Polonia, Op. 76** **14:15**

Symphonic Prelude

À son ami I.J. Paderewski

Allegro molto – Nobilmente – Poco meno mosso –
Più lento – Più mosso, poco a poco –
Allegro molto – Poco più tranquillo –
Più mosso, poco a poco – Poco allargando – Con fuoco –
Tempo I – Allargando – Moderato maestoso –
Animando – Grandioso – Allargando al fine

**TT 74:52**

**Tasmin Little** violin*

**Royal Scottish National Orchestra**

**Marcia Crayford** guest leader

**Sir Andrew Davis**

# Elgar:
## Violin Concerto / Interlude / Polonia

**Violin Concerto in B minor**

On 16 December 1916 Sir Edward Elgar (1857–1934) travelled to the recording studios of The Gramophone Company in Hayes where, for the first time, he would record a major orchestral work: an abridged version of his Violin Concerto, with the violinist Marie Hall (1884–1956) whom Elgar had taught in the 1890s. Before the microphone was first used for recordings in 1925 all records were made by the acoustic process, for which performers were arranged before

> a cone-shaped funnel, the small end of which was attached directly to a needle. Sounds passing through the horn were engraved by the needle in a continuous groove spiralling gradually inward over the surface of a flat disc. The aural and dynamic range of a sound recordable by this process was small. Male voices emerged more fully than female voices. The violin could be heard in gramophone reproductions more successfully than the piano. To record an orchestra in the first years of the century was a near impossibility.[1]

Spurred into action by the rival Columbia Company's recording of a cut version of Elgar's concerto with Albert Sammons and Henry Wood, The Gramophone Company (HMV) arranged for Elgar to record his own performance, which he cut so that each movement fitted on one side of a 78 rpm disc with a fourth side for the *Cadenza accompagnata*. This drastic pruning meant that the violin solo begins only twenty-three seconds into the first movement.[2] Realising that much of the accompaniment for the cadenza would not be audible, Elgar added a harp for the recording. These parts have long been lost but Tasmin Little and the music producer and harpist Gwawr Owen have listened to the original recording and, for a supplementary track on this disc, transcribed, as accurately as possible, what was recorded nearly 100 years ago.

Elgar conducted the premiere of his concerto in the Queen's Hall, London on 10 November 1910. The soloist and dedicatee of the concerto was the great Austrian

[1] Jerrold Northrop Moore, *Elgar on Record*, Oxford, 1974, p. 1

[2] Movement timings: 1 = 3:57; 2 = 4:04; Cadenza = 3:39; 4 = 3:52

violinist Fritz Kreisler (1875 – 1962). Dora Penny (the subject of Variation X from the *Enigma* Variations) recalled the occasion:

> The place was simply packed. Kreisler came on looking white as a sheet – even for a player of his great experience it must have been a nervous moment – but he played superbly. E.E. was also, obviously, very strung up; but all went well and the ovation at the end was tremendous.[3]

Kreisler was unequivocal about the concerto: 'You have written an immortal work', he said after spending some time working with the composer two months earlier, in September 1910.[4]

Elgar had begun a violin concerto in the 1890s but destroyed the sketches. It was not until he met Kreisler at the 1904 Leeds Festival that he considered composing a concerto once more. The following year Kreisler began to exert pressure:

> If you want to know whom I consider to be the greatest living composer, I say without hesitation Elgar... I say this to please no one; it is my own conviction... I place him on an equal footing with my idols, Beethoven and Brahms. He is of the same aristocratic family. His invention, his orchestration, his harmony, his grandeur, it is wonderful. And it is all pure, unaffected music. I wish Elgar would write something for the violin. He could do so, and it would be certainly something effective.[5]

Although he began sketching ideas, Elgar put these aside to work on *The Kingdom* (1906) and his First Symphony (1908). In the spring of 1909, whilst staying near Rome, he resumed work on the concerto and that autumn Alice Elgar noted that her husband was 'possessed with his music for the Violin Concerto'. To settle a number of technical matters Elgar sought advice from his friend the violinist W.H. Reed, the leader of the London Symphony Orchestra. Reed wrote of Elgar's composition process:

> I found E. striding about with a lot of loose sheets of music paper, arranging them in different parts of the room. Some were already pinned on the backs of chairs, or stuck up on a mantelpiece ready for me to play... What we played was a sketchy version of the violin concerto... There was no false modesty about his joy in hearing the solo violin boldly entering the first movement with the concluding half of the

---

[3] D.M. Powell, *Edward Elgar: Memories of a Variation*, London, 1937, rev. 3 / 1949, p. 91

[4] Robert Anderson and Jerrold Northrop Moore, from *The Elgar Complete Edition: The Concertos*, Novello & Company Ltd, 1988, p. ix

[5] From *The Hereford Times*, 7 October 1905

> principal subject instead of the beginning, as if answering a question instead of stating a fact. Several times we played that opening, to his infinite glee at the novelty of the idea. He has often said to me, 'if you have a good idea, don't waste it: make the most of it'.[6]

When Elgar and Kreisler met in September 1910,

> Elgar took his appointed place upon one of the old-fashioned round piano stools which swung round according to the wish of the occupant. Fritz Kreisler stood, splendidly dignified as always, fiddle in hand. At one moment Kreisler would edge Elgar off the piano stool while he himself took the composer's place, and, with a deprecatory remark: 'Na, na, Edward,' and in an appeal to us of the audience, would attempt to show the composer his idea of the right and proper manner in which the music should go. Of course, Elgar would lift him from the piano stool laughingly and say: 'Na, na, Fritz, this is how I want it played.'[7]

An inspirational figure behind the composition of the concerto was Alice Stuart Wortley, the daughter of Sir John Everett Millais and wife of the Member of Parliament for the Hallam constituency in Sheffield, Charles Stuart Wortley. The Stuart Wortleys had become friends of the Elgars, Alice Stuart Wortley in particular becoming an intimate of both Alice and Edward. A substantial correspondence between Elgar and Alice Stuart Wortley shows the closeness of their relationship and mutual understanding.[8] Elgar called Alice Stuart Wortley 'Windflower', a name for the white *anemone nemorosa*. He used the sobriquet 'Windflower' after the themes of the concerto.

The long opening *tutti* states the main themes of the movement before the violin enters with the second part of the first subject. The orchestra and violin examine the material at some length before the beguiling second subject emerges: a glorious statement of the feelings Elgar harboured for his 'Windflower'. His mastery of the material is dazzling as he moves to the intense development and recapitulation. The *Andante*, in the key of B flat, is emotionally subdued, as the *semplice* first theme is played by the orchestra before the violin enters *cantabile*. Framed by muted horn and woodwind, the

---

6 *Elgar as I knew him*, p. 24

7 M. Anderson de Navarro, *A Few More Memories*, London, 1936, p. 208

8 Jerrold Northrop Moore, *Edward Elgar: The Windflower Letters*, Oxford, 1989. The chronicle shows how the lost world of the *amitié amoureuse* functioned without any suggestion of impropriety on the part of those involved. Charles Stuart Wortley was ennobled in 1917.

violin introduces the second subject. This moment of intimacy soon gives way to the lively development and the music proceeds with increasing passion until the withdrawn intimacy of the main material returns. Time stands still as the movement ends *pianissimo*.

With the *Allegro molto* the violin, anticipated by the orchestral violins, leaps away before the orchestra states the principal march-like melody. As the movement develops, the soloist is required to change in an instant from the virtuosic to the lyrical and back again. A return to *Allegro* (this time marked *Nobilmente*) settles the music in advance of the most original part of the movement, the accompanied cadenza and its *pizzicato tremolando*. Here Elgar asked that the stringed instruments of the orchestra

> be 'thrummed' with the soft part of three or four fingers across the strings.

Material from previous movements is considered at length by the violin and the orchestra before a coda that leads to the concerto's triumphant ending.

On the title page Elgar wrote a quotation from *Gil Blas* by Alain-René Lesage: 'Aquí está encerrada el alma de . . . . .' Although, at one stage, Elgar had sought advice on how to define the soul as feminine, in a letter to Nicholas Kilburn on 5 November 1910 he wrote:

> Here, or more empathically *In here* is enshrined or (simply) enclosed – *buried* is perhaps too definite – *the soul of* . . .? the final 'de' leaves it indefinite as to sex or rather gender. Now guess.

No doubt part of Alice Stuart Wortley's soul is 'enshrined' in the concerto but a work that covers the outgoing, confident Elgar as well as the intimate, introspective side of his nature is as much about the composer as anything or anyone else.

**Interlude from 'The Crown of India'**

In early 1912 Elgar accepted a commission to write the music for a masque, inspired by the Durbar in Delhi, which celebrated the visit of King George V and Queen Mary to India at the end of 1911. *The Crown of India*, Op. 66, produced at London's Coliseum in March 1912, was divided into two tableaux and between these Elgar inserted a quiet, reflective 'Interlude' for solo violin and orchestra.

**Polonia**

Poland was more an idea than a country at the beginning of the First World War, its territory partitioned by Austro Hungary, Prussia, and Russia and its young men drafted into the armies of the three empires. It was against this background that the conductor and composer Emil Młynarski

(1870–1935) – from 1911 to 1916 Music Director of the Scottish Symphony Orchestra, now the Royal Scottish National Orchestra – asked Elgar to write a work for the Polish Victims Relief Fund. On 6 July 1915, in a concert of Polish Music in the Queen's Hall, Elgar conducted the premiere of his *Polonia*, Op. 76 which he dedicated to Ignacy Paderewski (1860–1941).[9] With a large orchestra (including organ), Elgar utilises themes by Chopin (Nocturne in G minor, Op. 37 No. 1) and Paderewski (*Polish Fantasy* for Piano and Orchestra, Op. 19), as well the *Warszawianka* (March of the Zouaves),[10] *Z dymem pozarów* (With the Smoke of Fires)[11] by Józef Nikorowicz (?1824/1827–1890), and the *Dąbrowski* Mazurka, the Polish National Hymn, written by Józef Wybicki (1747–1822) in 1797 in honour of General Henryk Dąbrowski who led the Polish Legions alongside the French forces in Italy during the Napoleonic wars. In the course of *Polonia* these and other themes appear significantly at the following points:[12]

– The *Warszawianka*: opening bars, its dotted rhythm in the bassoons and bass clarinet
– A theme by Elgar (*Nobilmente*): 00:39
– The *Warszawianka*: 01:12, the rhythm now prominent
– *Z dymem pozarów*: 01:27
– *Polish Fantasy*: 05:26
– Nocturne: 06:22, violin solo
– The *Dąbrowski* Mazurka: 11:25, although pre-figured, here played in full *Moderato maestoso* and repeated *Grandioso*
– Coda (*Allargando al fine*): 13:40

The critic from *The New York Times* was quick to understand *Polonia*:

> There is the suggestion, in the dirge-like opening, of Poland's present sorrow; there are passages that recall past glories. The theme of Chopin coming… as an apparition, a shadow from the past…[13]

Elgar's tribute to the Polish people was obscured by Poland's miserable history of oppression for much of the twentieth

[9] Sir Thomas Beecham conducted the remainder of the concert.

[10] This march became the basis for the socialist 'Śmiało podnieśmy sztandarnasz w górę' (Bravely let us lift up our flag), also known as the *1905 Warszawianka*, by Józef Pławiński (1854–1880). Zouave refers to the Algerian infantry units recruited by the French to fight in Algeria. The Polish zuawi were formed by the French officer François de Rocherbrune who participated in the 1863 Polish insurrection.

[11] Otherwise known as Chorale

[12] For a detailed analysis of *Polonia*, listeners should consult Joseph Herter, 'Solidarity and Poland', in *Oh, My Horses! Elgar and the Great War*, ed. Lewis Foreman, Elgar Editions, 2001.

[13] From a review published after the New York premiere of *Polonia* on 4 March 1916

century. Happily, in recent years, *Polonia* has been rediscovered and found to be a moving and lasting tribute to the people of one country by a composer of another.

**© 2010 Andrew Neill**

Enjoying a flourishing career that has taken her to every continent and major orchestra around the world, **Tasmin Little** continues to champion seldom-performed repertoire, notably Ligeti's challenging Concerto which she has performed with Sir Simon Rattle and the Berlin Philharmonic Orchestra, among others. Artistic Director of the hugely successful 'Delius Inspired' Festival in 2006, broadcast for a week on BBC Radio 3, two years later she began her first year as Artistic Director of the annual 'Spring Sounds' International Festival. All the while she continued her campaign to bring classical music to a wider audience with her ambitious project 'The Naked Violin', a recording released exclusively for download, free of charge on her website, for which she won the 2008 *Classic FM / Gramophone* Award for Audience Innovation. Her extensive work in the community, performing and talking to thousands of young people and adults, has brought her critical acclaim from a growing audience, world media, music observers, and politicians alike. As a consequence, she was the subject of a television documentary by the prestigious South Bank Show. Her discography, currently numbering twenty-four recordings, reflects her wide-ranging repertoire, which extends from Bruch and Brahms to Finzi, Karłowicz, and Arvo Pärt. Tasmin Little is an Ambassador for The Prince's Foundation for Children and the Arts, President of the European String Teachers' Association, and a Fellow of the Guildhall School of Music and Drama. She has further received Honorary Degrees from the universities of Bradford, Leicester, Hertfordshire, and the City of London. She plays a violin made by Guadagnini in 1757. www.tasminlittle.org.uk

One of Europe's leading symphony orchestras, the **Royal Scottish National Orchestra** was formed in 1891 as the Scottish Orchestra. Becoming the Scottish National Orchestra in 1950, it was awarded Royal Patronage in 1991. Renowned conductors such as Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, Bryden Thomson, Neeme Järvi, Walter Weller, and Alexander Lazarev have contributed to its success. In September 2005 Stéphane Denève became Music Director, and the new partnership has already enjoyed overwhelming acclaim. The Orchestra performs across Scotland, including seasons in Glasgow, Edinburgh,

Dundee, Aberdeen, Perth, and Inverness, recently toured Croatia and Austria, giving two concerts in the Musikverein in Vienna, performed in Paris as part of the Festival Présences in 2006, and appears regularly at the Edinburgh International Festival and the BBC Proms in London. It has achieved a worldwide reputation for the quality of its discography, which now numbers more than 200 releases, many issued on Chandos, and can be heard on the soundtrack of films such as *Vertigo*, *Star Wars*, *Titanic*, *The Magnificent Seven,* and *The Great Escape*. Its award-winning education and community engagement programmes continue to develop musical talent and appreciation among people of all ages throughout Scotland. The Orchestra is one of Scotland's National Performing Companies, supported by the Scottish Government. www.rsno.org.uk

Since 2000, **Sir Andrew Davis** has served as Music Director and Principal Conductor of Lyric Opera of Chicago. He is the former Principal Conductor, now Conductor Laureate, of the Toronto Symphony Orchestra, the Conductor Laureate of the BBC Symphony Orchestra – having served as the second longest running Chief Conductor since its founder, Sir Adrian Boult – and the former Music Director of Glyndebourne Festival Opera. Born in 1944 in Hertfordshire, England, he studied at King's College, Cambridge, where he was an organ scholar before taking up the baton. His repertoire ranges from baroque to contemporary works, and his vast conducting credits span the symphonic, operatic, and choral worlds. In addition to the core symphonic and operatic repertoire, he is a great proponent of twentieth-century works by composers such as Janáček, Messiaen, Boulez, Elgar, Tippett, and Britten. He has led the BBC Symphony Orchestra in concerts at the BBC Proms and on tour to Hong Kong, Japan, the USA, and Europe. He has conducted all the major orchestras of the world, and led productions at opera houses and festivals throughout the world, including The Metropolitan Opera, New York, Teatro alla Scala, Milan and the Bayreuth Festival. Maestro Davis is a prolific recording artist, currently under exclusive contract to Chandos. He received the Charles Heidsieck Music Award of the Royal Philharmonic Society in 1991, was created a Commander of the Order of the British Empire in 1992, and in 1999 was appointed Knight Bachelor in the New Year Honours List. www.sirandrewdavis.com

© Paul Mitchell

Tasmin Little

# Elgar:
## Violinkonzert / Interlude / Polonia

**Violinkonzert in h-Moll**

Am 16. Dezember 1916 machte sich Sir Edward Elgar (1857–1934) auf den Weg zu den Tonstudios der Gramophone Company in Hayes, wo er erstmals ein bedeutendes Werk für Orchester aufnehmen sollte, nämlich eine gekürzte Fassung seines Violinkonzerts mit der Geigerin Marie Hall (1884–1956), die in den 1890er-Jahren Elgars Schülerin gewesen war. Ehe um 1925 erstmals Mikrophone für Einspielungen auf Tonträger benutzt wurden, verwendete man ausschließlich den sogenannten akustischen Aufnahmeprozess, bei dem man die Interpreten vor

> einem konischen Trichter [versammelte], dessen enges Ende direkt mit einer Nadel verbunden war. Alle Klänge, die durch das Horn drangen, wurden von der Nadel in eine fortlaufende Rille graviert, die auf der Oberfläche einer flachen Platte allmählich spiralförmig nach innen verlief. Der Ton- und Dynamikumfang eines derart aufgenommenen Klangs war klein. Männerstimmen kamen besser zur Geltung als Frauenstimmen. Die Violine war in Grammophonaufnahmen besser zu hören als das Klavier. In den Anfangsjahren des Jahrhunderts war es fast unmöglich, ein Orchester aufzunehmen.[1]

Angespornt von der Einspielung einer gekürzten Fassung von Elgars Konzert mit Albert Sammons und Henry Wood durch die konkurrierende Columbia Company, machte sich die Gramophone Company (HMV) daran, Elgar seine eigene Interpretation aufnehmen zu lassen, und er kürzte sie so, dass jeweils ein Satz auf eine Seite einer 78-U.p.M.-Platte passte, und die vierte Plattenseite für die *Cadenza accompagnata* verblieb. Diese drastischen Striche führten dazu, dass das Violinsolo bereits nach dreiundzwanzig Sekunden des Kopfsatzes einsetzt.[2] Als Elgar feststellte, dass ein erheblicher Teil der Begleitung der Kadenz nicht zu hören sein würde, fügte er für die Aufnahme eine Harfe hinzu. Diese Parts sind seit langem verloren, aber Tasmin Little und die Musikproduzentin und Harfenistin Gwawr Owen haben sich die Originalaufnahme angehört und als Zusatz zur Einspielung das von hundert Jahren Aufgenommene so genau wie möglich transkribiert.

---

[1] Aus dem Englischen nach: Jerrold Northrop Moore, *Elgar on Record*, Oxford 1974, S. 1

[2] Satzzeiten: 1 = 3:57; 2 = 4:04; Kadenz = 3:39; 4 = 3:52

Elgar dirigierte die Uraufführung seines Konzerts am 10. November 1910 in der Londoner Queen's Hall. Solist und Widmungsträger des Konzerts war der große österreichische Geiger Fritz Kreisler (1875–1962). Dora Penny (die Elgar in der X. Variation seiner *Enigma Variations* verewigte) erinnerte sich an das Ereignis:

> Der Saal war zum Bersten voll. Als Kreisler auftrat, war er kreidebleich – selbst für einen höchst erfahrenen Interpreten wie ihn muss es ein nervenaufreibender Moment gewesen sein –, doch er spielte großartig. Auch E.E. war sichtbar aufgeregt, aber alles ging gut, und am Ende brach das Publikum in Beifallsstürme aus.[3]

Kreisler äußerte sich unzweideutig über das Konzert: "Sie haben ein unsterbliches Werk verfasst", meinte er, nachdem er zwei Monate zuvor, im September 1910, einige Zeit mit dem Komponisten gearbeitet hatte.[4]

Elgar hatte ein Violinkonzert in den 1890er-Jahren begonnen, die ersten Skizzen jedoch vernichtet. Erst als er Kreisler 1904 beim Leeds Festival kennen lernte, dachte er wieder daran, ein Konzert zu schreiben. Im folgenden Jahr begann Kreisler Druck auszuüben:

> Wenn Sie wissen wollen, wen ich für den größten lebenden Komponisten halte, dann sage ich ohne Zögern: Elgar … Ich sage das nicht, um irgendjemandem eine Freude zu machen; es ist meine persönliche Überzeugung … Ich stelle ihn auf die gleiche Stufe wie meine Idole Beethoven und Brahms. Er gehört in die gleiche edle Familie. Sein Einfallsreichtum, seine Orchestrierung, seine Harmonik, seine Erhabenheit, all das ist wunderbar. Und alles ist reine, ungekünstelte Musik. Ich wünschte, Elgar würde etwas für die Geige schreiben. Er könnte es, und es würde bestimmt etwas Wertvolles daraus.[5]

Obwohl er Motive zu skizzieren begann, legte Elgar sie beiseite, um an *The Kingdom* (1906) und seiner Ersten Sinfonie (1908) zu arbeiten. Im Frühjahr 1909 nahm er während eines Aufenthalts in der Nähe von Rom die Arbeit am Konzert wieder auf, und im Herbst jenes Jahres bemerkte Alice Elgar, ihr Mann sei "von seiner Musik für das Violinkonzert

---

[3] Aus dem Englischen nach: D.M. Powell, *Edward Elgar: Memories of a Variation*, London 1937, rev. 3/1949, S. 91

[4] Aus dem Englischen nach: Robert Anderson und Jerrold Northrop Moore, *The Elgar Complete Edition: The Concertos*, Novello & Company Ltd 1988, S. ix

[5] Aus dem Englischen nach: *The Hereford Times*, 7. Oktober 1905

besessen". Um eine Reihe spieltechnischer Probleme zu lösen, wandte sich Elgar an seinen Freund, den Geiger W.H. Reed, Konzertmeister des London Symphony Orchestra. Reed schrieb über Elgars Kompositionsweise:

> Ich fand E. vor, wie er mit einem Haufen loser Blätter Musikpapier hin und her ging, um sie an verschiedenen Stellen im Zimmer zu platzieren. Einige waren bereits an Stuhlrücken befestigt oder auf einem Kaminsims aufgestellt, damit ich von ihnen spielen konnte … Was wir spielten, war eine skizzenhafte Version des Violinkonzerts … Er hatte ohne falsche Bescheidenheit seine Freude daran, den kühnen Einsatz der Sologeige im Kopfsatz mit der zweiten Hälfte des Hauptthemas zu hören, nicht an dessen Anfang, als wolle sie eine Frage beantworten, anstatt ein Faktum zu äußern. Mehrmals spielten wir diese Eröffnung zu seinem unendlichen Entzücken ob der Neuartigkeit dieses Einfalls. Er hat oft zu mir gesagt: "Wenn man eine gute Idee hat, darf man sie nicht verschwenden, sondern muss das Beste daraus machen."[6]

Als Elgar und Kreisler sich im September 1910 trafen, nahm Elgar seinen gewohnten Platz auf einem der runden Klavierschemel ein, die sich je nach Wunsch des Sitzenden drehten. Fritz Kreisler stand, wie immer ausgesprochen würdevoll, mit der Geige in der Hand. An manch einem Punkt sollte Kreisler Elgar vom Klavierschemel schieben und dessen Platz einnehmen, um mit der missbilligenden Bemerkung "Na, na, Edward" und in einem Appell an uns im Publikum versuchen, dem Komponisten seine Vorstellung davon nahe zu bringen, wie die Musik eigentlich richtig gehen solle. Natürlich hob ihn Elgar lachend vom Klavierschemel und meinte dazu: "Na, na, Fritz, so will ich es gespielt haben."[7]

Eine Inspiration zur Komposition des Konzerts war Alice Stuart Wortley, die Tochter des Malers Sir John Everett Millais und Gattin des Parlamentsmitglieds für den Wahlkreis Hallam in Sheffield, Charles Stuart Wortley. Die Stuart Wortleys hatten sich mit den Elgars angefreundet, und insbesondere Alice Stuart Wortley wurde zur engen Vertrauten von Alice ebenso wie von Edward. Die beträchtliche Korrespondenz zwischen Elgar und Alice

---

[6] Aus dem Englischen nach: *Elgar as I knew him*, S. 24

[7] Aus dem Englischen nach: M. Anderson de Navarro, *A Few More Memories*, London 1936, S. 208

Stuart Wortley belegt ihre Nähe zu einander und ihr gegenseitiges Verständnis.[8] Elgar nannte Alice Stuart Wortley "Windflower", ein englischer Name für das weiße Buschwindröschen. Er benutzte den Spitznamen für die Themen des Konzerts.

Das lange einleitende *tutti* legt die wesentlichen Motive des Satzes dar, ehe die Geige mit dem zweiten Teil des Hauptthemas einsetzt. Orchester und Violine erkunden das Material recht ausführlich, ehe das betörende Seitenthema hervortritt: eine wunderbare Umsetzung der Gefühle, die Elgar für seine "Windflower" hegte. Seine Beherrschung des Materials wirkt geradezu blendend, wenn er zu der eindringlichen Durchführung und Reprise übergeht. Das *Andante* in B-Dur ist gefühlsmäßig gedämpft, wenn das Hauptthema *semplice* vom Orchester gespielt wird, ehe die Geige *cantabile* einsetzt. Umrahmt von gedämpftem Horn und Holzbläsern stellt die Violine das Nebenthema vor. Dieser intime Moment geht bald in die lebhafte Durchführung über, und die Musik setzt sich mit zunehmender Leidenschaft fort, bis die zurückgenommene Intimität des Hauptmaterials wiederkehrt. Die Zeit steht still, wenn der Satz *pianissimo* endet.

Mit dem *Allegro molto* eilt die Sologeige davon, vorweggenommen von den Orchesterviolinen, ehe das Orchester die Hauptmelodie im Stile eines Marschs darbietet. Im weiteren Verlauf des Satzes wird vom Solisten verlangt, unvermittelt vom Virtuosen zum Lyrischen und wieder zurück zu wechseln. Die Rückkehr zum *Allegro* (nun *Nobilmente* bezeichnet) bringt die Musik zur Ruhe, ehe der originellste Teil des Satzes einsetzt, nämlich die begleitete Kadenz samt ihrem *pizzicato tremolando*. Hier fordert Elgar, die Streicher des Orchesters sollen auf ihren Instrumenten

> mit den weichen Kuppen von drei oder vier Fingern über die Saiten "klimpern".

Das Material vorangegangener Sätze wird von Violine und Orchester ausführlich behandelt, bevor eine Coda zum triumphalen Schluss des Konzerts überleitet.

Auf das Titelblatt schrieb Elgar ein Zitat aus dem Schelmenroman *Gil Blas* von Alain-René Lesage: 'Aquí está encerrada el alma de . . . . .' (Hierin ist bewahrt die Seele von . . . . .). Obwohl Elgar in einer Phase um Rat ersucht hatte, wie die Seele als feminin zu definieren sei, schrieb er am 5. November 1910 an Nicholas Kilburn:

---

[8] Aus dem Englischen nach: Jerrold Northrop Moore, *Edward Elgar: The Windflower Letters*, Oxford 1989. Die Chronik belegt, wie sich die verlorene Welt der *amitié amoureuse* ohne die geringste Spur von Unschicklichkeit seitens der Beteiligten abspielte. Charles Stuart Wortley wurde 1917 geadelt.

Hier, oder nachdrücklicher gesagt *hierin*, ist bewahrt oder (schlicht) enthalten – *begraben* ist wohl zu eindeutig – *die Seele von …*? Das letzte Wort "de" lässt keinen Schluss auf das Geschlecht zu. Nun raten Sie mal.

Zweifellos ist ein Teil von Alice Stuart Wortleys Seele in dem Konzert "bewahrt", doch ein Werk, das den kontaktfreudigen, selbstbewussten Elgar ebenso wie die intime, introspektive Seite seines Wesens zeigt, handelt mindestens in gleichem Maße vom Komponisten selbst wie von irgendetwas oder irgendjemand anderem.

**Interlude aus "The Crown of India"**

Anfang 1912 nahm Elgar den Auftrag an, Musik für ein Maskenspiel zu schreiben, inspiriert vom zeremoniellen Durbar-Fest in Delhi, das den Indien-Besuch des englischen Königs Georg V. und seiner Königin Maria gegen Ende des Jahres 1911 feierte. *The Crown of India* op. 66, im März 1912 im Londoner Coliseum-Theater aufgeführt, teilte sich in zwei Tableaus, und dazwischen schob Elgar ein leises, besinnliches "Interlude" (Zwischenspiel) für Sologeige und Orchester ein.

**Polonia**

Zu Beginn des Ersten Weltkriegs war Polen eher eine Idee als ein real existierendes Land, denn sein Territorium war aufgeteilt zwischen Österreich-Ungarn, Preußen und Russland, seine jungen Männer eingezogen in die Armeen der drei Länder. Vor diesem Hintergrund bat der Dirigent und Komponist Emil Młynarski (1870–1935) – von 1911 bis 1916 Musikdirektor des Scottish Symphony Orchestra, heute als Royal Scottish National Orchestra bekannt – Elgar um ein Werk für den Hilfsfond für polnische Opfer. Am 6. Juli 1915 dirigierte Elgar in einem Konzert polnischer Musik in der Queen's Hall die Uraufführung seiner Komposition *Polonia* op. 76, die er Ignacy Paderewski (1860–1941) widmete.[9] Mit großem Orchester (einschließlich Orgel) verwendet Elgar Themen von Chopin (Nocturne in g-Moll op. 37 Nr. 1) und Paderewski (*Polnische Phantasie* für Klavier und Orchester op. 19), außerdem *Warszawianka* (Marsch der Zuaven),[10] *Z dymem pozarów* (Mit dem Rauch der Feuer)[11] von Józef Nikorowicz (?1824/1827–1890) und die *Dąbrowski-*

---

[9] Sir Thomas Beecham leitete den Rest des Konzerts.

[10] Dieser Marsch wurde zur Grundlage des sozialistischen "Śmiało podnieśmy sztandarnasz w górę" (Lasst uns mutig unsere Standarte heben) von Józef Pławiński (1854–1880), auch bekannt als *1905 Warszawianka*. "Zuave" bezieht sich auf die Infanterie-Einheiten, die von den Franzosen in Algerien für die dortigen Kämpfe rekrutiert wurden. Die polnischen Zuawi wurden von dem französischen Offizier François de Rocherbrune gebildet, der am polnischen Aufstand von 1863 teilnahm.

[11] Auch als Choral bekannt

Mazurka, die polnische Nationalhymne, verfasst von Józef Wybicki (1747–1822) im Jahre 1797 zu Ehren von General Henryk Dąbrowski, der im Zuge von Napoleons Italien-Feldzug dessen Polnische Legion führte. Im Verlauf von *Polonia* erscheinen diese und andere Themen vorwiegend an folgenden Punkten:[12]

– Die *Warszawianka*: in den einleitenden Takten, mit dem punktierten Rhythmus in den Fagotten und der Bassklarinette
– Ein Thema Elgars (*Nobilmente*): 00:39
– Die *Warszawianka*: 01:12, nun mit hervorgehobenem Rhythmus
– *Z dymem pozarów*: 01:27
– *Polnische Phantasie*: 05:26
– Nocturne: 06:22, Violinsolo
– Die *Dąbrowski*-Mazurka: 11:25, schon zuvor angedeutet, hier vollständig als *Moderato maestoso* gespielt, als *Grandioso* wiederholt
– Coda (*Allargando al fine*): 13:40

Der Kritiker der *New York Times* verstand *Polonia* sofort:

> In der klagenden Eröffnung deutet sich Polens gegenwärtige Trauer an; in einigen Passagen wird an vergangenen Ruhm erinnert. Das Thema Chopins kommt … als gespenstische Erscheinung daher, ein Schatten der Vergangenheit …[13]

Elgars Würdigung des polnischen Volks wurde für einen großen Teil des zwanzigsten Jahrhunderts von Polens schrecklicher Geschichte der Unterdrückung verdrängt. Glücklicherweise ist *Polonia* in jüngster Zeit wiederentdeckt worden, als ergreifender und bleibender Tribut an das Volk eines Landes durch den Komponisten eines anderen.

**© 2010 Andrew Neill**

Übersetzung: Bernd Müller

**Tasmin Little** genießt eine florierende Karriere, die sie auf alle Kontinente und zu bedeutenden Orchestern in aller Welt geführt hat, und sie setzt sich nach wie vor für selten gespieltes Repertoire ein, insbesondere Ligetis anspruchsvolles Konzert, das sie unter anderem mit Sir Simon Rattle und den Berliner Philharmonikern aufgeführt hat. Sie war 2006 Künstlerische Leiterin des höchst erfolgreichen Festivals "Delius Inspired", das eine Woche lang vom BBC-Sender Radio 3 übertragen wurde, und begann zwei Jahre später ihre erste Spielzeit

[12] Eine detaillierte Analyse von *Polonia* findet sich bei Joseph Herter, "Solidarity and Poland", in *Oh, My Horses! Elgar and the Great War*, hrsg. von Lewis Foreman, Elgar Editions 2001.

[13] Aus einer Besprechung nach der New Yorker Premiere von *Polonia* am 4. März 1916

als Künstlerische Leiterin des alljährlich stattfindenden internationalen Festivals "Spring Sounds". Währenddessen setzte sie ihre Kampagne fort, klassische Musik einem breiteren Publikum nahe zu bringen, unter anderem mit ihrem ambitionierten Projekt "The Naked Violin", einer ausschließlich als kostenloser Download von ihrer Website erhältlichen Aufnahme, für die sie 2008 den *Classic FM / Gramophone* Preis für Publikumsinnovation gewann. Ihre umfangreiche Öffentlichkeitsarbeit, in deren Rahmen sie zu Tausenden von jungen Menschen und Erwachsenen gesprochen hat, brachte ihr Anerkennung von einem wachsenden Publikum, den Medien in aller Welt und dem Musikwesen ebenso wie von Politikern ein. In der Folge machte die prestigeträchtige britische South Bank Show sie zum Thema einer TV-Dokumentarsendung. Ihre Diskographie, die gegenwärtig vierundzwanzig Einspielungen umfasst, spiegelt ihr weit gespanntes Repertoire wider, das sich von Bruch und Brahms bis hin zu Finzi, Karłowicz und Arvo Pärt erstreckt. Tasmin Little ist Sonderbotschafterin der Prince's Foundation for Children and the Arts, Präsidentin der European String Teachers' Association (ESTA – Gesellschaft der Pädagogik für Streichinstrumente) und Fellow der Guildhall School of Music and Drama in London. Darüber hinaus wurde ihr von den englischen Universitäten Bradford, Leicester, Hertfordshire und City of London die Ehrendoktorwürde verliehen. Sie spielt eine Guadagnini-Violine von 1757. www.tasminlittle.org.uk

Das **Royal Scottish National Orchestra**, heute eines der führenden Sinfonieorchester Europas, wurde 1891 als Scottish Orchestra gegründet. 1950 avancierte es zum Scottish National Orchestra und 1991 wurde es mit dem königlichen Patronat ausgezeichnet. Renommierte Dirigenten wie Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, Bryden Thomson, Neeme Järvi, Walter Weller und Alexander Lazarew haben zu seinem Erfolg beigetragen. Im September 2005 wurde Stéphane Denève Musikdirektor, und diese neue Zusammenarbeit hat bereits überwältigende Zustimmung gefunden. Das Orchester tritt regelmäßig in Schottland auf und bedient Spielzeiten in Glasgow, Edinburgh, Dundee, Aberdeen, Perth und Inverness; außerdem unternahm es in jüngerer Zeit Tourneen nach Kroatien und Österreich, wo es im Wiener Musikverein zwei Konzerte gegeben hat, ist 2006 in Paris auf dem Festival Présences aufgetreten und ist regelmäßig auf dem Edinburgh International Festival und den BBC-Proms in London zu hören. Das Orchester wird weltweit für die Qualität seiner Diskographie

gerühmt, die inzwischen mehr als 200 Einspielungen umfasst, von denen zahlreiche bei Chandos erschienen sind; zudem ist es auf den Soundtracks von Filmen wie *Vertigo*, *Star Wars*, *Titanic*, *The Magnificent Seven* und *The Great Escape* zu hören. Sein preisgekröntes Engagement für die Musikerziehung und für Initiativen der Öffentlichkeitsarbeit trägt in ganz Schottland zur Förderung begabter junger Musiker und zum Heranführen von Menschen aller Altersgruppen an die Musik bei. Das Orchester zählt zu den von der schottischen Regierung geförderten "National Performing Companies". www.rsno.org.uk

**Sir Andrew Davis** ist seit dem Jahr 2000 Musikdirektor und Erster Dirigent an der Lyric Opera of Chicago. Zudem ist er ehemaliger Erster Dirigent und gegenwärtig "Conductor Laureate" des Toronto Symphony Orchestra. Diese Position hat er auch am BBC Symphony Orchestra inne, nachdem er dort die zweitlängste Zeitspanne – nach dem Begründer des Orchesters Sir Adrian Boult – als Chefdirigent gewirkt hat; außerdem war er Musikdirektor der Glyndebourne Festival Opera. Sir Andrew Davis wurde 1944 im englischen Hertfordshire geboren und studierte am King's College in Cambridge, wo er Orgelstipendiat war, bevor er sich dem Dirigieren zuwandte. Sein Repertoire erstreckt sich vom Barock bis zur zeitgenössischen Musik und seine umfassende Erfahrung als Dirigent umspannt die Welt der Sinfonik, der Oper und des Chorgesangs. Neben dem Standardrepertoire in Sinfonie und Oper ist er ein großer Advokat der Musik des zwanzigsten Jahrhunderts von Komponisten wie Janáček, Messiaen, Boulez, Elgar, Tippett und Britten. Er hat das BBC Symphony Orchestra in Konzerten der BBC Proms und auf Tourneen nach Hongkong, Japan, in die USA und nach Europa geleitet. Er hat alle großen Orchester der Welt dirigiert und Inszenierungen an allen namhaften Opernhäusern und auf den einschlägigen Festivals geleitet einschließlich der Metropolitan Opera in New York, des Teatro alla Scala in Mailand und der Bayreuther Festspiele. Maestro Davis hat eine umfassende Diskographie versammelt und ist gegenwärtig mit Chandos durch einen Exklusivvertrag verbunden. Im Jahr 1991 wurde er mit dem Charles Heidsieck Music Award der Royal Philharmonic Society ausgezeichnet, 1992 zum Commander of the Order of the British Empire ernannt und 1999 im Rahmen der New Year Honours List zum Knight Bachelor erhoben. www.sirandrewdavis.com

# Elgar:
## Concerto pour violon / Interlude / Polonia

**Concerto pour violon et orchestre en si mineur**

Le 16 décembre 1916, Sir Edward Elgar (1857–1934) se rendit aux studios d'enregistrement de The Gramophone Company à Hayes où, pour la première fois, il allait enregistrer une œuvre orchestrale majeure: une version abrégée de son Concerto pour violon, avec la violoniste Marie Hall (1884–1956) dont Elgar avait été le professeur dans les années 1890. Avant que le microphone ne fût utilisé pour les enregistrements en 1925, tous les enregistrements étaient effectués par le procédé acoustique, pour lequel les interprètes étaient installés à l'avance

> un entonnoir en forme de cône, dont la petite extrémité était fixée directement à une aiguille. Les sons passant à travers le cornet étaient gravés par l'aiguille dans un sillon continu en spirale s'orientant progressivement vers l'intérieur de la surface d'un disque plat. Le registre sonore et dynamique d'un son pouvant être enregistré par ce procédé était peu étendu. Les voix masculines ressortaient mieux que les voix féminines. Le gramophone reproduisait avec plus de succès les sonorités du violon que celles du piano. Enregistrer un orchestre dans les premières années du siècle était pratiquement impossible.[1]

Aiguillonné par l'enregistrement qu'avait réalisé sa rivale, la Columbia Company, d'une version abrégée du concerto d'Elgar avec Albert Sammons et Henry Wood, The Gramophone Company (HMV) mit sur pied un enregistrement par Elgar de sa propre interprétation qu'il abrégea pour que chaque mouvement fût tenir sur une face de 78 tours, une quatrième face reprenant la *Cadenza accompagnata*. Du fait de cet élagage drastique le solo de violon commence vingt-trois secondes seulement après le début du premier mouvement.[2] Réalisant qu'une large partie de l'accompagnement de la cadenza ne serait pas audible, Elgar ajouta une harpe pour l'enregistrement. Ces parties sont perdues depuis longtemps, mais Tasmin Little et Gwawr Owen, producteur musical et harpiste, ont écouté l'enregistrement original

[1] Jerrold Northrop Moore, *Elgar on Record*, Oxford, 1974, p. 1

[2] Durée des mouvements: 1 = 3:57; 2 = 4:04; Cadenza = 3:39; 4 = 3:52

et, pour une piste supplémentaire sur ce disque, ont transcrit aussi exactement que possible ce qui fut enregistré il y a près de cent ans.

Elgar dirigea la création de son concerto au Queen's Hall à Londres, le 10 novembre 1910. Le soliste et dédicataire du concerto était le célèbre violoniste autrichien Fritz Kreisler (1875 – 1962). Dora Penny (qui tient un rôle central dans la Variation X des *Enigma* Variations) évoque ces moments:

> La salle était comble. Kreisler entra blanc comme un linge – même pour un interprète de grande expérience ce devait être un moment de grande tension –, mais il joua superbement. E.E. était manifestement très tendu lui-aussi; tout se passa bien néanmoins et l'ovation à la fin fut extraordinaire.[3]

Kreisler commenta le concerto sans équivoque: "Tu as écrit une œuvre immortelle", dit-il après avoir passé quelque temps à travailler avec le compositeur, deux mois plus tôt, en septembre 1910.[4]

Elgar avait commencé à écrire un concerto pour violon dans les années 1890, mais il en avait détruit les esquisses. Ce n'est que lorsqu'il rencontra Kreisler au Leeds Festival de 1904 qu'il envisagea de composer à nouveau un concerto. L'année suivante Kreisler se mit à exercer une certaine pression:

> Si vous voulez savoir qui je considère comme le plus grand compositeur en vie de nos jours, je nommerais sans hésitation Elgar… Je ne dis pas ceci pour plaire à qui que ce soit; c'est ma propre conviction… Je le place au même rang que mes idoles, Beethoven et Brahms. Il est de la même lignée aristocratique. Son invention, son orchestration, son harmonie, sa grandeur, sont une merveille. Et c'est une musique tout en pureté et sans affectation. Je souhaiterais tellement qu'Elgar écrive quelque chose pour le violon. Il pourrait le faire, et ce serait certainement une œuvre saisissante.[5]

Elgar commença à esquisser quelques idées pour cette œuvre, mais il les remisa pour travailler à *The Kingdom* (1906) et à sa Première Symphonie (1908). Au printemps de 1909, résidant près de Rome, il se remit à travailler au concerto, et à l'automne, Alice Elgar nota que son époux était "possédé par sa musique pour le Concerto pour violon". Pour régler un certain nombre de questions techniques, Elgar prit l'avis de son ami le

---

[3] D.M. Powell, *Edward Elgar: Memories of a Variation*, Londres, 1937, rev. 3 / 1949, p. 91

[4] Robert Anderson et Jerrold Northrop Moore, dans *The Elgar Complete Edition: The Concertos*, Novello & Company Ltd, 1988, p. ix

[5] Extrait de *The Hereford Times*, le 7 octobre 1905

violoniste W.H. Reed, le premier violon du London Symphony Orchestra. Reed écrivit ceci au sujet du processus de composition d'Elgar:

> J'ai trouvé E. marchant à grands pas avec à la main un paquet de feuilles volantes de papier à musique qu'il disposait dans différents coins de la chambre. Certaines étaient déjà épinglées sur des dossiers de chaises ou mises en évidence sur la cheminée pour que je les joue... Ce que nous avons joué était une esquisse du concerto pour violon... Il n'y avait aucune fausse modestie dans sa joie en entendant le solo de violon commençant hardiment dans le premier mouvement avec, au lieu du début, la partie conclusive du sujet principal, comme répondant à une question plutôt qu'énonçant un fait. Nous avons joué plusieurs fois cette introduction, et la nouveauté de cette idée suscita chez lui une infinie jubilation. Il m'a souvent dit: "si tu as une bonne idée, ne la gaspille pas: tires-en le meilleur parti."[6]

Quand Elgar et Kreisler se rencontrèrent en septembre 1910,

> Elgar s'assit à sa place habituelle sur l'un de ces vieux tabourets de piano ronds qui tournaient au gré de l'occupant. Fritz Kreisler était debout, merveilleusement digne comme toujours, le violon à la main. À un certain moment Kreisler fit bouger Elgar, prit lui-même sa place, et, avec une remarque désapprobatrice: "Na, na, Edward", et nous invitant à écouter, essaya de montrer au compositeur comment il pensait exactement devoir exécuter la musique. Elgar le fit évidemment lever du tabouret en riant et dit: "Na, na, Fritz, voilà comment je veux l'entendre jouer."[7]

Une figure inspiratrice dans la composition de ce concerto fut Alice Stuart Wortley, la fille de Sir John Everett Millais et l'épouse d'un membre du parlement de la circonscription de Hallam à Sheffield, Charles Stuart Wortley. Le couple Stuart Wortley s'était lié d'amitié avec le couple Elgar, et tout particulièrement Alice qui était devenue une amie intime tant d'Elgar que d'Alice. Une importante correspondance entre Elgar et Alice Stuart Wortley atteste de leurs liens très proches et de leur compréhension mutuelle.[8] Elgar appelait Alice Stuart Wortley "Windflower", un

---

[6] *Elgar as I knew him*, p. 24

[7] M. Anderson de Navarro, *A Few More Memories*, Londres, 1936, p. 208

[8] Jerrold Northrop Moore, *Edward Elgar: The Windflower Letters*, Oxford, 1989. La chronique dévoile les rouages du monde perdu de l'amitié amoureuse sans aucune connotation d'incorrection de la part des personnes en cause. Charles Stuart Wortley fut anobli en 1917.

nom donné à l'*anémone nemorosa* blanche. Le sobriquet "Windflower" qu'il utilisait était en relation avec les thèmes du concerto.

La longue introduction *tutti* énonce les thèmes principaux du mouvement avant que le violon fasse son entrée avec la seconde partie du premier sujet. Le matériau est exploré amplement à l'orchestre et au violon avant que le séduisant second sujet émerge: une déclaration magnifique des sentiments qu'Elgar éprouve pour sa "Windflower". Sa maîtrise du matériau est étonnante tandis qu'il évolue vers l'intense développement et la reprise. L'*Andante*, en si bémol, est plein d'émotion contenue, le premier thème *semplice* étant joué par l'orchestre avant qu'entre le violon *cantabile*. Encadré par le cor bouché et les bois, le violon introduit le second sujet. Ce moment d'intimité cède bientôt la place au développement plein d'entrain et la musique se poursuit avec de plus en plus de passion jusqu'à ce que l'intimité contenue du matériau principal se manifeste de nouveau. Le temps s'arrête alors que le mouvement se termine *pianissimo*.

Avec l'*Allegro molto* le violon, devancé par les violons de l'orchestre, s'envole avant que l'orchestre n'énonce la mélodie principale à l'allure de marche. Comme progresse le mouvement, le soliste doit passer en un instant de la virtuosité au lyrisme et inversement. Un retour à l'*Allegro* (cette fois *Nobilmente*) laisse la musique présager de la partie la plus originale du mouvement, la cadence accompagnée et son *pizzicato tremolando*. Ici Elgar demanda que les instruments à cordes de l'orchestre

> soient "raclés", la partie tendre de trois ou quatre doigts parcourant les cordes.

Le matériau des mouvements précédents est examiné longuement par le violon et l'orchestre, avant une coda menant à la conclusion triomphale du concerto.

Sur la page de titre Elgar reprit une citation de *Gil Blas* d'Alain-René Lesage: "Aquí está encerrada el alma de . . . . ." Bien qu'à un moment Elgar ait demandé conseil quant à la manière de définir l'âme comme féminine, dans une lettre à Nicholas Kilburn le 5 novembre 1910 il écrivit:

> Ici, ou plus emphatiquement *En ceci* se trouve enchâssée ou (simplement) enfermée – *enfouie* est peut-être trop explicite – *l'âme de* . . .? Le "de" final ne révèle rien quant au sexe ou plutôt au genre. Et maintenant devinez.

Nul doute qu'une parcelle de l'âme d'Alice Stuart Wortley soit "enchâssée" dans le concerto, mais une œuvre qui illustre le côté extraverti, confiant d'Elgar ainsi que les facettes intimes, introspectives de sa

nature a pour sujet le compositeur autant que n'importe quoi ou n'importe qui d'autre.

**Interlude de "The Crown of India"**
Au début de 1912 Elgar accepta une commande pour la composition d'un masque inspiré du Durbar à Delhi, célébrant la visite du roi George V et de la reine Mary en Inde à la fin de 1911. *The Crown of India*, op. 66, produit au Coliseum de Londres en mars 1912, comprenait deux tableaux et, entre ceux-ci, Elgar inséra un "Interlude" tranquille, méditatif, pour violon solo et orchestre.

**Polonia**
Au début de la Première Guerre mondiale, la Pologne était plus une idée qu'un pays, son territoire étant partagé entre l'Autriche-Hongrie, la Prusse et la Russie, et ses jeunes hommes étant incorporés dans les armées des trois empires. C'est sur cette toile de fond que le chef d'orchestre et compositeur Emil Młynarski (1870–1935) – qui de 1911 à 1916 fut directeur musical du Scottish Symphony Orchestra, devenu à présent le Royal Scottish National Orchestra – demanda à Elgar d'écrire une œuvre pour le Polish Victims Relief Fund. Le 6 juillet 1915, lors d'un concert de musique polonaise au Queen's Hall, Elgar dirigea la création de *Polonia*, op. 76, qu'il dédia à Ignacy Paderewski (1860–1941).[9] Avec un grand orchestre (comprenant un orgue), Elgar reprend des thèmes de Chopin (Nocturne en sol mineur, op. 37 no 1) et Paderewski (*Fantaisie polonaise* pour piano et orchestre, op. 19), ainsi que la *Warszawianka* (Marche des Zouaves),[10] *Z dymem pozarów* (Avec la fumée des incendies)[11] de Józef Nikorowicz (?1824/1827–1890) et la Mazurka *Dąbrowski*, l'hymne national polonais, écrit par Józef Wybicki (1747–1822) en 1797 en hommage au général Henryk Dąbrowski qui commandait les légions polonaises combattant aux côtés des forces françaises en Italie pendant les guerres napoléoniennes. Dans *Polonia*, ces thèmes ainsi que d'autres apparaissent de manière significative aux moments suivants:[12]

---

[9] Sir Thomas Beecham dirigea les autres œuvres au programme du concert.

[10] Cette marche servit de base à l'hymne socialiste "Śmiało podnieśmy sztandarnasz w górę" (Courageusement dressons notre drapeau), aussi connue comme la *1905 Warszawianka*, de Józef Pławiński (1854 – 1880). Zouave fait référence aux unités algériennes d'infanterie recrutées par les forces françaises pour combattre en Algérie. Les zuawi polonais furent formés par l'officier français François de Rocherbrune qui participa à l'insurrection polonaise de 1863.

[11] Connue aussi sous le nom de Choral

[12] Pour une analyse détaillée de *Polonia*, les auditeurs peuvent consulter "Solidarity and Poland" de Joseph Herter dans *Oh, My Horses! Elgar and the Great War*, ed. Lewis Foreman, Elgar Editions, 2001.

– La *Warszawianka*: mesures introductives, ses rythmes pointés apparaissant aux bassons et à la clarinette basse
– Un thème d'Elgar (*Nobilmente*): 00:39
– La *Warszawianka*: 01:12, le rythme étant maintenant marqué
– *Z dymem pozarów*: 01:27
– *Fantaisie polonaise*: 05:26
– Nocturne: 06:22, violon solo
– La Mazurka *Dąbrowski*: 11:25, bien que préchiffrée, jouée ici en plein *Moderato maestoso* et répétée *Grandioso*
– Coda (*Allargando al fine*): 13:40

Le critique de *The New York Times* fut prompt à comprendre *Polonia*:

> Dans l'introduction qui est comme un chant funèbre est évoqué le chagrin présent de la Pologne; certains passages rappellent les gloires anciennes. Le thème de Chopin survenant... comme une apparition, une ombre du passé...[13]

La triste histoire de la Pologne opprimée pendant une grande partie du vingtième siècle porta ombrage à l'hommage rendu par Elgar au peuple polonais. Heureusement, au cours des dernières années, *Polonia* a été redécouvert et perçu comme une œuvre honorant une nation de manière émouvante et durable, écrite par un compositeur n'en faisant pas partie.

**© 2010 Andrew Neill**

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Accomplissant un parcours glorieux qui l'a conduite dans chacun des continents et amenée à jouer avec tous les grands orchestres dans le monde, **Tasmin Little** continue à se faire la championne d'un répertoire rarement exécuté, notamment le Concerto de Ligeti, une gageure, qu'elle a joué avec Sir Simon Rattle et l'Orchestre philharmonique de Berlin, entre autres. Directeur artistique en 2006 du "Delius Inspired" Festival immensément apprécié, retransmis pendant une semaine sur les ondes de BBC Radio 3, elle s'engagea, deux ans plus tard, dans sa première saison comme directeur artistique du "Spring Sounds" International Festival qui a lieu annuellement. Pendant ce temps, elle n'a cessé de poursuivre sa campagne en vue de permettre à un public plus large d'avoir accès à la musique classique avec son ambitieux projet "The Naked Violin", un enregistrement réalisé uniquement pour pouvoir être téléchargé gratuitement sur son site, et grâce auquel elle a reçu le *Classic FM/Gramophone*

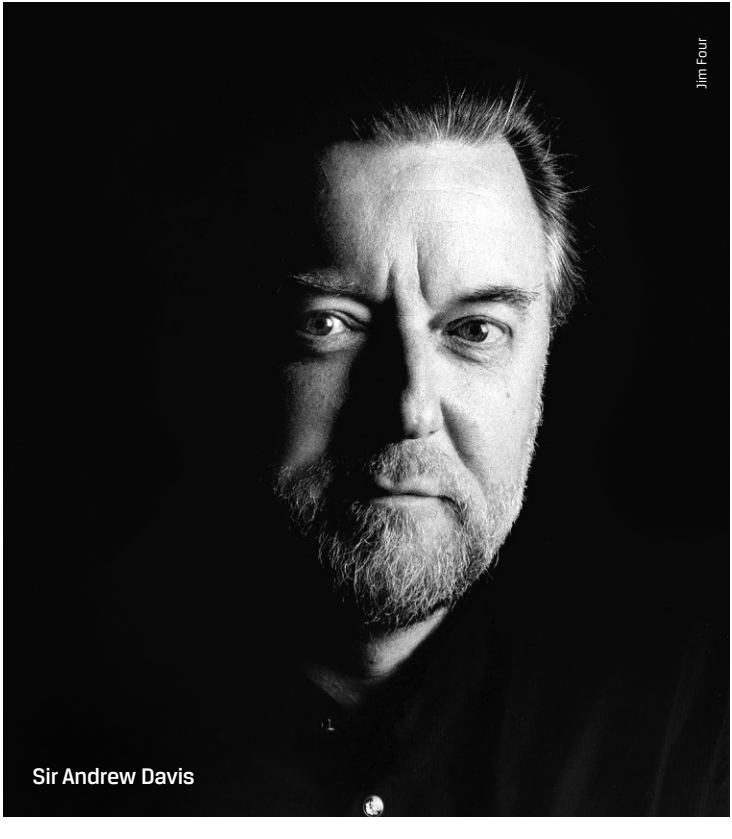
[13] Extrait d'une critique parue après la première de *Polonia* à New York, le 4 mars 1916

Award for Audience Innovation 2008. Ses nombreuses activités communautaires qui l'ont amenée à jouer pour des milliers de jeunes gens et d'adultes et à communiquer avec eux lui valent d'être acclamée par un public de plus en plus large, par les médias internationaux, les observateurs musicaux ainsi que par des politiciens. En conséquence, un documentaire télévisé du prestigieux South Bank Show lui a été consacré. Sa discographie, comptant actuellement vingt-quatre enregistrements, est le reflet de son large répertoire qui s'étend de Bruch et Brahms à Finzi, Karłowicz et Arvo Pärt. Tasmin Little est une ambassadrice de The Prince's Foundation for Children and the Arts, elle est aussi présidente de l'European String Teachers' Association et Fellow de la Guildhall School of Music and Drama. Elle a aussi reçu des titres honorifiques des universités de Bradford, de Leicester, de Hertfordshire et de la City of London. Son violon est un instrument de Guadagnini datant de 1757. www.tasminlittle.org.uk

Le **Royal Scottish National Orchestra**, qui compte parmi les plus grands orchestres symphoniques européens, a été fondé en 1891 sous le nom de Scottish Orchestra. Il est devenu le Scottish National Orchestra en 1950 et a reçu le parrainage royal en 1991. Des chefs d'orchestre célèbres tels Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, Bryden Thomson, Neeme Järvi, Walter Weller et Alexandre Lazarev ont contribué à son succès. En septembre 2005, c'est Stéphane Denève qui en est devenu le directeur musical et ce nouveau partenariat jouit déjà d'un énorme succès. L'Orchestre joue dans toute l'Écosse, avec notamment des saisons à Glasgow, Édimbourg, Dundee, Aberdeen, Perth et Inverness; récemment il a fait des tournées en Croatie et en Autriche, donnant deux concerts au Musikverein de Vienne; il a joué à Paris dans le cadre du Festival Présences en 2006 et se produit régulièrement au Festival international d'Édimbourg, ainsi qu'aux Proms de la BBC à Londres. Il s'est forgé une réputation internationale pour la qualité de sa discographie, qui compte aujourd'hui plus de deux cents titres, dont un grand nombre enregistrés chez Chandos; on peut l'entendre dans la musique des films *Vertigo* (Sueurs froides), *Star Wars* (La Guerre des étoiles), *Titanic*, *The Magnificent Seven* (Les Sept Mercenaires) et *The Great Escape* (La Grande Évasion). Ses programmes éducatifs et son engagement à l'égard de la population locale lui ont valu des récompenses et contribuent à développer le talent musical et le goût de la musique chez des personnes de tout âge

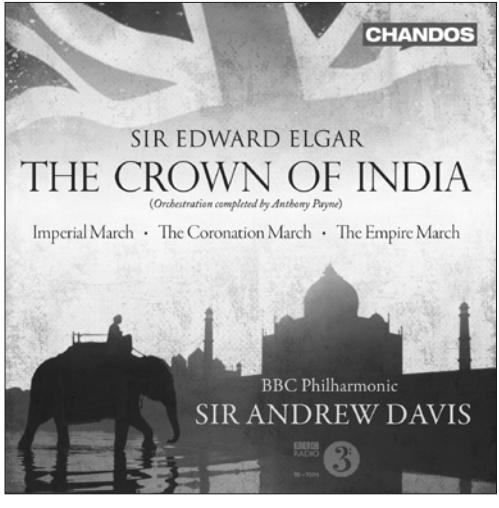
d'un bout à l'autre de l'Écosse. L'Orchestre est l'une des formations nationales écossaises soutenues par le gouvernement écossais. www.rsno.org.uk

Depuis l'an 2000, **Sir Andrew Davis** est directeur musical et premier chef du Lyric Opera de Chicago. Ancien premier chef du Toronto Symphony Orchestra, il en est aujourd'hui chef d'orchestre lauréat; il est également chef lauréat du BBC Symphony Orchestra – dont il a été le premier chef pendant de nombreuses années, seul son fondateur, Sir Adrian Boult, étant resté plus longtemps que lui à ce poste; il a été également directeur musical de l'Opéra du Festival de Glyndebourne. Né en 1944 dans le Hertfordshire, en Angleterre, il a fait ses études au King's College de Cambridge, où il a étudié l'orgue avant de se tourner vers la direction d'orchestre. Son répertoire s'étend de la musique baroque aux œuvres contemporaines et ses qualités très développées dans le domaine de la direction d'orchestre couvrent l'univers symphonique, lyrique et choral. Outre le répertoire symphonique et lyrique de base, il est un grand partisan des œuvres du vingtième siècle de compositeurs tels Janáček, Messiaen, Boulez, Elgar, Tippett et Britten. Il a donné des concerts avec le BBC Symphony Orchestra aux Proms de la BBC et en tournée à Hong-Kong, au Japon, aux États-Unis et en Europe. Il a dirigé tous les plus grands orchestres du monde, ainsi que des productions dans des théâtres lyriques et festivals du monde entier, notamment au Metropolitan Opera de New York, au Teatro alla Scala de Milan et au Festival de Bayreuth. Maestro Davis enregistre de manière prolifique; il est actuellement sous contrat d'exclusivité chez Chandos. Il a reçu la Charles Heidsieck Music Award de la Royal Philharmonic Society en 1991, a été fait commandeur de l'Ordre de l'Empire britannique en 1992, et en 1999 Knight Bachelor au titre des distinctions honorifiques décernées par la reine à l'occasion de la nouvelle année. www.sirandrewdavis.com




Sir Andrew Davis

## Also available




**Elgar**
The Crown of India • Three Marches
CHAN 10570(2)

## Also available

**Finzi**
Violin Concerto • In Years Defaced • Prelude • Romance
CHAN 9888

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

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

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

**Super Audio Compact Disc (SA-CD) and Direct Stream Digital Recording (DSD)**
DSD records music as a high-resolution digital signal which reproduces the original analogue waveform very accurately and thus the music with maximum fidelity. In DSD format the frequency response is expanded to
100 kHz, with a dynamic range of 120 dB over the audible range compared with conventional CD which has a frequency response to 20 kHz and a dynamic range of 96 dB.

A **Hybrid SA-CD** is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.

Roger Beardsley of Music Preserved kindly provided the 1916 recording of Elgar's Violin Concerto from the collection of Raymond Glaspole, Oxford.

**Recording producer** Brian Pidgeon
**Sound engineer** Ralph Couzens
**Assistant engineer** Jonathan Cooper
**Editor** Peter Newble
**A & R administrator** Mary McCarthy
**Recording venue** Royal Concert Hall, Glasgow; 24 – 26 May 2010
**Front cover** Photograph of Tasmin Little © Paul Mitchell
**Back cover** Photograph of Sir Andrew Davis by Jim Four
**Design and typesetting** Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)
**Booklet editor** Finn S. Gundersen
**Publishers** The Elgar Society (Interlude)
℗ 2010 Chandos Records Ltd
© 2010 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK

Royal Scottish National Orchestra with its Music Director, Stéphane Denève

Peter Devlin

CHANDOS

Little/RSNO/Davis

CHSA 5083

**CHANDOS** DIGITAL **CHSA 5083**

Country of origin UK | MCPS

0 95115 50832 9

LC 7038 | DDD | TT 74:49

Recorded in DSD
5-channel surround sound

# Sir Edward Elgar (1857–1934)

1 - 3 **Concerto for Violin and Orchestra, Op. 61*** 50:15
in B minor • in h-Moll • en si bémol mineur

4 **Alternative Cadenza for the Violin Concerto*** 6:17
by the composer, as performed by Marie Hall in the 1916 recording
Harp part reconstructed from the original recording by Gwawr Owen

5 **Interlude from 'The Crown of India', Op. 66*** 3:44

6 **Polonia** 14:15

TT 74:49

Tasmin Little violin*
Royal Scottish National Orchestra
Marcia Crayford guest leader
Sir Andrew Davis

Glasgow's Concert Halls
Glasgow Royal Concert Hall
City Halls
Old Fruitmarket

© 2010 Chandos Records Ltd © 2010 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

SUPER AUDIO CD

DSD Direct Stream Digital

SA-CD, DSD and their logos are trademarks of Sony.

Multi-ch Stereo

All tracks available in stereo and multi-channel

This Hybrid CD can be played on any standard CD player.

CHANDOS

ELGAR: VIOLIN CONCERTO ETC.

CHSA 5083