

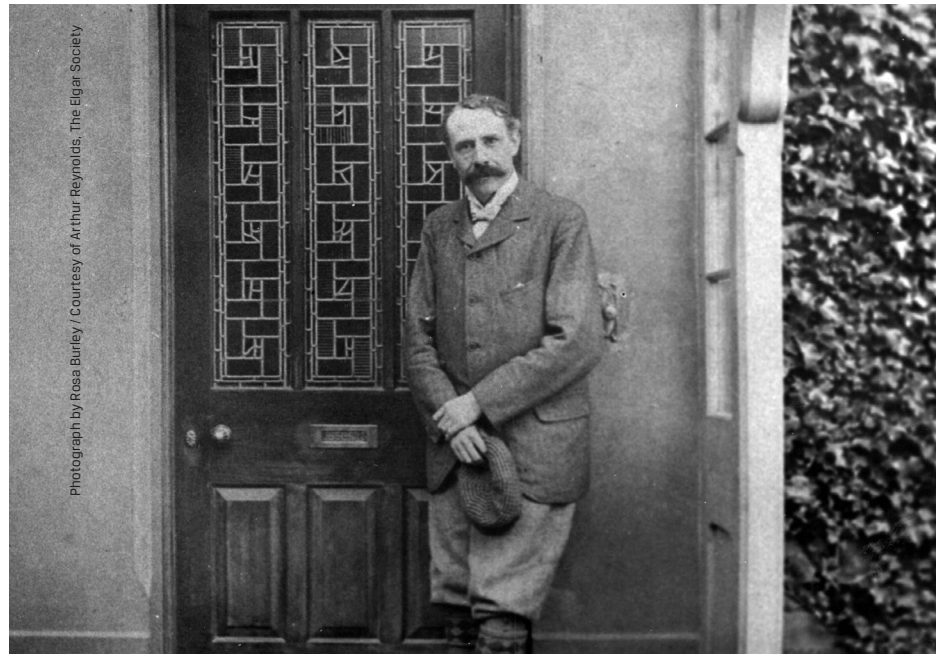
Where Corals Lie

CHANDOS

A Journey through Songs by
SIR EDWARD ELGAR

JULIA SITKOVETSKY
soprano

CHRISTOPHER GLYNN
piano



Photograph by Rosa Burley / Courtesy of Arthur Reynolds, The Elgar Society

Edward Elgar, 1898, on the porch of The Mount, the school at which he taught violin for thirteen years

Sir Edward Elgar (1857 – 1934)

Where Corals Lie: A Journey through Songs

Sea Pictures, Op. 37 (1897 – 99) 20:02
Version for Soprano and Piano

- | | | |
|--------------|--|------|
| <div>1</div> | I Sea Slumber Song. Andantino – Tranquillo –
Tempo I – Molto tranquillo | 4:37 |
| <div>2</div> | II In Haven (Capri). Allegretto | 1:44 |
| <div>3</div> | III Sabbath Morning at Sea. Moderato – Più mosso –
Tempo I – Poco meno mosso – Tranquillo –
Come prima – Grandioso | 5:01 |
| <div>4</div> | IV Where Corals Lie. Allegretto, ma non troppo | 3:31 |
| <div>5</div> | V The Swimmer. Allegro di molto – Largamente – Poco meno mosso –
Tempo I – Largamente | 5:10 |

	From 'Sieben Lieder' (1887–94)	13:30
6	7 The Shepherd's Song (1892), Op. 16 No. 1. Allegretto	2:43
7	1 Like to the damask rose (1891). Allegro	3:07
8	2 Queen Mary's Song ('The Lute Song') (1887, rev. 1889). Moderato – Più lento	3:24
9	3 A Song of Autumn (c. 1892). Poco allegretto	2:42
10	6 Rondel (1894), Op. 16 No. 3. Allegretto scherzando	1:32
	Two Songs, Op. 60 (1909–10)	4:58
	Folk-Songs (Eastern Europe, 'Leyrisch-Turasp')	
	Paraphrased by 'Pietro d'Alba' and Edward Elgar	
11	1 The Torch. To Yvonne. Allegro con fuoco – Poco meno mosso – Tempo I – Meno mosso – Come prima	1:42
12	2 The River. Allegro con fuoco	3:16
13	Pleading, Op. 48 (1908)	2:29
	To Lady Maud Warrender	
	Andante – Lento – Andante – Lento molto espressivo	

14	The Muleteer's Serenade (1894) <i>From Don Quixote</i> Andante mesto	2:26
15	The Self Banished (c. 1875) Moderato espressivo – Allegro – Meno mosso – Tranquillo – Poco più lento – Lento	3:56
16	Speak, Music!, Op. 41 No. 2 (1902) from Two Songs To Mrs Edward Speyer, Ridgehurst Allegretto comodo	2:49
17	After, Op. 31 No. 1 (1895) Moderato – Più mosso – Più lento – Lento – Tempo I – Lento	2:42
18	In Moonlight (1904) Words by Shelley adapted to the 'Canto popolare' from the Concert Overture <i>In the South (Alassio)</i> , Op. 50 (1903–04) Molto moderato	2:04

	<i>premiere recording in version with piano</i>	
19	When the spring comes round (1915) ('Quand nos bourgeons se rouvriront') from <i>Une voix dans le désert</i> , Op. 77 for Speaker and Orchestra Arranged by the composer for Voice and Piano Allegretto – Animé – Più lento – Come prima – Più lento – Animé – Più lento	4:55
	<i>premiere recording in this version</i>	
20	Pansies (1900) Adapted 1900 for Voice and Piano by Max Laistner (1853 – 1917) from <i>Salut d'amour</i> , Op. 12 (1888) for Violin and Piano To Carice Andantino – Più mosso – Tempo I	3:13
		TT 63:38
	Julia Sitkovetsky soprano Christopher Glynn piano	

Where Corals Lie: A Journey through Songs by Sir Edward Elgar

Introduction

Sir Edward Elgar (1857 – 1934) was very much a composer of his era, not just in terms of his compositional output, but also his means of employment. It was a time before Arts Council grants, public sponsorship, recording royalties, and long-term publishing deals. Instead, as a freelance composer, Elgar had to write for the public demand as much as personal satisfaction. The effort required for the big works was rarely reflected in profitable income, so writing songs could be a useful way to earn money. The England of Elgar's time favoured popular ballads, sung by well-known singers. These were then sold as sheet music, the singer's name emblazoned on the cover, for performances given in middle-class homes. There was little demand for lengthy song cycles, or song recitals consisting entirely of 'serious' repertoire in the German tradition. As a result, Elgar's songs are often individual works, sometimes written by request from different publishers, or as personal relaxation away from larger projects. They frequently use strophic form, several stanzas given the same music, and melodic shapes that

have an instrumental quality. Elgar would sometimes adapt instrumental works into songs (such as 'Land of Hope and Glory') when the commercial opportunities arose. He also chose poetry that was popular and straightforward, rather than drawing on the established classical masterpieces. These songs were then transposed into numerous keys to allow performance by any voice type, designed for mass appeal and profitable sales.

Sea Pictures, Op. 37

Elgar experienced a burgeoning reputation in the 1890s, which largely came from his works for choir and orchestra, a number of such pieces proving a critical and popular success. In 1899, he was asked to compose a short choral work for the Norfolk and Norwich Triennial Festival, a request that was soon altered for practical reasons into a smaller scale '*Scena* for either Contralto, Tenor or Bass'. The singer engaged for the performance was the young Clara Butt, a tall twenty-seven-year-old contralto who possessed a rich voice and strong stage presence. Elgar had already composed and

published a song, in 1897, to words by his wife, Alice (1848–1920), called 'Love alone will stay (Lute Song)'. Taking these sea-inspired verses as a starting point, Elgar fashioned a five-song collection that he entitled *Sea Pictures*. It opens with 'Sea Slumber Song', to a poem by the writer and biographer Roden Noel (1834–1894), creating a calm landscape of rocking waves and dreamy beauty. Elgar's setting conjures up the vast depth and span of the ocean with numerous musical devices: the soaring arch of the opening phrase, the weighty sighing accompaniment to 'I, the Mother mild', and the rippling notes that bubble under 'Isles in elfin light'. These are also quoted in the third and fifth songs, providing musical cohesion to the set. The mood shifts with 'In Haven (Capri)', based on a revised version of Alice Elgar's earlier poem. It is a light love song, matched by the most delicate musical touches. 'Sabbath Morning at Sea' sets a poem by Elizabeth Barrett Browning (1806–1861), which tells of an ecstatic religious experience while at sea, the music taking on a solemn air. And as the narrator becomes transformed by the divine, so Elgar's music rises: surging passages full of characteristic pride. A complete contrast is found in 'Where Corals Lie', a setting of a poem by Richard Garnett (1835–1906). The mood is graceful but searching, as the

narrator seeks new horizons and distant lands. Finishing the cycle is 'The Swimmer', the most dramatic song of the set and one that was originally composed a tone higher, in E major. Elgar marked 'in D' on the manuscript, as the song originally included a top B, which was probably too high for Clara Butt. The poem is by Adam Lindsay Gordon (1833–1870) whose poetry found popular success after his suicide. The song opens with a stormy crashing of waves, followed by a confident Elgarian melody that propels forwards. The singer describes the violence of the sea, in contrast with the recollected calm of being with the lost lover. Elgar's host for the première of *Sea Pictures*, in Norwich, was James Mottram, who left this impression of the occasion:

Elgar's distinguished, hollow-chested figure, rather that of a hawk dreaming poetry in captivity, took the baton, and there stood up beside him the majestic figure of Clara Butt, in a wonderful dress, the material of which, it was whispered, indicated appropriately the scales of a mermaid's sinuous form.

The London première followed two days later, Elgar accompanying Butt on the piano, after which they performed it to Queen Victoria, at Balmoral.

Elgar sketched most of his works onto a piano 'short' score of two staves. This

allowed him to play through his music before orchestrating it, while such drafts also served as useful preparation accompaniments for vocal works. All his choral oratorios existed initially in piano form – these were published first, ready for use by choirs in rehearsal. The piano version of *Sea Pictures* belongs to this category: it is a fully worked out and idiomatic piano score that hints at orchestral textures.

From 'Sieben Lieder'

In 1907, the German publisher Ascherberg, Hopwood & Crew compiled an album from seven separate Elgar songs, titling it *7 Lieder*. It featured the song texts in German translations although the collection was not a song cycle. Five of the songs are included here. 'The Shepherd's Song' was composed in 1892 to a poem by the writer Barry Pain (1864–1928). The music trips along merrily as the shepherd makes his way home, singing and dreaming. A dramatic mood pervades 'Like to the damask rose', composed in 1891 to a poem by Simon Wastell (1560–1635). It compares life's short span to the brief bursting of nature that quickly dies. The piano part has a driving and urgent quaver pulse, while lingering on certain images. Composed in 1887, 'Queen Mary's Song' is a setting of a poem by Alfred, Lord Tennyson (1809–1892) from his drama *Queen Mary*. The Mary in

question is Mary I of England, who briefly (1553–58) presided over a tumultuous period of history. It is subtitled 'The Lute Song', the piano part featuring a mournful melody over spread, 'plucked' chords in a swaying siciliana rhythm. The music brightens into the major key in a mood of quiet acceptance, before sinking into the minor to close. 'A Song of Autumn' sets a poem by Adam Lindsay Gordon (writer of 'The Swimmer'). The opening descending piano phrase, full of Elgarian yearning, settles into a steady dactylic rhythm. It is a song that depicts the colours of autumn, yellow leaves, and the wind blowing through dead branches. Elgar's earliest orchestral success was *Froissart*, inspired by the writings of the poet Jean Froissart (1337–1404). 'Rondel' is a setting of a Froissart poem, translated by Henry Wadsworth Longfellow (1807–1882). Elgar creates a light and dainty texture, weaving intricate three-part counterpoint in the piano accompaniment. The poem asks love what its purpose is, as it seems so fickle and ephemeral.

Two Songs, Op. 60

The first decade of the twentieth century saw Elgar at the height of his popularity and powers. While working on his Violin Concerto, in 1909, he planned a set of 'four folksongs', to be entitled 'The Torch',

'The Shrine', 'The Bee', and 'The River'. He finished the first and fourth songs in 1910, but the others were never composed. Each was described as a paraphrase 'from a folk-song (Eastern Europe)'. 'The Torch' is a passionate declaration of love, with words by Elgar himself. He attributed the text to Pietro d'Alba, a reference to 'Peter White', his daughter's pet rabbit, Peter. 'The River' is a patriotic lament in praise of an imaginary river, 'Rustula', a combination of the Polish river Vistula with the ancient land of Rus, or Russia. It veers from tempestuous writing in the piano part to sustained solemnity.

Pleading, Op. 48

After finishing his First Symphony, in 1908, Elgar composed 'Pleading', to a text by Arthur Salmon (1865–1952). Salmon was known as a writer of travel guides to the West Country, and had sent Elgar his *Book of Verses* in the hope that he would set them to music. The song seems lost in reverie, the narrator asking his lover to return. It speaks of Elgar the dreamer, looking for solitude while being plagued by feelings of loneliness. Elgar orchestrated the song as a purely instrumental work, though with optional soloist.

The Muleteer's Serenade

'The Muleteer's Serenade' dates from 1894,

and is a setting of verses from Cervantes's *Don Quixote*, translated in 1712 by Peter Anthony Motteux (1663–1718). The piano accompaniment has a guitar-like texture, perhaps reflecting the Spanish origins of the text. It strums gently as the narrator sadly drives his animals along, looking for love. Elgar extends the regular two-bar phrases to three, allowing the singer expressive potential, as well as avoiding rhythmic monotony. The song was left unpublished in his lifetime – Elgar reworked it two years later for his cantata *King Olaf*, but eventually cut it.

The Self Banished

The earliest song in this collection is 'The Self Banished', written around 1875, when Elgar was still a teenager. At this time he was composing small chamber pieces for woodwind and strings as well as working as the organist at St George's Church, Worcester. Elgar was influenced by the music he heard in Worcester: most often Mendelssohn, popular English ballads, and the tuneful French opera composers of the day. The poem in this song is by Edmund Waller (1606–1687), and is a brooding depiction of the pain of separation, a restless mood that Elgar matches in his setting. The music already shows his stylistic trait of numerous expressive tempo changes, and

a passionate sensibility that reaches fever pitch in the middle before subsiding.

Speak, Music!, Op. 41 No. 2

In 1902, Elgar made an enormous success with his song 'Land of Hope and Glory', taken from his *Coronation Ode*, and using a tune from the first *Pomp and Circumstance* March (1901). The writer Arthur Benson (1862 – 1925) had provided the words for the song and the Ode, and in the same year the publisher Boosey requested from Elgar and Benson two further songs. The second of these was *Speak, Music!*, a song which is at a far remove from the stirring patriotism of the earlier collaboration. Here the mood is intimate and confessional, a call for music to bring the poet rest. The time signature is an unusual lilting 15/8, or five 'beats' to a bar, giving the song a halting quality. Preserving its personal nature, the song does not rise to any grand vocal climax, as might have been expected, nor is there a postlude for the piano.

After, Op. 31 No. 1

While writing his Organ Sonata in 1895, at a time of depression for the composer, Elgar composed the song 'After'. It was eventually performed, in 1900, by the baritone Harry Plunket Greene and published by Boosey. The poem is by Philip Bourke Marston

(1850 – 1887) and tells of a short love affair, and the grief that follows after it has ended. The musical setting is simple and contained, alternating sections in minor and major keys. In the final strophe, Elgar breaks the regular triple-time rhythm for a passionate outburst, surrounding the 'eternity to sleep in' with ghostly harmonies.

In Moonlight

Elgar composed the orchestral Overture *In the South (Alassio)* in 1903 – 04, inspired by the sights and sounds of Italy, which he had recently visited. One moment of inspiration was seeing a shepherd by a ruined old chapel, following his sheep and moving out of sight. At the heart of the Overture is a 'Canto popolare', a simple folk-like melody, originally played by a solo viola, which seems to capture this scene. Following the success of the Overture, Elgar was asked to adapt the 'Canto' in numerous arrangements, one of which was the song 'In Moonlight', to a text by Percy Bysshe Shelley (1792 – 1822), which had appeared in 1832. The music sways gently, conjuring a warm nocturnal atmosphere, rocking peacefully.

When the spring comes round

Elgar composed various works in response to the First World War, his usually dependent

patriotism thrown in doubt by the appalling conflict of the period. In 1915, after the success of their collaboration on the rousing work *Carillon* (1914), the Belgian writer Émile Cammaerts (1878–1953) asked Elgar to collaborate on another piece, this time of a sombre and battle-weary character. A setting for speaker and orchestra, it was titled *Une voix dans le désert*, the text describing a scene of war-torn desolation. Towards the end of the work a girl can be heard singing from a cottage, bringing hope and courage for the end of the war. This song, 'When the spring comes round', was originally in French, but translated into English by Robert Elkin. Elgar's music is tender but melancholic, the harmony often slipping into unexpected terrain. There is a moment of strong defiance ('Ev'ry church will ope its door') when various Belgian towns are named, and Elgar quotes the Flemish composer Arcadelt. For the most part, however, the music is subdued, hushed, and fragile.

Pansies

One of Elgar's earliest hits was *Salut d'amour*, a piece for violin and piano. Originally composed in 1888, it was titled *Liebesgruß* (Love's Greeting), a response by Elgar to meeting his future wife, Caroline Alice. He dedicated it to her by the nickname 'Carice',

and they were soon engaged to be married. The piece became enormously popular, the publisher making numerous arrangements, much to the chagrin of Elgar who received virtually no royalties from it. It is a perfect Elgar miniature: a wide ranging, memorable, and expressive melody, contrasting harmonies combined with effortless counterpoint. The adaptation heard here was made by Max Laistner in 1900, using a text by Percy Pinkerton (1855–1946); the title, 'Pansies', seems designed for the popular sheet music market.

© 2021 Iain Farrington

Julia Sitkovetsky is a British-American lyric-dramatic coloratura soprano with a flourishing, exciting international career. Having trained at the Guildhall School of Music and Drama, she continues her studies with Marie McLaughlin and Susan Roberts. She made her professional operatic début at the age of sixteen, at Glyndebourne Festival Opera and English National Opera, understudying Flora (*The Turn of the Screw*). Since then she has appeared all over Europe, at venues such as Landestheater Linz, Staatsoper Hannover, Theater Ulm, Deutsche Oper am Rhein, Semperoper Dresden, and Scottish Opera, in roles that include Gilda

(*Rigoletto*), Ida (Henze's *Der junge Lord*), Fernando Cortez (Vivaldi's *Motezuma*), Le Feu / La Princesse / Le Rossignol (*L'Enfant et les sortilèges*), Waldvogel (*Siegfried*), Maria (Manfred Trojahn's *Was ihr wollt*), and Queen of the Night (*Die Zauberflöte*). During the 2020 / 2021 season, at Deutsche Oper am Rhein alone, she was scheduled to sing Queen of the Night and Waldvogel in addition to making her role débuts as Elvira (*I puritani*) and Morgana (*Alcina*), when Covid-19 struck and the productions had to be cancelled. In the 2021 / 2022 season, she will return to Semperoper Dresden with her signature role of Queen of the Night, with which she will also make her house début at Komische Oper Berlin. With Roger Vignoles, Julia Sitkovetsky has given recitals at the Wigmore Hall and Snape Maltings, and released a disc of songs by Rachmaninoff. In the summer of 2021, with her father, Dmitry Sitkovetsky, she performed songs by Shostakovich at the Internationale Schostakowitsch Tage Gohrisch, in Dresden, a programme which the two will bring to the Petworth Festival in July 2022.

An award-winning pianist and accompanist, **Christopher Glynn** has been praised for his 'breathtaking sensitivity' (*Gramophone*), 'irrepressible energy, wit and finesse' (*The Guardian*), 'a perfect fusion of voice

and piano' (*BBC Music*), and as 'an inspired programmer' (*The Times*). As Artistic Director of the Ryedale Festival, he also programmes around sixty events each year in beautiful and historic venues across North Yorkshire. He read music at New College, Oxford and studied piano with John Streets and Malcolm Martineau at the Royal Academy of Music, where he now teaches. He has performed in major concert venues throughout Europe and North America, as well as in Japan, China, Brazil, and Russia. He has made many CD recordings and is regularly heard on BBC Radio 3. An interest in bringing classical song to a wider audience recently led him to commission Jeremy Sams to create new English translations of Schubert's song cycles, which have been recorded. Christopher Glynn plans appearances in major concert halls and festivals throughout Europe and further afield, additional collaborations with Jeremy Sams (songs by Schumann and Wolf), CD recordings with Nicky Spence, Kathryn Rudge, Claire Booth, Rowan Pierce, Roderick Williams, and The Sixteen, leading master-classes for the Britten-Pears School for Advanced Musical Studies, a tour of Wolf's *Italienisches Liederbuch*, and embarking on a project with Rachel Podger to record Beethoven's Violin Sonatas.



Victoria Cadisch Photography

Julia Sitkovetsky

Where Corals Lie:

Eine Reise durch die Lieder Sir Edward Elgars

Einleitung

Sir Edward Elgar (1857 – 1934) war in jeder Hinsicht ein Komponist seiner Zeit, und zwar nicht nur was seine kompositorische Arbeit, sondern auch was die Art seiner Erwerbstätigkeit angeht. Es war noch die Zeit vor der finanziellen Förderung durch staatliche Stellen, öffentlichem Sponsoring, Tantiemen für Aufnahmen und langfristigen Verlagsverträgen. Vielmehr schrieb Elgar als freischaffender Komponist in gleichem Maße für die Bedürfnisse der Öffentlichkeit wie zu seiner persönlichen Befriedigung. Der Aufwand, den die großen Werke verlangten, spiegelte sich selten in profitablen Einkünften wider, und so konnte das Komponieren von Liedern eine nützliche Einnahmequelle sein. Das englische Publikum bevorzugte zu Elgars Zeiten populäre Balladen, die von bekannten Sängern und Sängerinnen gesungen wurden. Diese wurden dann mit dem auf dem Deckblatt prangenden Namen dieser Sänger in Einzelkopien verkauft, um in bürgerlichen Haushalten aufgeführt zu werden. Es gab wenig Nachfrage nach langen Liederzyklen oder Liederabenden, die ganz und gar aus dem "ernsten" Repertoire der deutschen Tradition

bestanden. Dementsprechend handelt es sich bei Elgars Liedern oft um allein stehende Werke, die manchmal auf Anfrage bestimmter Verlage oder als persönliche Entspannung neben großen Projekten entstanden. Sie sind oft strophisch angelegt, wobei mehreren Strophen die gleiche Musik zugewiesen wird, und setzen melodische Formen von instrumentalem Charakter ein. Elgar arbeitete manchmal auch Instrumentalwerke in Lieder um (wie etwa "Land of Hope and Glory"), wenn sich die kommerzielle Gelegenheit dazu bot. Und statt auf bekannte klassische Meisterwerke zurückzugreifen, wählte er dafür beliebte und unkomplizierte Dichtung aus. Diese Lieder wurden dann in zahlreiche Tonarten transponiert, um die Aufführung durch jede Art von Stimme zu ermöglichen, und waren darauf ausgelegt, möglichst viele Menschen anzusprechen und möglichst große Verkaufszahlen zu erzielen.

Sea Pictures op. 37

Elgar wurde in den 1890ern wachsendes Ansehen zuteil, was in erster Linie auf seine Werke für Chor und Orchester, von denen einige sowohl bei den Kritikern als auch beim

Publikum erfolgreich waren, zurückzuführen war. 1899 wurde er gebeten, für das Norfolk and Norwich Triennial Festival ein kurzes Chorwerk zu komponieren, doch diese Anfrage wurde aus praktischen Gründen bald auf ein kleineres Format reduziert, nämlich eine "*Scena* für Alt, Tenor oder Bass". Bei der für die Aufführung engagierten Sängerin handelte es sich um die junge Clara Butt, eine hochgewachsene, siebenundzwanzig-jährige Altistin mit einer üppigen Stimme und starker Bühnenpräsenz. Elgar hatte bereits 1897 ein Lied nach einem Text seiner Frau Alice (1848 – 1920) mit dem Namen "Love alone will stay (Lute Song)" komponiert und veröffentlicht. Mit diesen durch die See inspirierten Zeilen als Ausgangspunkt schuf Elgar eine Gruppe von fünf Liedern, der er den Namen *Sea Pictures* gab. Sie beginnt mit "Sea Slumber Song" nach einem Gedicht des Dichters und Biografen Roden Noel (1834 – 1894), das eine ruhige Landschaft von wogenden Wellen und träumerischer Schönheit entstehen lässt. Elgars Vertonung beschwört die gewaltige Tiefe und Weite des Ozeans herauf, indem sie verschiedene musikalische Mittel einsetzt: den aufsteigenden Bogen der Anfangsphase, die gewichtige, seufzende Begleitung zu "I, the Mother mild" und die kräuselnden Töne, die unter "Isles in elfin light" sprudeln. Diese werden dann auch im dritten sowie

im fünften Lied zitiert und sorgen so für musikalischen Zusammenhalt innerhalb der Gruppe. Die Stimmung ändert sich mit "In Haven (Capri)", das auf einer Überarbeitung von Alice Elgars früherem Gedicht basiert. Es handelt sich um ein leichtes Liebeslied mit den entsprechend zartesten musikalischen Andeutungen. "Sabbath Morning at Sea" ist die Vertonung eines Gedichts von Elizabeth Barrett Browning (1806 – 1861), das von einer ekstatischen religiösen Erfahrung auf See handelt und für welches die Musik feierliche Züge annimmt. Und ebenso wie das lyrische Ich durch das Göttliche verwandelt wird, so erhebt sich auch Elgars Musik in wogenden Passagen voll charakteristischem Stolz. Dazu in vollkommenem Gegensatz steht die Vertonung des Gedichts "Where Corals Lie" von Richard Garnett (1835 – 1906). Die Stimmung ist anmutig doch eindringlich, während der Erzähler neue Horizonte und ferne Länder sucht. "The Swimmer", das dramatischste Lied der Gruppe, welches zunächst einen Ton höher, in E-Dur angelegt war, beschließt den Zyklus. Elgar vermerkte auf dem Manuskript "in D", denn in dem Lied kam ursprünglich ein hohes H vor, das für Clara Butt wahrscheinlich zu hoch war. Das Gedicht stammt von Adam Lindsay Gordon (1833 – 1870), dessen Dichtung nach seinem Selbstmord große Beliebtheit erlangte. Das Lied beginnt mit

einem stürmischen Krachen der Wellen, gefolgt von einer zuversichtlichen, für Elgar typischen Melodie, die vorwärts treibt. Die Sängerin beschreibt die Gewalt der See und den Kontrast zu der Ruhe des Zusammenseins mit dem verlorenen Geliebten in ihrer Erinnerung. Elgars Gastgeber für die Uraufführung der *Sea Pictures* in Norwich war James Mottram, der seine Eindrücke des Anlasses wie folgt schilderte:

Elgars distinguierte, hohlbrüstige Gestalt, die an einen Habicht erinnert, der in Gefangenschaft Poesie erträumt, ergriff den Taktstock, und neben ihm stand die majestätische Erscheinung Clara Butts in einem wunderbaren Kleid, dessen Material – wie man sich zuflüsterte – in geeigneter Weise auf die Schuppen der geschmeidigen Gestalt einer Meerjungfrau hinwies.

Die Londoner Erstaufführung, bei der Elgar Clara Butt am Klavier begleitete, folgte zwei Tage später, und danach wiederholten beide die Aufführung in Balmoral für Königin Victoria.

Elgar entwarf die meisten seiner Werke in einem Particell für Klavier auf zwei Systemen. Dies ermöglichte es ihm, seine Kompositionen durchzuspielen, bevor er sie orchestrierte, und diese Art von Entwürfen diente auch als praktische vorbereitende Begleitung für Vokalwerke. Seine sämtlichen Chor-Oratorien existierten zunächst als Klavierfassungen –

diese wurden zuerst veröffentlicht und konnten direkt von Chören zu Probezwecken eingesetzt werden. Die Klavierfassung von *Sea Pictures* gehört in diese Kategorie: Sie ist eine vollkommen ausgearbeitete und idiomatische Klavierpartitur, die Hinweise auf Orchestertexturen enthält.

Aus "Sieben Lieder"

Im Jahr 1907 stellte der deutsche Verlag Ascherberg, Hopwood & Crew eine Sammlung sieben gesonderter Lieder Elgars zusammen und nannte sie *7 Lieder*. Die Liedtexte erschienen in deutscher Übersetzung, obwohl es sich bei der Sammlung nicht um einen Liedzyklus handelte. Fünf dieser Lieder liegen hier vor. "The Shepherd's Song" entstand 1892 nach einem Gedicht des Dichters Barry Pain (1864 – 1928). Die Musik trippelt fröhlich vorwärts, während der Schäfer sich singend und träumend auf dem Heimweg befindet. Das 1891 nach einem Gedicht von Simon Wastell (1560 – 1635) komponierte "Like to the damask rose" wird von einer dramatischen Stimmung durchdrungen. Es vergleicht die kurze Spanne des Lebens mit dem flüchtigen Aufbrechen der Natur, welches dann schnell wieder vergeht. Der Klavierpart wird von einem treibenden und dringlichen Achtelpuls geprägt, verharrt aber auch auf bestimmten Eindrücken. "Queen Mary's Song" entstand

1887 und ist die Vertonung eines Gedichts von Alfred, Lord Tennyson (1809–1892) aus seinem Drama *Queen Mary*. Es handelt sich hierbei um Mary I. von England, die für kurze Zeit (1553–1558) einer bewegten Periode in der Geschichte vorstand. Der Untertitel des Lieds lautet "The Lute Song", und die Klavierbegleitung beinhaltet eine klagende Melodie über arpeggierten, "gezupften" Akkorden in wiegendem Siciliana-Rhythmus. Die Musik hellt sich in einer Stimmung stillen Sich-Abfindens nach Dur auf, sinkt dann jedoch zum Ende ins Moll. "A Song of Autumn" ist die Vertonung eines Gedichts von Adam Lindsay Gordon (Autor von "The Swimmer"). Die fallende Eröffnungssphrase im Klavier, voller für Elgar typischer Sehnsucht, beruhigt sich zu einem gleichmäßigen daktylischen Rhythmus. Es ist ein Lied, welches die Farben des Herbsts wiedergibt, die gelben Blätter und den Wind, der durch die toten Zweige weht. Elgars erstes erfolgreiches Orchesterstück war das durch die Schriften des Dichters Jean Froissart (1337–1404) inspirierte *Froissart*. "Rondel" ist die Vertonung eines Gedichts von Froissart in der Übersetzung von Henry Wadsworth Longfellow (1807–1882). Elgar erschafft hier eine leichte und anmutige Textur und webt in die Klavierbegleitung komplizierten dreistimmigen Kontrapunkt ein. Das Gedicht

fragt die Liebe nach ihrem Zweck, da sie so unbeständig und flüchtig scheint.

Two Songs op. 60

Im ersten Jahrzehnt des zwanzigsten Jahrhunderts befand sich Elgar auf dem Höhepunkt seiner Beliebtheit und seiner Schaffenskraft. Während der Arbeit an seinem Violinkonzert plante er 1909 eine Gruppe von "vier Volksliedern", mit den Namen "The Torch", "The Shrine", "The Bee" und "The River". Das erste und das vierte Lied stellte er 1910 fertig, die anderen beiden wurden jedoch nie komponiert. Jedes von ihnen wurde als Paraphrase "eines Volkslieds (Ost-Europa)" beschrieben. Bei "The Torch" handelt es sich um eine leidenschaftliche Liebeserklärung, deren Text Elgar selbst verfasste. Er schrieb ihn Pietro d'Alba zu, womit er auf "Peter White", also Peter, das Kaninchen seiner Tochter, anspielte. "The River" ist eine patriotische Klage und besingt den imaginären Fluss "Rustula", eine Kombination aus dem polnischen Fluss Vistula und dem historischen Land Rus, oder Russland. Es schlägt von stürmischer Musik im Klavierpart zu getragener Feierlichkeit um.

Pleading op. 48

Nachdem er 1908 seine Erste Sinfonie fertiggestellt hatte, schrieb Elgar "Pleading"

nach einem Text von Arthur Salmon (1865 – 1952). Salmon war als Autor von Reiseführern für Südwestengland bekannt und hatte Elgar sein *Book of Verses* in der Hoffnung zugeschickt, dass dieser die Gedichte vertonen würde. Das Lied scheint in Tagträumen verloren zu sein, und der Erzähler bittet die Geliebte zurückzukehren. Es zeugt von Elgar dem Träumer, der das Alleinsein sucht aber gleichzeitig vom Gefühl der Einsamkeit geplagt wird. Elgar orchestrierte das Lied als reines Instrumentalwerk, jedoch mit der Option eines Solos.

The Muleteer's Serenade

"The Muleteer's Serenade" stammt aus dem Jahr 1894 und ist die Vertonung von Versen aus Cervantes' *Don Quixote* in der aus dem Jahr 1712 stammenden Übersetzung von Peter Anthony Motteux (1663 – 1718). Die Klavierbegleitung weist eine gitarrenartige Textur auf, was möglicherweise den spanischen Ursprung des Texts widerspiegelt. Sie klimpert sanft, während der Erzähler traurig seine Tiere vor sich her treibt und nach Liebe sucht. Elgar weitet die regulären zweitaktigen Phrasen auf drei aus, womit er dem Sänger oder der Sängerin expressives Potential ermöglicht und gleichzeitig rhythmische Monotonie vermeidet. Das Lied blieb zu Elgars Lebzeiten

unveröffentlicht – er überarbeitete es zwei Jahre später für seine Kantate *King Olaf*, strich es aber schließlich wieder.

The Self Banished

Das früheste Lied in dieser Sammlung ist "The Self Banished", welches um 1875 entstand, also noch in Elgars Jugendalter. Zu jener Zeit komponierte er kleine kammermusikalische Stücke für Holzbläser und Streicher und arbeitete als Organist an der St George's Church in Worcester. Elgar wurde von der Musik beeinflusst, die er in Worcester hörte: meist Mendelssohn, außerdem beliebte englische Balladen und die melodienreichen französischen Opernkomponisten jener Zeit. Das Gedicht für dieses Lied stammt von Edmund Waller (1606 – 1687) und ist eine grüblerische Darstellung des Trennungsschmerzes – eine ruhelose Stimmung, die Elgar in seiner Vertonung einfängt. Die Musik weist bereits sein typisches Stilmerkmal zahlreicher expressiver Tempowechsel auf, ebenso wie ein leidenschaftliches Feingefühl, das zur Stückmitte hin seinen fieberhaften Höhepunkt erreicht, um dann wieder abzuklingen.

Speak, Music! op. 41 Nr. 2

Im Jahr 1902 erzielte Elgar mit seinem

Lied "Land of Hope and Glory", das seiner *Coronation Ode* entnommen ist und eine Melodie aus dem ersten *Pomp and Circumstance* Marsch (1901) verwendet, einen riesigen Erfolg. Der Dichter Arthur Benson (1862 – 1925) hatte den Text für das Lied und die Ode geschrieben, und im gleichen Jahr erbat der Verleger Boosey zwei weitere Lieder von Elgar und Benson. Das zweite von diesen war *Speak, Music!*, ein Lied, das ziemlich weit von dem mitreißenden Patriotismus der früheren Zusammenarbeit entfernt ist. Die Stimmung hier ist intim und bekenntnishaft, eine Aufforderung an die Musik, dem Dichter Ruhe zu gewähren. Die Taktart ist ein ungewöhnlicher, schwingender 15/8 oder fünf "Schläge" pro Takt, was dem Lied einen zögernden Charakter verleiht. Es behält seine persönliche Eigenart bei und erhebt sich weder – wie man es vielleicht erwarten würde – zu einem großen vokalen Höhepunkt noch gibt es ein Klaviernachspiel.

After op. 31 Nr. 1

Während Elgar 1895 seine Orgelsonate schrieb, also zu einer Zeit, als er unter Depressionen litt, entstand das Lied "After". Es wurde schließlich im Jahr 1900 von dem Bariton Harry Plunket Greene aufgeführt und von Boosey herausgegeben. Das Gedicht stammt von Philip Bourke Marston (1850 – 1887) und

erzählt von einer kurzen Liebesbeziehung und dem Schmerz, der auf ihr Ende folgt. Die musikalische Umsetzung ist einfach und kontrolliert, wobei sich Moll- und Dur-Abschnitte abwechseln. In der letzten Strophe durchbricht Elgar den gleichmäßigen Dreier-Rhythmus für einen leidenschaftlichen Ausbruch und umgibt die Worte "eternity to sleep in" mit gespenstischen Harmonien.

In Moonlight

Inspiziert durch die Klänge und die Landschaft Italiens, das er kurz zuvor besucht hatte, schrieb Elgar 1903/04 die Orchester-Ouvertüre *In the South (Alassio)*. Ein Moment der Inspiration war der Anblick eines Schäfers an den Ruinen einer alten Kapelle, der sich seinen Schafen folgend außer Sichtweite entfernte. Im Mittelpunkt der Ouvertüre steht ein "Canto popolare", eine einfache folkloristische Melodie, ursprünglich von einer Solo-Bratsche gespielt, welche diese Szene einzufangen scheint. Nach dem Erfolg der Ouvertüre wurde Elgar gebeten, den "Canto" zu verschiedenen Arrangements umzuarbeiten, und eines davon war das Lied "In Moonlight", auf einen 1832 erschienenen Text von Percy Bysshe Shelley (1792 – 1822). Die Musik schwingt sanft und beschwört friedlich wiegend eine warme nächtliche Atmosphäre herauf.

When the spring comes round

Mehrere Werke Elgars entstanden als Reaktion auf den Ersten Weltkrieg, als sein normalerweise verlässlicher Patriotismus durch den fürchterlichen Konflikt der Zeit in Zweifel geriet. Im Jahr 1915, nach ihrer erfolgreichen Zusammenarbeit für das mitreißende Werk *Carillon* (1914), schlug der belgische Dichter Émile Cammaerts (1878 – 1953) Elgar ein weiteres Projekt vor, und zwar diesmal eines von ernstem und kampfesmäßigem Charakter. In der Vertonung für Sprecher und Orchester trug es den Titel *Une voix dans le désert*, und der Text beschrieb eine Szene der kriegsgeschundenen Verwüstung. Gegen Ende des Werks hört man ein Mädchen aus einer Hütte singen und Hoffnung und Mut für ein Ende des Krieges bringen. Dieses Lied, "When the spring comes round", wurde ursprünglich auf französisch verfasst und von Robert Elkin ins Englische übersetzt. Elgars Musik ist zart aber melancholisch, und die Harmonien gleiten oft auf unerwartetes Terrain ab. Es gibt einen Moment voll starkem Trotz ("Ev'ry church will ope its door"), in dem verschiedene belgische Städte genannt werden und Elgar den flämischen Komponisten Arcadelt zitiert. Zum

größten Teil ist die Musik jedoch verhalten, gedämpft und zerbrechlich.

Pansies

Einer von Elgars frühesten Erfolgen war *Salut d'amour* für Violine und Klavier. Er komponierte das Stück ursprünglich 1888 unter dem Namen *Liebesgruß*, nachdem er seine zukünftige Frau Caroline Alice kennengelernt hatte. Er widmete es ihr unter ihrem Spitznamen "Carice", und sie verlobten sich bald darauf. Das Werk wurde ungeheuer populär, und der Verleger fertigte zahlreiche Bearbeitungen an – sehr zum Leidwesen Elgars, der so gut wie keine Tantiemen dafür erhielt. Es handelt sich um eine perfekte Elgar-Miniatur: eine breit gefächerte, eingängige und ausdrucksstarke Melodie, die kontrastierende Harmonien mit mühelosem Kontrapunkt verbindet. Das hier vorliegende Arrangement stammt aus dem Jahr 1900 von Max Laistner und verwendet einen Text Percy Pinkertons (1855 – 1946); der Titel, "Pansies", scheint auf den Markt für populäre Einzelausgaben abzielen.

© 2021 Iain Farrington

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh



Courtesy of Ian Farrington

Draft manuscript page of 'Sea Pictures' (song III, third strophe), showing Elgar reworking certain passages

Where Corals Lie: Un voyage à travers les mélodies de Sir Edward Elgar

Introduction

Sir Edward Elgar (1857 – 1934) était un compositeur de son époque non seulement sur le plan de sa production musicale, mais également sur celui de son emploi. C'était avant l'existence des subventions de l'Arts Council, du parrainage public, des droits d'auteurs d'enregistrements et des contrats d'édition à long terme. Au lieu de cela, comme compositeur indépendant, Elgar devait écrire pour répondre à la demande du public autant que pour sa satisfaction personnelle. Les efforts requis pour les grandes œuvres se traduisaient rarement en un revenu rentable, aussi la composition de mélodies pouvait-elle être un moyen utile de gagner de l'argent. L'Angleterre de l'époque d'Elgar favorisait les ballades populaires interprétées par des chanteurs connus. Elles étaient ensuite vendues sous forme de partitions avec le nom du chanteur inscrit en page de couverture, et destinées à être chantées dans les salons de la bourgeoisie. Il y avait peu de demande pour de longs cycles de mélodies ou pour des récitals de mélodies consacrés entièrement au répertoire "sérieux" du lied allemand. Par conséquent, les mélodies d'Elgar sont souvent

des pièces individuelles, parfois écrites à la demande de différents éditeurs, ou comme détente personnelle à l'écart des projets plus importants. Elles utilisent fréquemment une forme strophique, plusieurs vers sur la même musique, et des contours mélodiques qui possèdent une qualité instrumentale. Elgar adaptait parfois des pièces instrumentales pour en faire des mélodies (comme "Land of Hope and Glory") lorsque les opportunités commerciales se présentaient. Il choisissait également des poèmes populaires et simples plutôt que de s'inspirer des chefs-d'œuvres classiques établis. Ces mélodies étaient ensuite transposées dans de nombreuses tonalités différentes pour permettre leur interprétation par n'importe quel type de voix dans le but d'attirer le plus grand nombre et de réaliser des ventes rentables.

Sea Pictures, op. 37

Elgar connut une réputation florissante pendant les années 1890. Celle-ci provenait en grande partie de ses œuvres pour chœur et orchestre, dont plusieurs rencontrèrent le succès auprès des critiques et du public. En 1899, on lui demanda d'écrire une courte

pièce chorale pour le Norfolk and Norwich Triennial Festival, une commande qui fut rapidement modifiée pour des raisons pratiques en une "*Scena* pour Contralto, ou Tenor ou Basse" de dimension moins importante. La chanteuse engagée pour ce concert était la jeune Clara Butt, une contralto d'une taille imposante âgée de vingt-sept ans et dotée d'une voix riche et d'une forte présence sur scène. Elgar avait déjà composé et publié une mélodie, en 1897, sur des paroles de son épouse Alice (1848 – 1920), intitulée "Love alone will stay (Lute Song)" (L'Amour seul restera). Prenant ces vers inspirés par la mer comme point de départ, Elgar composa un recueil de cinq mélodies auquel il donna le titre de *Sea Pictures* (Images de la mer). Il s'ouvre avec "Sea Slumber Song" (Berceuse de la mer), sur un poème de l'écrivain et biographe Roden Noel (1834 – 1894), créant un calme paysage de vagues ondoyantes et de beauté rêveuse. La musique d'Elgar évoque ici la profondeur et la vastitude de l'océan grâce à de nombreux procédés musicaux : l'arche ascendante de la phrase d'ouverture, l'accompagnement lourd et soupirant à "I, the Mother mild", et les notes ondulantes qui bouillonnent sous "Isles in elfin light". Ces procédés sont également repris dans la troisième et dans la cinquième mélodie, donnant ainsi une cohésion musicale

à l'ensemble du recueil. L'humeur change avec "In Haven (Capri)" (Dans le port, Capri), sur une version révisée du poème antérieur d'Alice Elgar. C'est une chanson d'amour légère, assortie des touches musicales les plus délicates. "Sabbath Morning at Sea" (La Mer, le dimanche matin) met en scène un poème d'Elizabeth Barrett Browning (1806 – 1861) qui raconte une expérience religieuse extatique en mer, la musique prenant un air solennel. Et tandis que le narrateur se trouve transformé par le divin, la musique d'Elgar s'élève aussi avec le déferlement de passages pleins de fierté caractéristique. Un contraste complet se produit avec "Where Corals Lie" (Où se trouvent les coraux), sur un poème de Richard Garnett (1835 – 1906). L'humeur est gracieuse, mais scrutatrice, le narrateur étant à la recherche de nouveaux horizons. Concluant le cycle, "The Swimmer" (Le Nageur) est la mélodie la plus dramatique du recueil. Elle était au départ écrite un ton plus haut, en mi majeur. Elgar nota "en ré" sur le manuscrit car la pièce comportait un si aigu qui était probablement trop haut pour la voix de Clara Butt. Le poème est d'Adam Lindsay Gordon (1833 – 1870) dont la poésie connut un grand succès populaire après son suicide. La pièce s'ouvre par un fracas orageux de vagues suivi par une mélodie élgarienne confiante qui propulse la musique vers l'avant. La chanteuse décrit la

violence de la mer, qui contraste avec le calme retrouvé d'être avec l'amant perdu. James Mottram était l'hôte d'Elgar pour la création des *Sea Pictures* à Norwich; il a laissé cette impression de l'occasion:

La figure distinguée d'Elgar, dont la poitrine creuse est plutôt comme celle d'un faucon rêvant de poésie en captivité, prit la baguette, et à côté de lui se tenait la figure majestueuse de Clara Butt, dans une robe merveilleuse dont l'étoffe, murmurait-on, indiquait de manière appropriée les écailles de la forme sinieuse d'une sirène.

La première londonienne eut lieu deux jours plus tard avec Elgar accompagnant Clara Butt au piano, après quoi ils jouèrent l'œuvre devant la reine Victoria à Balmoral.

Elgar esquissait la plupart de ses partitions sur deux portées pour piano. Cela lui permettait de jouer sa musique avant de l'orchestrer, tandis que de telles esquisses servaient également de préparations utiles pour les accompagnements de ses œuvres vocales. Tous ses oratorios existaient au départ dans ce format, qui était publié en premier et prêt à être utilisé par les chœurs en répétition. La version pour piano des *Sea Pictures* appartient à cette catégorie: c'est une partition pour piano entièrement élaborée et idiomatique qui offre des aperçus des textures orchestrales.

Extraits de "Sieben Lieder"

En 1907, l'éditeur allemand Ascherberg, Hopwood & Crew réunit un album de sept mélodies séparées d'Elgar auquel il donna le titre de *7 Lieder*. Les textes étaient traduits en allemand, mais la collection ne constituait pas un cycle proprement dit. Cinq de ces mélodies sont incluses dans le présent enregistrement. "The Shepherd's Song" (La Chanson du berger) fut composée en 1892 sur un poème de l'écrivain Barry Pain (1864 – 1928). La musique accompagne joyeusement le berger chantant et rêvant sur le chemin du retour. Une atmosphère dramatique imprègne "Like to the damask rose" (Comme la rose damassée), composée en 1891 sur un poème de Simon Wastell (1560 – 1635). Le texte compare la courte durée de l'existence à la brève éclosion de la nature qui meurt rapidement. La partie de piano possède une pulsation de croches entraînante et urgente, tout en s'attardant sur certaines images. Composée en 1887, "Queen Mary's Song" (Chanson de la reine Marie) met en musique un poème d'Alfred Tennyson (1809 – 1892) extrait de son drame *Queen Mary*. La Marie en question est Marie I d'Angleterre qui présida brièvement (1553 – 1558) à une période tumultueuse de l'histoire de son pays. La pièce porte le sous-titre de "The Lute Song" (Chant du luth), la partie de piano présentant

une mélodie triste accompagnée par des accords arpégés et "pincés" dans un rythme oscillant de sicilienne. La musique s'éclaircit en traversant une tonalité majeure dans une ambiance d'acceptation tranquille avant de sombrer dans le ton mineur pour conclure. "A Song of Autumn" (Une chanson d'automne) met en musique un poème d'Adam Lindsay Gordon (l'auteur de "The Swimmer"). Pleine d'un désir ardent elgarien, la première phrase descendante du piano s'installe dans un rythme dactylique régulier. C'est une page qui dépeint les couleurs de l'automne, les feuilles jaunissantes et le vent qui souffle à travers les branches mortes. *Froissart* fut le premier succès orchestral d'Elgar, inspiré par les écrits du poète Jean Froissart (1337 – 1404). "Rondel" met en musique un poème de cet auteur traduit [en anglais moderne] par Henry Wadsworth Longfellow (1807 – 1882). Elgar crée une texture légère et délicate, tissant un contrepoint complexe à trois voix dans la partie de piano. Le poème demande à l'amour quel est son but, car il semble si inconstant et si éphémère.

Two Songs, op. 60

La première décennie du vingtième siècle vit Elgar au sommet de sa popularité et de sa puissance créatrice. Pendant la composition de son Concerto pour violon en 1909, il

songea à faire un recueil de "quatre mélodies folkloriques" qui porteraient les titres suivants: "The Torch", "The Shrine", "The Bee" et "The River". Il termina la première et la quatrième en 1910, mais les deux autres ne furent jamais composées. Chacune d'entre elles était décrite comme la paraphrase "d'une chanson folklorique (Europe de l'Est)". "The Torch", dont les paroles sont d'Elgar, est une déclaration d'amour passionnée. Il attribua le texte à Pietro d'Alba, une référence à "Peter White", le lapin domestique de sa fille, Peter. "The River" est une lamentation patriotique à la gloire d'un fleuve imaginaire, "Rustula", une combinaison du fleuve polonais La Vistule avec l'ancien pays de Rus, ou Russie. Elle passe d'une écriture tempétueuse dans la partie de piano à une solennité soutenue.

Pleading, op. 48

Après avoir terminé sa Première Symphonie en 1908, Elgar composa "Pleading" (Imploration) sur un texte d'Arthur Salmon (1865 – 1952). Salmon était connu comme l'auteur de guides touristiques du West Country de l'Angleterre, et avait envoyé à Elgar son *Book of Verses* dans l'espoir qu'il les mette en musique. Cette mélodie semble perdue dans une rêverie, le narrateur demandant à sa bien-aimée de revenir. Elle évoque Elgar le rêveur, à la

recherche de la solitude alors qu'il est en proie à des sentiments de solitude. Elgar orchestra cette mélodie dans une version purement instrumentale, mais avec un soliste facultatif.

The Muleteer's Serenade

"The Muleteer's Serenade" (La Sérénade du muletier) date de 1894, et met en musique des vers extraits du *Don Quichotte* de Cervantes, traduit en anglais en 1712 par Peter Anthony Motteux (1663 – 1718). L'écriture de l'accompagnement du piano possède une texture semblable à celle d'une guitare, peut-être pour refléter les origines espagnoles du poème. Cette sonorité de guitare accompagne le narrateur pendant qu'il conduit tristement ses animaux, à la recherche de l'amour. Elgar étend les phrases régulières de deux mesures à trois, ce qui donne au chanteur un potentiel expressif, et permet d'éviter la monotonie rythmique. "The Muleteer's Serenade" ne fut pas publiée de son vivant – Elgar la retravailla deux ans plus tard pour l'incorporer dans sa cantate *King Olaf*, mais il la retira finalement.

The Self Banished

La plus ancienne mélodie de cette collection est "The Self Banished" (Le Moi banni), écrite vers 1875, alors qu'Elgar était encore adolescent. À cette époque, il composait des petites pièces de musique de chambre

pour bois et cordes, et travaillait comme organiste à l'église St George de Worcester. Il était influencé par ce qu'il entendait alors dans cette ville: le plus souvent du Mendelssohn, mais aussi des ballades anglaises populaires et des opéras mélodieux de compositeurs français de l'époque. Le poème de cette mélodie est d'Edmund Waller (1606 – 1687), et dépeint de manière sombre la douleur de la séparation, une humeur agitée qu'Elgar reproduit dans son arrangement. La musique présente déjà certaines de ses caractéristiques stylistiques, à savoir de nombreux changements de tempo expressifs, et une sensibilité passionnée qui atteint la frénésie au milieu de la pièce avant de se calmer.

Speak, Music!, op. 41 no 2

En 1902, Elgar rencontra un énorme succès avec sa mélodie intitulée "Land of Hope and Glory", tirée de sa *Coronation Ode*, et utilisant un air de la première Marche *Pomp and Circumstance* (1901). L'écrivain Arthur Benson (1862 – 1925) avait fourni les paroles de la mélodie et de l'Ode, et la même année l'éditeur Boosey avait commandé à Elgar et à Benson deux autres mélodies. La deuxième était *Speak, Music!* (Parle, Musique!), une page très éloignée du patriotisme exubérant de la collaboration précédente. L'ambiance

est ici intime et confidentielle, un appel à la musique pour que le poète trouve le repos. La mesure est un inhabituel 15 / 8, ou cinq temps par mesure, ce qui donne à cette pièce un caractère hésitant. Préservant sa nature personnelle, l'œuvre ne s'élève pas vers un grand sommet vocal, comme on aurait pu s'y attendre, et il n'y a pas non plus de postlude pour le piano.

After, op. 31 no 1

Pendant la composition de sa Sonate pour orgue en 1895, à une époque de dépression pour le compositeur, Elgar écrivit la mélodie intitulée "After" (Après). Elle fut finalement interprétée en 1900 par le baryton Harry Plunket Greene, et publiée par Boosey. Le poème est de Philip Bourke Marston (1850 – 1887) et raconte une brève histoire d'amour, et le chagrin qui s'ensuit après sa fin. La mise en musique est simple et retenue, alternant des sections en tonalités mineures et majeures. Dans la dernière strophe, Elgar rompt le rythme régulier à trois temps pour laisser place à un déchainement de passion, entourant l'"eternity to sleep in" d'harmonies fantomatiques.

In Moonlight

Inspiré par les images et les bruits de l'Italie, un pays qu'il avait récemment visité, Elgar

composa son ouverture pour orchestre *In the South (Alassio)* en 1903 – 1904. L'un des moments d'inspiration fut la vision d'un berger près d'une vieille chapelle en ruine, suivant ses moutons et s'éloignant hors de vue. Au cœur de l'ouverture se trouve un "Canto popolare", une simple mélodie d'allure folklorique, jouée à l'origine par un alto solo, et qui semble capturer cette scène. Après le succès de *In the South*, on demanda à Elgar d'écrire de nombreux arrangements de ce "Canto", dont la mélodie "In Moonlight" (Au clair de lune), sur un poème de Percy Bysshe Shelley (1792 – 1822) publié en 1832. La musique se balance doucement, et évoque une chaude atmosphère nocturne tout en se berçant paisiblement.

When the spring comes round

Elgar composa plusieurs œuvres en réaction à la Première Guerre mondiale, son patriotisme habituellement solide se trouvant mis à l'épreuve par l'effroyable conflit de l'époque. En 1915, après le succès de leur collaboration sur la partition pleine d'élan intitulée *Carillon* (1914), l'écrivain belge Émile Cammaerts (1878 – 1953) demanda à Elgar de collaborer à une autre pièce, cette fois d'un caractère sombre et las de la guerre. Il s'agit d'un arrangement pour narrateur et orchestre intitulé *Une voix dans le désert*,

dont le texte décrit une scène de désolation produite par la guerre. Vers la fin de l'œuvre, on peut entendre une jeune fille chanter depuis une chaumière, apportant espoir et courage pour la fin des hostilités. Cette chanson, "When the spring comes round" (Quand le printemps reviendra), était à l'origine en français, mais elle fut traduite en anglais par Robert Elkin. La musique d'Elgar est tendre, mais mélancolique, l'harmonie glissant souvent sur un terrain inattendu. Il y a un moment de forte défiance ("Ev'ry church will ope its door") (Toutes les églises ouvriront leurs portes) quand plusieurs villes de Belgique sont nommées, et Elgar cite le compositeur flamand Arcadelt. Mais la plupart de temps la musique est discrète, feutrée et fragile.

Pansies

L'un des premiers succès d'Elgar fut *Salut d'amour*, une pièce pour violon et piano.

Composée à l'origine en 1888, elle était intitulée *Liebesgruß* (Salut d'amour), une réponse du compositeur à la rencontre de sa future épouse Caroline Alice. Il la lui dédia sous le surnom de "Carice", et ils se fiancèrent rapidement. *Chant d'amour* allait devenir extrêmement populaire, et l'éditeur en tira de nombreux arrangements au grand mécontentement d'Elgar qui ne reçut presque aucun droits d'auteur. C'est une miniature parfaite du compositeur: une longue mélodie mémorable et expressive, des harmonies contrastées combinées à un contrepoint sans effort. L'arrangement entendu ici fut réalisé par Max Laistner en 1900, sur un texte de Percy Pinkerton (1855 – 1946); le titre, "Pansies" (Pensées), semble avoir été choisi pour le marché de partitions musicales populaires.

© 2021 Iain Farrington

Traduction: Francis Marchal



Gerard Colett Photography

Christopher Glynn

Sea Pictures, Op. 37

I. Sea Slumber Song

Sea-birds are asleep,
The world forgets to weep,
Sea murmurs her soft slumber-song
On the shadowy sand
Of this elfin land;

'I, the Mother mild,
Hush thee, O my child,
Forget the voices wild!
Hush thee, O my child,
Hush thee.

Isles in elfin light
Dream, the rocks and caves
Lull'd by whisp'ring waves,
Veil their marbles bright,
Foam glimmers faintly white
Upon the shelly sand
Of this elfin land,

Sea-sound, like violins,
To slumber woos and wins,
I murmur my soft slumber-song,
Leave woes, and wails, and sins,

Ocean's shadowy might
Breathes good night, good night!
Leave woes, and wails, and sins,
Good night, good night, good night!'

Roden Berkeley Wriothesley Noel (1834 - 1894)

II. In Haven (Capri)

Closely let me hold thy hand,
Storms are sweeping sea and land;
Love alone will stand.

Closely cling, for waves beat fast,
Foam-flakes cloud the hurrying blast;
Love alone will last.

Kiss my lips and softly say:
'Joy, sea-swept, may fade to-day;
Love alone will stay.'

Caroline Alice Elgar, née Roberts (1848 - 1920)

III. Sabbath Morning at Sea

The ship went on with solemn face:
To meet the darkness on the deep,
The solemn ship went onward.
I bow'd down weary in the place;
For parting tears and present sleep
Had weigh'd mine eyelids downward.

The new sight, the new wond'rous sight!
The waters around me, turbulent,
The skies, impassive o'er me,
Calm in a moonless, sunless light,
As glorified by even the intent
Of holding the day glory!

Love me, sweet friends, this sabbath day.
The sea sings round me while ye roll
Afar the hymn, unalter'd,

And kneel, where once I knelt to pray,
And bless me deeper in your soul,
Because your voice has falter'd.

And tho' this sabbath comes to me
Without the stolèd minister,
And chanting congregation,
God's Spirit shall give comfort. He
Who brooded soft on waters drear,
Creator on creation.

He shall assist me to look higher,
Where keep the saints, with harp and [song,
An endless sabbath morning,
And, on that sea commix'd with fire,
Oft drop their eyelids raised too long
To the full Godhead's burning.

Elizabeth Barrett Browning (1806 – 1861)

4 IV. Where Corals Lie

The deeps have music soft and low
When winds awake the airy spry,
It lures me, lures me on to go
And see the land where corals lie.

By mount and mead, by lawn and rill,
When night is deep, and moon is high,
That music seeks and finds me still,
And tells me where the corals lie.
Yes, press my eyelids close, 'tis well.
But far the rapid fancies fly

To rolling worlds of wave and shell,
And all the land where corals lie.

Thy lips are like a sunset glow,
Thy smile is like a morning sky,
Yet leave me, leave me, let me go
And see the land where corals lie.

Richard Garnett (1835 – 1906)

5 V. The Swimmer

With short, sharp, violent lights made vivid,
To southward far as the sight can roam,
Only the swirl of the surges livid,
The seas that climb and the surfs that

[comb.

Only the crag and the cliff to nor'ward,
The rocks receding, and reefs flung forward,
Waifs wreck'd seaward and wasted shoreward
On shallows sheeted with flaming foam.

A grim, gray coast and a seaboard ghastly,
And shores trod seldom by feet of men –
Where the batter'd hull and the broken mast lie,
They have lain embedded these long

[years ten.

Love! when we wander'd here together,
Hand in hand thro' the sparkling weather,
From the heights and hollows of fern and

[heather,

God surely lov'd us a little then.
The skies were fairer, the shores were firmer,
The blue sea over the bright sand roll'd;

Or like the sun, or like the shade,
 Or like the gourd which Jonas had,
 E'en such is man, whose thread is spun,
 Drawn out, and cut, and so is done:
 The rose withers, the blossom blasteth,
 The flower fades, the morning hasteth,
 The sun sets, the shadow flies,
 The gourd consumes, the man, he dies!

Like to the grass that's newly sprung,
 Or like a tale that's new begun,
 Or like a bird that's here to-day,
 Or like the pearled dew of May,
 Or like an hour, or like a span,
 Or like the singing of a swan,
 E'en such is man, who lives by breath,
 Is here, now there, in life, and death:
 The grass withers, the tale is ended,
 The bird is flown, the dew's ascended;
 The hour is short, the span not long;
 The swan's near death, – man's life is done!

'The flesh profiteth nothing'
 by Simon Wastell (1560 – 1635)

9 2. Queen Mary's Song

Hapless doom of woman
 happy in betrothing,
 Beauty passes like a breath
 and love is lost in loathing;
 Low! my lute:
 low, Speak low, my lute,
 But say the world is nothing.
 Low! lute, low!

Love will hover round the flowers
 when they first awaken;
 Love will fly the fallen leaf,
 and not be overtaken;
 Low, my lute!
 O low, O low, my lute!
 We fade and are forsaken.
 Low, dear lute, low!

from *Queen Mary*, Act V, Scene 2 (1875)
 by Alfred, Lord Tennyson (1809 – 1892)

9 3. A Song of Autumn

'Where shall we go for our garlands glad
 At the falling of the year,
 When the burnt-up banks are yellow and sad,
 When the boughs are yellow and sere?

Where are the old ones that once we had,
 And where are the new ones near?
 What shall we do for our garlands glad
 At the falling of the year?'

'Child! can I tell where the garlands go?
 Can I say where the lost leaves veer?
 On the brown-burnt banks, when the wild
 [winds blow,
 When they drift through the dead-wood
 [drear?

Girl! When the garlands of next year glow
 You may gather again, my dear;

Adam Lindsay Gordon

Love, what wilt thou with this heart of mine?
Naught see I sure or fixed in thee!
I do not know thee, – nor what deeds are
[thine:
Love, what wilt thou with this heart of mine?
Naught see I fixed or sure in thee!
Shall I be mute, or vows with prayers

Henry Wadsworth Longfellow (1807–1882)
after the Old French of No. 51 in *Rondelés amoureux*
by Jean Froissart (1337–1404)

1. The Torch

36

Cold is the stream, –
The ford is a danger to thee:
My heart is aflame,
As the beacon that lights thee to me.

River, mother of fighting men, (Rustula!)
Sternest barrier of our land, (Rustula!)
From thy bosom we drew life:
Ancient, honoured, mighty, grand!
Rustula!

Flood, more precious far than wine,
Victress, saviour, world-renowned!
Rustula!

Like a girl before her lover, (Rustula!)
 How thou falterdst, – like a slave; – (Rustula!)
 Sank and fainted, low and lower,
 When thy mission was to save.
 Coward, traitress, shameless!
 Rustula!

On thy narrowed, miserly strand, (Rustula!)
 Despairing, now the tyrant's hand (Rustula!)
 Grips the last remnant of our land,
 Wounded and alone I stand,
 Tricked, derided, impotent!
 Rustula!

Folk-songs from 'Leyrisch-Turasp',
 Eastern Europe
 Text by 'Pietro d'Alba' [Edward Elgar]

13 Pleading, Op. 48

Will you come homeward from the hills of
 [Dreamland,
 Home in the dusk, and speak to me again?
 Tell me the stories that I am forgetting,
 Quicken my hope, and recompense my pain?

Will you come homeward from the hills of
 [Dreamland?
 I have grown weary, though I wait you yet;
 Watching the fallen leaf, the faith grown
 [fainter,
 The mem'ry smoulder'd to a dull regret.

Shall the remembrance die in dim forgetting
 All the fond light that glorified my way?
 Will you come homeward from the hills of
 [Dreamland,
 Home in the dusk, and turn my night to day?

from *Book of Verses* (1906)
 Arthur Leslie Salmon (1865 – 1952)

14 The Muleteer's Serenade

Toss'd in doubts and fears I rove
 On the stormy seas of love;
 Far from comfort, far from port,
 Beauty's prize and fortune's sport;
 Yet my heart disdains despair
 While I trace my leading star.

But reservedness, like a cloud,
 Does too oft her glories shroud.
 Pierce to the gloom, reviving light!
 Be auspicious as you're bright.
 As you hide or dart your beams,
 Your adorer sinks or swims!

from *Don Quixote*
 by Miguel de Cervantes Saavedra
 (1547 – 1616)
 English translation, 1712,
 by Peter Anthony Motteux (1663 – 1718)

15 The Self Banished

It is not that I love you less
Than when before your feet I lay:
But to prevent the sad increase
Of hopeless love, I keep away.

In vain! (alas!) for ev'ry thing
Which I have known belong to you,
Your form does to my fancy bring,
And makes my old wounds bleed anew.

Who in the Spring from the new Sun
Already has a fever got?
Too late begins those shafts to shun,
Which Phoebus through his veins has shot.

Too late he would the pain assuage,
To shadows thick he doth retire;
About with him he bears the pain,
And in his tainted blood the fire.

Absence is vain for ev'ry thing
That I have known belong to you,
Your form does to my fancy bring,
And makes my old wounds bleed anew.

But vow'd I have, and never must
Your banish'd servant trouble you;
For if I break, you may mistrust
The vow I made to love you, too.

(c. 1645)
by Edmund Waller (1606–1687)
Stanza 5 added by Elgar

16 Speak, Music!, Op. 41 No. 2

Speak, speak, music, and bring to me
Fancies too fleet for me,
Sweetness too sweet for me,
Wake, wake, voices, and sing to me,
Sing to me tenderly; bid me rest.

Rest, rest! ah, I am fain of it!
Die, Hope! small was my gain of it!
Song, take thy parable,
Whisper, whisper that all is well,

Say, say that there tarrieth
Something, something more true than death,
Waiting to smile for me; bright and blest.

Thrill, thrill, string: echo and play for me
All, all that the poet, the priest cannot say
[for me;
Soar, voice, soar, heavenwards, and pray for
[me,
Wondering, wandering; bid me rest.

'The Song', from *The Professor* (1900),
by Arthur Christopher Benson (1862–1925)

17 After, Op. 31 No. 1

A little time for laughter,
A little time to sing,
A little time to kiss and cling,
And no more kissing after.

A little while for scheming
Love's unperfected schemes;
A little time for golden dreams,
Then no more any dreaming.

A little while 'twas given
To me to have thy love;
Now, like a ghost, alone I move
About a ruined heaven.

A little time for speaking
Things sweet to say and hear;
A time to seek, and find thee near,
Then no more any seeking.

A little time for saying
Words the heart breaks to say;
A short, sharp time wherein to pray,
Then no more need for praying;

But long, long years to weep in,
And comprehend the whole
Great grief that desolates the soul,
And eternity to sleep in.

from *All in All* (1875)
by Philip Bourke Marston (1850 – 1887)

18 In Moonlight

As the moon's soft splendour
O'er the faint cold starlight of heav'n
Is thrown,
So thy voice most tender
To the strings without soul has given
Its own.

Though the sound o'erpowers,
Sing again, with thy sweet voice revealing
A tone
Of some world far from ours,
Where music and moonlight and feeling
Are one.

Excerpted from *An Ariette for Music.
To a Lady singing to her Accompaniment
on the Guitar* (1832)
by Percy Bysshe Shelley (1792 – 1822)

19 When the spring comes round

When the spring comes round again,
Willows red and tassels grey –
When the spring comes round again,
Our cows will greet the day.

They'll sound their horn triumphant,
White sap and greening spear –
Sound it so loud and long,
Until the dead once more shall hear.



Photograph by Elliott & Fry / Courtesy of Arthur Reynolds, The Elgar Society

Edward Elgar:
 Elliott & Fry, 55, BAKER STREET,
 LONDON, W. 1.
 HB: 1904

Edward Elgar, 1904, in a cabinet-card photograph addressed 'to his friend' Edward Speyer, to whose wife Elgar had dedicated 'Speak, Music!'

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

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

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



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

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 (610 953) of 2020 courtesy of Menuhin Hall
Piano technician: Julian Dendy



This recording is supported by The Elgar Society.

Despite every effort, we have not been able to identify and contact the current holders of the copyright in the poems 'Pleading' (from *Book of Verses*, 1906) by Arthur Leslie Salmon and 'When the spring comes round', set in translation by Robert H. Elkin from the original French of Émile Leon Cammaerts. We should be pleased to hear from any such copyright holders so we may negotiate a reasonable fee for the privilege of reprinting the text of these poems in this booklet.

Executive producer Ralph Couzens

Recording producer Jim Unwin

Sound engineer Adaq Khan

Editor Jim Unwin

Chandos mastering Jonathan Cooper

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Menuhin Hall, The Yehudi Menuhin School, Stoke d'Abernon, Cobham, Surrey;
5 and 6 May 2021

Front cover Photograph of Julia Sitkovetsky by Victoria Cadisch Photography

Back cover Photograph of Christopher Glynn by operaomnia.co.uk

Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2021 Chandos Records Ltd © 2021 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

ELGAR: WHERE CORALS LIE – Sitkovetsky/Glynn

CHANDOS
CHAN 20236

CHANDOS DIGITAL

CHAN 20236

Where Corals Lie

A Journey through Songs by
SIR EDWARD ELGAR (1857–1934)

1-5	Sea Pictures, Op. 37 (1897–99)	20:02
6-10	From 'Sieben Lieder' (1887–94)	13:30
11-12	Two Songs, Op. 60 (1909–10)	4:58
13	Pleading, Op. 48 (1908)	2:29
14	The Muleteer's Serenade (1894)	2:26
15	The Self Banished (c. 1875)	3:56
16	Speak, Music!, Op. 41 No. 2 (1902)	2:49
17	After, Op. 31 No. 1 (1895)	2:42
18	In Moonlight (1904)	2:04
	<i>premiere recording in version with piano</i>	
19	When the spring comes round (1915)	4:55
	<i>premiere recording in this version</i>	
20	Pansies (1900)	3:13
	TT 63:38	

© 2021 Chandos Records Ltd
© 2021 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd
Colchester • Essex
England

JULIA SITKOVETSKY
soprano
CHRISTOPHER GLYNN
piano

ELGAR: WHERE CORALS LIE – Sitkovetsky/Glynn

CHANDOS
CHAN 20236