



NOTES EN FRANÇAIS

SOMMCD 247



DDD

SIR EDWARD ELGAR (1857 – 1934)

THE LONGED-FOR LIGHT Elgar's Music in Wartime

BBC CONCERT ORCHESTRA · JOHN WILSON conductor
SIMON CALLOW speaker · SUSAN GRITTON soprano



This recording has been supported by The Elgar Society with legacy funds from the Ballantine Trust.

SOMM would also like to thank The Elmley Foundation for their support and Andrew Neill for his valuable assistance during the making of this recording.

Produced in association with BBC Radio 3 and the BBC Concert Orchestra

[1] Polonia Op. 76	13:20
[2] Carillon Op. 75, for speaker & orchestra	8:27
[3] Sospiri Op. 70	4:52
[4] Une Voix dans le Désert Op. 77 for speaker, soprano (Susan Gritton) & orchestra	11:05
[5] Carissima	3:52
[6] Le Drapeau Belge Op. 79, for speaker & orchestra	3:27
[7] Rosemary	3:29
[8] The Sanguine Fan Op. 81	17:59
[9] Sursum Corda Op. 11	8:39
Total duration:	75:10

BBC
RADIO
90 – 93FM



BBC Concert ORCHESTRA

Recorded at Watford Colosseum on 13 – 15 February 2012.

Recording Producer: Neil Varley

Recording Engineer: Paul Waton

Front Cover: Zonnebeke by Sir William Orpen (1878-1931) © Tate, London 2012

Design & Layout: Andrew Giles

© & © 2012 SOMM RECORDINGS · THAMES DITTON · SURREY · ENGLAND
Made in the EU

ELGAR

The 'Longed-for Light' Elgar's Music in Wartime



Polonia · Carillon · The Sanguine Fan Une voix dans le désert and others

BBC CONCERT ORCHESTRA

JOHN WILSON
conductor

SIMON CALLOW
speaker

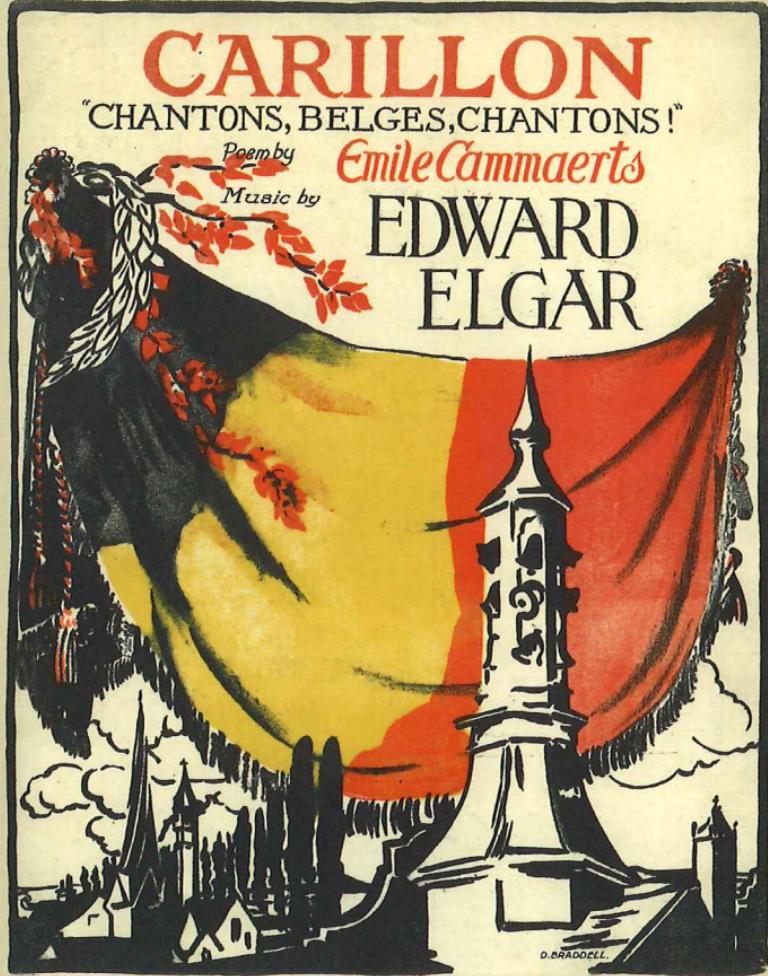
SUSAN GRITTON
soprano

BBC
RADIO



90 – 93FM





The 'Longed-for Light': Elgar's Music in Wartime

On 20 December 1914, after nearly five months of war, Sir Edward Elgar wrote to his friend Antonio de Navarro who was recovering from illness: '...the blessed Spring & sunshine & light & life are coming back ... How I have longed for light during these dark December days'.^[1] This Compact Disc contains music that follows Elgar's musical journey from shortly before the war began to his last major wartime orchestral work, *The Sanguine Fan*. This short ballet was certainly a shaft of light composed during the darkest days of the war before Elgar retreated to live for much of the time in the Sussex countryside.

A sensitive artist, in a time of war, is faced with questions that few succeed in answering satisfactorily. In the case of the Great War (1914 – 1918) new challenges and questions arose because of its length, the way few homes were spared loss and, in the case of Great Britain, the changing psychology of the country over the course of the war. It was the painter and poet who seemed able to capture and reflect the conflict as it developed and the poems of Wilfred Owen and Isaac Rosenberg and paintings of Paul Nash and William Orpen are now part of the national consciousness. For a mature composer who was not 'there' it was almost impossible to respond to the immediacy of war and say something that would last. Elgar reflected the changing times in his music as best he could as his country moved from over-weaning confidence through depression over the mounting casualties to a dogged desire to finish the fighting. He wrote music of diversion such as that for *The Starlight Express*, a children's play, and understood the prophetic insights of the poet Laurence Binyon (1869-1942) when he set three of his poems in *The Spirit of England* between 1915 and 1917.

¹ Jerrold Northrop Moore, *Edward Elgar: Letters of a Lifetime* (Oxford: Clarendon Press, 1990), 286.

Despite years of increasing hostility the declaration of war by Great Britain on Germany on 4 August 1914 took many by surprise not least Sir Edward and Lady [Alice] Elgar and their daughter, Carice, who were holidaying in Gairloch on the northwest coast of Scotland. Their attempts to return to London were frustrated by the commandeering of local vehicles but eventually all was well and Elgar, on coming home to Hampstead, found his music had been commandeered too – for patriotic purposes. *Land of Hope and Glory* was sung at a concert conducted by Sir Henry Wood in the Queen's Hall on 15 August, and this tune and its words would be a mainstay of popular concerts for the duration of the war. Elgar, who was conducting in Leeds, did not attend the concert that also included the first performance of an orchestral miniature, *Sospiri*, described by Alice Elgar as 'lovely like a breath of peace on a perturbed world'. Unwittingly Elgar had composed a work more suitable for a war-weary country four years in the future than one marching innocently to a war that many believed would be over by Christmas. Dedicated to the violinist W H Reed *Sospiri* is for strings with ad lib harp or piano, harmonium or organ (harp and organ are included in this recording). It is a deeply personal intense work of introspection suggesting that the composer, whose choice of *Sospiri* as a title (the Italian for 'sighs'), seems to have anticipated the catastrophe to come.

Carissima has nothing of the seriousness of *Sospiri*, but its charm is immediately obvious as it moves *grazioso* through *forte* to its gentle ending. Two attractive melodies are contrasted, both of which are recalled as the music ends. *Carissima* is from the last few months of peace and was premiered in HMV's recording studio in London on 20 January 1914. There Elgar made his first gramophone record which was issued in advance of the first public performance.

The patriotism and nationalism reflected in the words of *Land of Hope and Glory* and its great tune soon gave way to the reality of war as Belgium succumbed to the

German advance and, as both sides fell into newly dug trenches, it became clear the war would not be over quickly. Meanwhile, the British public became fascinated with the fate of Belgium. Quickly, numerous pamphlets, paintings and songs were printed in response to the plight of 'gallant little Belgium'.

In December 1914 The Daily Telegraph published King Albert's book 'A Tribute to the Belgian King and people...' Elgar, with other composers, agreed to contribute to the book and he wrote music illustrating the poem *Après Anvers* by the Belgian poet Emile Cammaerts (1878 – 1953). Renamed *Carillon*, Tita Brand Cammaerts the poet's wife, translated the French words into English. In his poem, Cammaerts, exiled in London, commemorates the destruction of the bell towers of Flanders and, towards the end, turns his vision to one of eventual victory.

For most of Elgar's setting Cammaerts's words are recited in sections as the orchestra falls silent. This allowed either the original French or English translation to be used in performance. *Carillon* received an immediate and enthusiastic response from the audience in the Queen's Hall on 7 December 1914, Alice Elgar recording 'the immense enthusiasm'. Cammaerts wrote to Elgar thanking him '... for your glorious work. I have met a good many Belgians today and they all wonder how you managed to share so completely our pain and our hopes ... you felt as we Belgians did by sheer force of sympathy.' The popularity of *Carillon* continued throughout the war with performances taking place across the country and on 29 January 1915 Elgar made a recording of an abridged version with the actor Henry Ainley.^[2]

² In 1942, with the permission of Cammaerts, Laurence Binyon wrote his own words for *Carillon*. Written for an England engaged in another war, Binyon looked forward to the day when the bells in their steeples and towers, silenced after Dunkirk, would ring out again heralding another longed-for peace.

1915 began for Elgar with the commissioning of his major work of the war, *The Spirit of England*. Various difficulties delayed the completion of the work until 1917, but no such problems affected the work for large orchestra he composed in support of the 'Polish Victims' Relief Fund Concert' of Polish music held in the Queen's Hall on 6 July. Poland in 1915 could barely be considered a country. For over 100 years it had been split into three under the jurisdiction of Russia, Germany and Austro-Hungary. 1.5 million Poles had been drafted into the armies of the three Empires and thus any support organised in Britain was as much for the idea of Poland itself as the tragedy that had befallen her. Elgar's *Polonia* was commissioned by the composer and conductor Emil Mlynarski and dedicated 'à mon ami I. J. Paderewski'. *Polonia* (conducted by Elgar) was the only work by an English composer performed in the Queen's Hall concert, the remaining music being conducted by Sir Thomas Beecham.

In *Polonia*, described as 'the most outstanding, dramatic and nobly patriotic musical gesture for the Polish cause,'^[3] Elgar mixes patriotic themes with music by Chopin and Paderewski and original material. These appear as follows (timings from the beginning of the track):

1. Opening bars to a dotted rhythm (bassoons and bass clarinet) and *The Warszawianka* also known as 'Bravely let us lift up our flag'.
2. 00:42 - *Nobilmente* theme by Elgar.
3. 01:30 - *Z dymem pożarów* ('With the smoke of fires') - *Chorale*.
4. 03:13 - *The Warszawianka* now expanded.
5. 04:37 - Elgar's *Nobilmente* theme repeated.
6. 05:20 - From the *Polish Fantasy* for Piano and Orchestra by Ignacy Paderewski.

³ Joseph Herter, 'Solidarity and Poland' from *Oh, My Horses! Elgar and the Great War*, ed. Lewis Foreman, (Elgar Editions, 2001), 328.

7. 06:11 - From the Nocturne in G minor, Op 37 No 1 by Chopin.
8. 07:03 - The Chopin and Paderewski themes are played together before the return of *The Warszawianka*.
9. 09:20 - The *Chorale* theme returns in preparation for the conclusion.
10. 10:53 - Although anticipated by Elgar, the *Dąbrowski Mazurka* (The Polish National Hymn from 1927: 'Poland is not lost') now dominates the music: first *moderato maestoso* then *grandioso*.
11. 12:58 - Coda to the rhythm of the Mazurka.

The serious side of Elgar is obvious in his Opus 11 from 1894. Derived from an 1887 sketch, his orchestral version of *Sursum Corda*, sub-titled *Élévation* (Lift up your hearts) was composed to celebrate the visit of the Duke of York (the future King George V) to Worcester. It is hardly celebratory, being more a musical reflection that looked forward to the great *Coronation March* of 1911. It is scored for brass, timpani, organ and strings and begins *adagio solenne* before an animated central passage rises to a fortissimo climax. Returning to the original tempo the atmosphere of solemnity is maintained and the work ends on a chord sustained by the organ over three bars.

In Shakespeare's *Hamlet* (Act IV Scene V) Ophelia, in her madness, says to Laertes 'There's rosemary, that's for remembrance; pray, love, remember'. Since the adoption of the poppy, as the symbol of remembrance, a sprig of rosemary has been added as backing to the emblematic flower. In 1915, Elgar turned to a piano piece composed in 1882 entitled *Douce pensée* that he had based on an earlier work for piano trio. Now orchestrated with an introduction over four bars the revised work was renamed *Rosemary* ('That's for remembrance') thereby becoming a work of and for its time; the Shakespearean sub-title now suggesting a poignant connection unimagined in 1882.

In 1915 and 1916 Elgar responded again to Emile Cammaerts as the latter agonised over the fate of his country. By now the people of Britain were sharing his agony as the Battles of Loos in 1915 and later the fighting on the Somme and the Ypres salient exacted its toll in dead and wounded. Perhaps the best of the three settings of Cammaerts is *Une Voix dans le Désert* on which Elgar set to work following the completion of *Polonia*. Soldiers trudge through the bleak landscape of Flanders. Fires beside the Isère river offer a splash of colour but a flight of crows – the only sign of life – emphasizes the destruction as does the ruined cottage from which a voice emerges singing of the hope of spring. The soldiers stop and listen before they resume their march. This is all very different to *Carillon* with its desire for revenge; the observer acknowledges the lot of the ordinary soldier as a moment of beauty pierces the consciousness. *Une Voix dans le Désert* was given its premiere in January 1916 joining *Cavalleria Rusticana* and *I Pagliacci* in a strange alliance for a production at the Shaftesbury Theatre.

Carillon sustained its popularity throughout the war but there was little of the same enthusiasm for Elgar's third Cammaerts setting. Although composed during the spring of 1916, *Le Drapeau Belge* was not premiered until a year later in the Queen's Hall on 14 April 1917 at a concert to celebrate the birthday of the much-admired King Albert. By then the war was at its most depressing, the stalemate on the Western Front continuing to take its toll of life and the successful U-Boat campaign threatening to starve Britain into submission. The fate of Belgium had become subsumed into the need for personal survival. Sir Hamilton Harty conducted with the distinguished Belgian actor Carlo Liton reciting the text that had been translated into English by Lord Curzon of Kedleston. Liton went on to perform Elgar's settings with great success, notably in 1918 when he took *Carillon* and *Le Drapeau Belge* to New York.

Le Drapeau Belge is no reflection on the poet's country: it is a call to arms and with Elgar's semi-martial music it was no longer in tune with their audience. Elgar lightens the mood as Cammaerts rallies his fellow countrymen to the flag but the repeated words intrude: 'Red, Yellow and Black' an echo of those trudging boots from a year before.

The Sanguine Fan ballet is, on the surface, an escapist fantasy of the sort to attract Elgar's interest. The story is at first romantic but becomes cynical moving from light to dark as it tells of the fatal consequences from meddling with the supernatural. The opening music lulls the listener before the story darkens as we head towards death and the triumph of Pan.

Early in 1917 Elgar was approached by the amateur dancer Ina Lowther, the daughter of a former vicar of Malvern and now part of London Society, to compose a ballet in support of the fund 'Concerts at the Front', an important charity based in Chelsea. She had written a story for the ballet inspired by a scene drawn in sanguine on a fan by the Anglo-Australian artist, Charles Conder (1868-1909). To the right figures in 18th century dress are overlooked by trees, cupids beckon and to the left Pan and Echo stand with their backs to the humans.

Two lovers and their friends dance among the trees and before the shrine of Eros. One of the men quarrels with his lover and, as they draw apart, he curses Eros before becoming beguiled by Echo who is also loved by Pan. The latter, on waking, strikes the man dead and runs off into the trees with Echo. As Pan leaves he turns and laughs as the man's lover kneels in grief over his lifeless body. [4]

⁴ The complete scenario can be found either in Volume 21 of The Elgar Society's Complete Edition of Elgar's music, edited by David Lloyd-Jones or on the Society's web-site: www.elgar.org.

The Sanguine Fan was performed on 20 March 1917 in the Chelsea Palace Theatre in the King's Road. Elgar conducted the theatre orchestra for his ballet which formed part of a revue, 'Chelsea on Tip-Toe'. A number of actors took some of the leading roles such as Gerald du Maurier as Pan, Ernest Thesiger the First Young Man and Fay Compton his lover. Ina Lowther played Echo. Elgar's substantial score was worthy of more than one performance and the second took place in another variety show at the Palace Theatre on 22 May. Elgar added a 'Shepherd's Dance' which he included in his short selection of the music when he recorded it on one side of a 78rpm record in 1920. *The Sanguine Fan* was then forgotten until revived by the conductor Sir Adrian Boult in 1974.

Elgar's next music was also for the theatre: his *Fringes of the Fleet*. As 1917 ended, his health deteriorated. It was restored by an operation early in 1918 and the increasing hope of victory.

Andrew Neill © 2012

SIMON CALLOW

Simon Callow is an actor, a director and a writer. He created the part of Mozart in Peter Shaffer's *Amadeus* at the National Theatre, and played George Frederick Handel on television in *Honour, Profit and Glory*; he has also played, among others, the composers Tchaikovsky and Prokofiev with the LPO and Vladimir Jurowski and Beethoven with the Chicago Symphony Orchestra under Muti. He has directed 10 operas and appears regularly with the Hallé Orchestra, the London Mozart Players, the London Symphony Orchestra and the London Philharmonic; he has been involved in premieres of music by Hallgrimsson, Norgard, Stephen Oliver,

Steven Isserlis, Roxanna Panufnik and Jonathan Dove, and has recorded Isserlis's *The Haunted House*, Rawsthorne's *Practical Cats*, Schoenberg's *Survivor from Warsaw* and Elgar's *Starlight Express*. He is at present working on a study of British conductors of the 20th century.

SUSAN GRITTON

Winner of the 1994 Ferrier Award, Susan Gritton is one of the foremost lyric sopranos of her generation, acclaimed for her versatility in music ranging from Handel and Mozart to Berg, Britten and Strauss. Her operatic appearances include Liù, Micäela and Marenka (Covent Garden); Ellen Orford (La Scala, Opera Australia & Tokyo); Governess and Female Chorus (Aldeburgh); Countess Madeleine and Tatyana (Grange Park); Konstanze (Bayerische Staatsoper & Deutsche Staatsoper); Fiordiligi, Vittelia Rodelinda and Blanche de la Force (Bayerische Staatsoper); Elettra (Netherlands Opera); Donna Anna (Opéra de Montreal, Bolshoi & Scottish Opera); Theodora (Glyndebourne) and Countess Almaviva, Pamina, Fiordiligi and Vixen (English National Opera).

Her work on the concert platform spans many periods and styles and highlights include Ravel's *Shéhérazade* (RLPO/Mackerras); Brahms' *Ein Deutsches Requiem* (Berlin Philharmonic/Rattle & Philharmonia/von Dohnányi); Berg's *Bruchstücke aus Wozzeck* (Swedish Radio Orchestra/Harding); Honegger's *Jeanne d'Arc au bûcher* (Accademia Nazionale di Santa Cecilia/Pappano); Elgar's *The Kingdom* (LSO/Elder); Shostakovich's *Blok Romances* (Nash Ensemble); Schumann's *Das Paradies und die Peri* (SCO/Norrrington & Vienna Philharmonic/Rattle) and Britten's *Les Illuminations* – including the world premiere of Britten's three additional Rimbaud settings (BBC SSO/Brabbins).

Twice nominated for a Grammy Award, she has recorded prolifically.

JOHN WILSON

John Wilson has developed close, long-term relationships with the Royal Liverpool Philharmonic, Philharmonia, CBSO, and the BBC orchestras with appointments as Principal Conductor of the Northern Sinfonia and Principal Guest Conductor of the RTÉ Concert Orchestra in Dublin.

He has maintained a life-long love of British music. The latter was kindled at the age of twelve upon hearing Sir John Barbirolli's EMI recording of Elgar's *Serenade for Strings*, and much of his own catalogue of over 40 discs is devoted to English Romantics. Across a range of orchestras he is currently conducting all nine symphonies of Vaughan Williams whose *The Lark Ascending* is included on his disc *Made in Britain* with the RLPO which also features music by Walton, Bax, Butterworth, Delius and Edward German. He has recorded both of German's symphonies on the Dutton label where he has also recorded English music by Eric Coates, Anthony Collins, Robert Farnon and beyond with the BBC Concert Orchestra, and music by John Ireland with the Hallé on its own label and the RLPO on Naxos.

But it is his performances with his own John Wilson Orchestra that have introduced him to the widest audiences. Celebrated for his immensely popular annual appearances at the BBC Proms, his 2009 Prom celebrating 75 years of MGM musicals took him from being a highly respected conductor across an unusually broad spectrum of music to an overnight sensation. Televised live on BBC2 and watched by 3.5 million viewers, it generated so much public demand that it was repeated three times, released on DVD and led directly to an exclusive recording contract with his eponymous orchestra on EMI.

He made his operatic debut in 2010 with Gilbert and Sullivan's *Ruddigore* at Opera North and has also conducted semi-staged performances of *The Merry Widow*,

Singin' in the Rain, *The Yeomen of the Guard*, André Previn and Johnny Mercer's neglected musical *The Good Companions* and a newly choreographed production of *West Side Story*.

This recording marks John Wilson's debut on the SOMM label.

Produced in
association with
BBC Radio 3



and the BBC Concert Orchestra
BBC Concert ORCHESTRA

© BBC / SOMM Recordings 2012.

The copyright in the recording is jointly owned by the BBC and the Company.

The BBC, BBC Radio 3 and BBC Concert Orchestra word marks and logos are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence.

BBC logo © BBC 2007.

Our discs are available worldwide from all good record shops. In case of difficulty and for further information please contact us direct: SOMM Recordings, Sales & Marketing Dept., 13 Riversdale Road, Thames Ditton, Surrey, KT7 0QL, UK. Tel: +(0)20-8398 1586. Fax: +(0)20-8339 0981. Email: sales@somm-recording Website: <http://www.somm-recordings.com>

WARNING Copyright subsists in all Somm Recordings. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying, rental or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd., 1 Upper James Street, London W1R 3HG

La « lumière tant attendue » : la musique d'Elgar en temps de guerre

Le 20 décembre 1914, après près de cinq mois de guerre, Sir Edward Elgar écrivit à son ami Antonio de Navarro, alors en convalescence. Il tardait à Elgar de voir son ami à nouveau en bonne santé, à un moment où la guerre était dans une impasse : « ...le printemps bénî, le soleil et la lumière reviennent... Combien j'ai espéré la lumière durant ces jours sombres de décembre ! ».^[1] Le programme de ce CD couvre la production musicale d'Elgar depuis les jours qui ont précédé le déclenchement de la guerre jusqu'à *L'Éventail sanguine*, sa dernière œuvre majeure composée pendant le conflit. Ce ballet de petite dimension fut certainement un rayon de lumière composé durant les jours sombres de la guerre, avant que Elgar ne se retire pour vivre la plupart du temps dans la campagne du Sussex.

En temps de guerre, un artiste sensible est confronté à des questions auxquelles il est difficile d'apporter des réponses satisfaisantes. Dans le cas de la Première Guerre Mondiale (1914-1918), de nouveaux défis et de nouvelles interrogations virent le jour en raison de sa durée, du fait que peu de foyer furent épargnés par les pertes, et, dans le cas de la Grande Bretagne, de l'évolution des mentalités au cours du conflit. Peintres et poètes se révélèrent les plus à même d'observer et de refléter le conflit dans ses différentes étapes : c'est ainsi que les poèmes de Wilfred Owen et Isaac Rosenberg, et les toiles de Paul Nash et William Orpen font désormais partie de l'identité nationale. Pour un compositeur dans sa maturité, le fait d'être absent du théâtre des opérations ne lui permettait pas de réagir directement aux événements et d'articuler une pensée qui passerait à la postérité. L'instabilité de cette période, Elgar l'exprima autant qu'il le put dans sa musique, tandis que son pays passait de la

confiance à la dépression résultant de l'explosion du nombre des victimes de guerre, pour finalement s'engager dans le conflit avec la volonté opiniâtre d'y mettre fin. Il composa des œuvres de divertissement, telle la musique de scène de la pièce pour enfant *The Starlight Express*, et il sut comprendre la vision prophétique du poète Laurence Binyon (1869-1942) dont il mit en musique trois de ses textes dans le recueil *The Spirit of England* en 1915 et 1917.

En dépit de l'hostilité croissante entre les deux pays depuis des années, la déclaration de guerre de la Grande Bretagne à l'Allemagne le 4 août 1914 en surprit plus d'un, à commencer par Sir Edward et Lady [Alice] Elgar et leur fille, Carice, qui étaient en villégiature à Gairloch, au nord-ouest de la côte écossaise. Leurs tentatives pour rejoindre Londres furent contrariées par le réquisition des moyens de transports locaux, et lorsque Elgar parvint enfin à rentrer chez lui à Hampstead, ce fut pour constater que sa musique avait été réquisitionnée, elle aussi, pour des motifs patriotiques. *Land of Hope and Glory* fut chanté lors d'un concert dirigé par Sir Henry Wood au Queen's Hall le 15 août, et cette pièce devint un pilier du répertoire des concerts populaires durant toute la durée du conflit. Elgar, retenu par un engagement à Leeds, ne put assister à ce concert qui comprenait également la création d'une miniature orchestrale, *Sospiri*, décrite par Alice Elgar comme « délicieuse comme un souffle de paix sur un monde dans la tourmente ». C'est bien involontairement qu'Elgar avait composé une œuvre qui convenait mieux à un pays éprouvé par quatre années de guerre plutôt que pour une nation marchant innocemment au combat avec la conviction que tout serait fini pour Noël. Dédiée au violoniste W. H. Reed, *Sospiri* est écrit pour cordes, harpe ou piano ad lib, harmonium ou orgue (c'est la version avec harpe et orgue qui est enregistrée ici). Profondément personnelle et intense, cette partition introspective suggère que le compositeur semble avoir eu l'intuition du désastre qui se préparait, ainsi que le laisse supposer son choix du titre qui signifie « soupirs » en italien.

¹ Jerrold Northrop Moore, *Edward Elgar: Letters of a Lifetime* (Oxford: Clarendon Press, 1990), 286.

Carissima est aux antipodes du caractère sérieux de *Sospiri*, mais son charme s'impose immédiatement, du *grazioso* initial à la douce conclusion, en passant par la partie centrale *forte*. Deux séduisantes mélodies alternent au fil de l'œuvre, et on les retrouve à nouveau à la fin. *Carissima* date des tous derniers mois de paix et fut créée dans les studios londoniens de HMV le 20 janvier 1914. C'est là qu'Elgar réalisa son premier enregistrement pour le gramophone qui fut commercialisé juste avant la première exécution publique.

Le patriotisme et le nationalisme reflétés par les paroles de *Land of Hope and Glory*, ainsi que son formidable thème, cédèrent bientôt la place à la réalité de la guerre quand la Belgique s'inclina devant les troupes allemandes, et lorsque, les deux camps s'installant dans des tranchées fraîchement creusées, il devint clair que le conflit allait durer longtemps. Entre temps, le public britannique se passionna pour le destin de la Belgique. De nombreux pamphlets, des peintures et des chansons fleurirent un peu partout en réaction à la détresse de la « vaillante petite Belgique ».

En décembre 1914, le Daily Telegraph publia le recueil intitulé « Hommage au Roi et au peuple belges », compilé sous le patronage du Roi Albert. Elgar, et d'autres compositeurs avec lui, s'entendirent pour y apporter leur contribution, et il composa une pièce pour illustrer le poème *Après Anvers* du poète belge Émile Cammaerts (1878-1953). Tita Brand Cammaerts, épouse du poète, traduisit en anglais le poème auquel elle donna le titre *Carillon*. Dans son texte, Cammaerts, exilé à Londres, évoque la destruction des clochers de Flandres et, conclut en évoquant une victoire éventuelle.

Dans la partition d'Elgar, le poème de Cammaerts est récité entre les interventions de l'orchestre, ce qui permet de l'interpréter indifféremment en français ou en anglais. *Carillon* remporta immédiatement un succès enthousiaste auprès du public qui l'entendit au Queen's Hall le 7 décembre 1914 – Alice Elgar ayant

conservé le souvenir d'une « immense ferveur ». Cammaerts écrivit à Elgar pour le remercier « ...de son œuvre splendide. J'ai rencontré beaucoup de Belges aujourd'hui et tous se demandent comment vous êtes parvenu à partager aussi profondément nos peines et nos espoirs... Vous avez su partager nos sentiments par la seule force de votre empathie. » La popularité de *Carillon* se maintint durant toute la guerre et fut régulièrement à l'affiche des concerts sur tout le territoire ; le 29 janvier 1915, Elgar en enregistra une version abrégée avec l'acteur Henry Ainley qui l'avait déjà interprétée en public.^[2]

Pour Elgar, 1915 débuta avec la commande de ce qui allait être son œuvre la plus importante de cette période de guerre, *The Spirit of England*, une cantate sur des poèmes de Laurence Binyon. En raison de divers contrebouches, la partition ne fut achevée qu'en 1917 ; en revanche, aucun obstacle n'affecta son travail sur la partition pour grand orchestre qu'il composa pour apporter son soutien au « Concert d'aide aux victimes polonaises » qui se déroula le 6 juillet. En 1915, la Pologne pouvait à peine être considérée comme un pays. Depuis plus d'un siècle, son territoire avait été partagé entre la Russie, l'Allemagne et l'Autriche-Hongrie. 1,5 millions de Polonais avaient été mobilisés dans les armées des trois empires : ainsi, le soutien qui était offert à cette nation par l'Angleterre concernait tout autant l'idée de la Pologne elle-même que la tragédie qu'elle connaissait alors. *Polonia* a été commandée à Elgar par le compositeur et chef d'orchestre Emil Mlynarski, et est dédiée « à mon ami I. J. Paderewski ». *Polonia* (dirigée par Elgar) fut la seule œuvre d'un compositeur anglais lors de ce concert au Queen's Hall, le reste du programme, entièrement polonais, ayant été dirigé par Sir Thomas Beecham.

² En 1942, avec l'autorisation de Cammaerts, Laurence Binyon écrivit ses propres paroles pour *Carillon* alors que l'Angleterre était engagée dans une autre guerre : Binyon appelle de ses vœux le jour où les cloches, condamnées au silence après Dunkirk, résonneraient à nouveau pour annoncer la paix tant attendue..

Dans *Polonia*, qui a été décrit comme « la contribution la plus remarquable et la plus noblement patriotique au service de la cause polonaise »^[3], Elgar fait s'entremêler des thèmes patriotiques avec des citations de Chopin et de Paderewski, au sein de sa propre composition. En voici la liste avec les timings depuis le début de la plage :

1. Les mesures introductives sur un rythme pointé (bassons et clarinette basse) et la *Warszawianka* également connue comme « Hissons courageusement notre drapeau »
2. 00:42 – *Nobilmente*, thème d'Elgar
3. 01:30 – *Z dymem pożarów* (« Avec la fumée des incendies ») – *Chorale*
4. 03:13 – la *Warszawianka* développée
5. 04:37 – à nouveau le *Nobilmente* d'Elgar
6. 05:20 – extrait de la *Fantaisie polonoise* pour piano et orchestre de Ignacy Paderewski
7. 06:11 – extrait du Nocturne en sol mineur, Op.37 n°1, de Chopin
8. 07:03 – les thèmes de Chopin et Paderewski sont présentés ensemble avant le retour de la *Warszawianka*
9. 09:20 – retour du *Chorale* pour préparer la conclusion
10. 10:53 – après avoir été annoncé précédemment par Elgar, la *Dąbrowski Mazurka* (devenu l'hymne national polonais en 1927 : « La Pologne n'est pas morte ») domine à présent la partition : tout d'abord *moderato maestoso*, puis *grandioso*.
11. 12:58 – Coda sur un rythme de mazurka

Daté de 1894, l'Opus 11 nous révèle un Elgar sérieux. Issu d'une ébauche de 1887, sa version orchestrale de *Sursum Corda*, sous-titrée *Élévation* (Élevez vos

³ Joseph Herter, « Solidarity and Poland », extrait de *Oh, My Horses ! Elgar and the Great War*, éd. Lewis Foreman, (Elgar Editions, 2001), p.328.

cœurs), fut composée pour célébrer la visite du Duc d'York (futur Roi George V) à Worcester. Très peu festive, cette musique d'essence méditative annonce la *Marche du couronnement* de 1911. Elle est écrite pour cuivres, timbales, orgue et cordes : la partition s'ouvre sur un *adagio solennel* suivi d'une partie centrale animée qui conduit à un point culminant fortissimo. De retour au tempo initial, la musique conserve son caractère solennel et l'œuvre s'achève sur un accord tenu à l'orgue sur trois mesures.

Dans *Hamlet* (Acte IV, Scène V), Ophélia, dans sa folie, dit à Laertes : « Voici du romarin, en souvenir : je vous en prie, mon amour, souvenez-vous ». Depuis que le coquelicot est devenu le symbole du souvenir, un brin de romarin a été ajouté à la fleur emblématique pour en renforcer la signification. En 1915, Elgar reprit une pièce pour piano de 1882, intitulée *Douce pensée*, qui avait son origine dans un trio antérieur. Dans sa version orchestrée, avec une introduction de quatre mesures, la nouvelle partition, désormais intitulée *Rosemary* (« *En souvenir* »), était devenue une œuvre de et pour son temps, le sous-titre shakespearien suggérant désormais un rapprochement poignant, que nul n'aurait imaginé en 1882.

En 1915 et 1916, Elgar exprima à nouveau sa solidarité avec Emile Cammaerts qui se tourmentait au sujet du sort de son pays. À cette époque, le peuple anglais traversait lui aussi les mêmes épreuves après que les Batailles de Loos en 1915 puis les combats de la Somme et d'Ypres aient levé leur tribut de morts et de blessés. La meilleure des trois adaptations de Cammaerts est sans doute celle du texte *Une Voix dans le Désert* sur lequel Elgar se mit au travail après avoir achevé *Polonia*. Les soldats marchent péniblement à travers les paysages désolés de Flandres. Les incendies sur les rives de l'Isère forment une gerbe de couleur, mais un vol de corbeaux – seul signe de vie – accentue le sentiment de destruction, tout comme les ruines des chaumières d'où s'élève une voix qui chante l'espoir du printemps. Les soldats font halte et écoutent avant de reprendre leur marche. Tout ici est très différent de *Carillon* et de son aspiration à la revanche ; le témoin observe le sort du soldat ordinaire dont

il révèle la beauté éphémère. *Une Voix dans le Désert* fut créé en janvier 1916 dans une production du Shaftesbury Theatre qui comprenait également, en une étrange combinaison, *Cavalleriana Rusticana* et *I Pagliacci*.

Si la popularité de *Carillon* se maintint durant toute la guerre, on ne peut en dire autant de la troisième œuvre d'Elgar sur un texte de Cammaerts. Bien que composé durant le printemps 1916, *Le Drapeau belge* ne fut créé que l'année suivante au Queen's Hall, le 14 avril 1917 lors d'un concert célébrant l'anniversaire du très apprécié Roi Albert. À cette époque, les belligérants étaient plus pessimistes que jamais, le conflit s'enlisait sur le front ouest, tandis que la liste des victimes s'allongeait inexorablement et que la campagne des U-Boot menaçait de couper le ravitaillement de l'Angleterre au point de la contraindre à la reddition. Le sort de la Belgique était devenu une question de survie personnelle. C'est Sir Hamilton Harty qui dirigea, et l'éminent acteur belge Carlo Liton récita le texte qui avait été traduit en anglais par Lord Curzon de Kedleston. Liton interpréta à plusieurs reprises *Le Drapeau belge*, toujours avec grand succès, notamment en 1918, à New York où il reprit également *Carillon*.

Le Drapeau belge n'est pas une réflexion sur le pays de son auteur : c'est un appel aux armes, et avec la musique en partie martiale d'Elgar, il n'était plus en accord avec l'opinion du public. Elgar relâche la tension au moment où Cammaerts appelle ses compatriotes à se rallier au drapeau, mais le martellement des paroles (« Rouge, jaune et noir ») résonne comme un écho de la marche douloureuse des soldats, un an auparavant.

Le ballet *L'Éventail sanguine* se présente, en apparence, comme une fantaisie imaginaire qui aurait capté l'intérêt d'Elgar. L'histoire se présente tout d'abord sous un jour romantique, mais tourne vite au cynisme, passant de la lumière à l'obscurité tandis qu'on apprend les conséquences fatales qu'entrainne une intrusion dans le

surnaturel. La musique, apaisante au début, prend peu à peu des couleurs sombres au fur et à mesure que l'on se rapproche de la mort et du triomphe de Pan.

Au début de 1917, la danseuse amateur Ina Lowther, fille d'un ancien vicaire de Malvern et membre de la London Society, prit contact avec Elgar pour lui demander de composer un ballet qui serait créé au profit des « Concerts du Front », une œuvre de charité basé à Chelsea. Elle avait écrit un livret inspiré par une scène dessinée en sanguine sur un éventail par le peintre anglo-australien Charles Conder (1868-1909). Sur la droite, des personnages en tenues du 18^e siècle se tiennent sous les ramures d'arbres, des chérubins leur font signe, et sur la gauche, Pan et Écho tournent le dos aux humains.

Deux amants et leurs amis dansent au milieu des arbres et devant l'autel d'Eros. Un des hommes se querelle avec sa bienaimée, et, tandis qu'ils se séparent, il maudit Eros avant de se laisser séduire par Écho qui est également aimé par Pan. Ce dernier frappe mortellement l'homme à son réveil, et s'enfuit dans les bois avec Eros. Tout en s'éloignant, Pan se retourne et rit, tandis que la jeune femme, accablée de chagrin, est agenouillée devant le corps sans vie de son amant.^[4]

L'Éventail sanguine fut créé le 20 mars 1917 au Palace Theatre de Chelsea, situé dans King's Road. Elgar dirigea son ballet à la tête de l'orchestre du théâtre dans le cadre d'une revue intitulée « Chelsea sur la pointe des pieds ». Plusieurs acteurs se virent confiés les rôles principaux, tels que Gerald du Maurier pour Pan, Ernest Thesiger pour le jeune premier, et Fay Compton pour son amante. Ina Lowther interpréta Écho. La partition substantielle d'Elgar méritait plus d'une exécution, et une seconde fut organisée, toujours au Palace Theatre, mais dans un autre spectacle,

⁴ On peut consulter le scénario complet, soit dans le Volume 21 de l'édition intégrale de l'œuvre d'Elgar publiée par la Elgar Society sous la direction de David Lloyd-Jones, ou sur le site de cet organisme : www.elgar.org

le 22 mai. Elgar y ajouta une « Danse du berger » qui figura également dans sa brève compilation musicale qu'il enregistra sur 78 tours en 1920. *L'Éventail sanguine* tomba ensuite dans l'oubli avant de renaître sous la baguette de Sir Adrian Boult en 1974.

La partition suivante d'Elgar, *Les Franges de la Flotte*, fut également destinée au théâtre. Tandis que l'année 1917 s'achevait, sa santé commença à se détériorer, mais elle s'améliora à nouveau suite à une opération qu'il subit au début de l'année suivante, et grâce aussi à l'espoir que la victoire approchait.

Andrew Neill © 2012

SIMON CALLOW

Simon Callow est un comédien, chef d'orchestre et auteur. Il a créé le rôle de Mozart dans *Amadeus* de Peter Shaffer au National Theatre, et il a joué celui de George Frederik Haendel dans *Honneur, Profit et Gloire* diffusé à la télévision ; il a également été Tchaïkovski et Prokofiev avec l'Orchestre Philharmonique de Londres, et Vladimir Jurowski et Beethoven avec le l'Orchestre Symphonique de Chicago sous la direction de Muti. Il a dirigé dix opéras et se produit régulièrement avec l'Orchestre de Hallé, les London Mozart Players, l'Orchestre Symphonique de Londres et l'Orchestre Philharmonique de Londres ; il a participé à la création d'œuvres de Hallgrimsson, Norgard, Stephen Oliver, Steven Isserlis, Roxanna Panufnik et Jonathan Dove, et il a enregistré *La Maison Hantée* de Isserlis, *Practical Cats* de Rawsthorne, *Un Survivant de Varsovie* de Schoenberg, et *Starlight Express* d'Elgar. Il travaille actuellement à un ouvrage consacré aux chefs d'orchestre anglais au 20^e siècle.

SUSAN GRITTON

Lauréate du Concours Ferrier en 1994, Susan Gritton est une des plus éminentes sopranos de sa génération, saluée pour l'éclectisme de son répertoire qui allait de Haendel

et Mozart à Berg, Britten et Strauss. Parmi ses rôles lyriques, on citera Liù, Micaëla et Marenka (Covent Garden), Ellen Orford (La Scala, Opera Australia, et Tokyo), gouvernante et chœur de femmes (Aldeburgh), Comtesse Madeleine et Tatyana (Grange Park), Constance (Bayerische Staatsoper), Electra (Opéra des Pays-Bas), Donna Anna (Opéra de Montréal, Bolchoï, Opéra d'Écosse), Théodora (Glyndebourne), et Comtesse Almaviva, Pamina, Fiordiligi, et Vixen (English National Opera).

En concert, elle a interprété des œuvres d'époques et de styles très divers. On citera par exemple *Shéhérazade* de Ravel (RLPO/Mackerras), *Ein deutsches Requiem* de Brahms (Orchestre Philharmonique de Berlin/Rattle, et Philharmonia/von Dohnányi), *Bruchstücke aus Wozzeck* de Berg (Orchestre de la Radio suédoise/Harding), *Jeanne d'Arc au bûcher* de Honegger (Accademia Nazionale di Santa Cecilia/Pappano), *Le Royaume* de Elgar (LSO/Elder), *7 Romances sur des poèmes de Blok* de Chostakovitch (Nash Ensemble), *Le Paradis et la Péri* de Schumann (SCO/Norrrington, et l'Orchestre Philharmonique de Vienne/Rattle), et *Les Illuminations* de Britten, incluant la création mondiale des trois adaptations supplémentaires que Britten fit de poèmes de Rimbaud (BBC SSO/Brabbins).

Deux fois nominée au Grammy Award, elle a participé à de nombreux enregistrements.

JOHN WILSON

John Wilson a développé une étroite et longue collaboration avec l'Orchestre Philharmonique Royal de Liverpool, Philharmonia, CBSO, et les orchestres de la BBC, et il a été invité comme chef principal du Northern Sinfonia et chef invité principal de l'Orchestre RTÉ Concert de Dublin.

Depuis toujours, il entretient une passion pour la musique anglaise qui est née à l'âge de douze ans en écoutant l'enregistrement que fit Sir John Barbirolli, pour EMI,

de la *Sérénade pour cordes* d'Elgar, et la plupart de ses 40 CD sont consacrés aux romantiques anglais. À la tête de plusieurs orchestres, il dirige actuellement les neufs symphonies de Vaughan Williams, dont *The Lark Ascending* figure au programme de son CD *Made in Britain* avec le RLPO, et sur lequel sont également enregistrées des œuvres de Walton, Bax, Butterworth, Delius et Edward German. Pour le label Dutton, il a enregistré les deux symphonies de German, ainsi des œuvres anglaises d'Eric Coates, Anthony Collins, Robert Farnon et autres avec le BBC Concert orchestra ; quant à Elgar, il l'a enregistré pour Naxos avec le RLPO ainsi que pour son propre label avec l'Orchestre de Hallé.

Mais ce sont ses concerts avec son propre orchestre, le John Wilson orchestra, qui l'ont fait connaître à un plus large public. Chacune de ses apparitions au BBC Proms remporte un immense succès : en 2009, son hommage aux comédies musicales de la MGM, dont on célébrait le 75^e anniversaire, le fit passer en une nuit du statut de chef respecté pour son répertoire exceptionnellement vaste, à celui de star. Diffusé en direct sur la BBC 2 et vu par 3,5 millions de téléspectateurs, son concert fut rediffusé à trois reprises à la demande générale, commercialisé en DVD, et déboucha sur un contrat exclusif pour enregistrer chez EMI avec son orchestre éponyme.

Il a fait ses débuts dans le répertoire lyrique en 2010 avec *Ruddigore* de Gilbert et Sullivan à l'Opera North, et il a également dirigé des productions partiellement mises en scène de *The Merry Widow*, *Singin' in the Rain*, *The Yeomen of the Guard*, *The Good Companions*, la comédie musicale injustement négligée d'André Previn et Johnny Mercer, et une nouvelle chorégraphie de *West Side Story*.

Cet enregistrement marque les débuts de John Wilson pour le label SOMM.

© 2012 Traduction : Baudime Jam

CARILLON

Sing, Belgians, Sing!
Although our wounds may bleed,
Although our voices break,
Louder than the storm, louder than the guns,
Sing of the pride of our defeats
'Neath this bright Autumn sun,
And sing of the joy of honour
When cowardice might be so sweet.

[with the orchestra]

To the sound of the bugle, the sound of the drum,
On the ruins of Aerschot, of Dinant, and Termonde,
Dance, Belgians, dance,
And our glory sing,
Although our eyes may burn,
Although our brain may turn,
Join in the ring!

[orchestra]

With branches of beech, of flaming beech,
To the sound of the drum,
We'll cover the graves of our children.

[orchestra]

We'll choose a day like this
When the poplars tremble softly
In the breeze,
And all the woods are scented

With the smell of dying leaves,
That they may bear with them beyond
The perfume of our land.

[orchestra]

[with the orchestra]

We'll ask the earth they loved so well,
To rock them in her great arms,
To warm them on her mighty breast,
And send them dreams of other fights,
Retaking Liège, Malines,
Brussels, Louvain, and Namur,

[alone]

And of their triumphant entry, at last,
In Berlin!

[orchestra]

[alone]

Sing, Belgians, Sing!
Although our wounds may bleed, although our voices break,
Louder than the storm, louder than the guns,
Although our wounds may bleed, although our hearts may break,
Sing of hope and fiercest hate,
'Neath this bright Autumn sun.
Sing of the pride of charity
When vengeance would be so sweet.

[orchestra to end]

A VOICE IN THE DESERT

(Une Voix dans le Désert)

A hundred yards from the trenches,
Close to the battle-front,
There stands a little house,
Lonely and desolate.

Not a man, not a bird, not a dog, not a cat,
Only a flight of crows along the railway line,
The sound of our boots on the muddy road
And, along the Yser, the twinkling fires.

A low thatched cottage
With doors and shutters closed,
The roof torn by a shell,
Standing out of the floods alone ...

Not a cry, not a sound, not a life, not a mouse,
Only the stillness of the great graveyards,
Only the crosses – the crooked wooden crosses – on the wide lonely plain.

A cottage showing grey
Against a cold black sky,
Blind and deaf in the breeze
Of the dying day,
And the sound of our footsteps slipping
On the stones as we go by ...

Suddenly, on the silent air,
Warm and clear, pure and sweet,
As sunshine on the golden moss,
Strong and tender, loud and clear,
As a prayer,
Through the roof a girl's voice rang,
And the cottage sang!

Soprano solo 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.

We shall hear our anvils,
Strong arm and naked breast –
And in our peaceful meadows,
The scythe will never rest.

Ev'ry church will open its door,
Antwerp, Ypres and Nieuport –
The bells will then be ringing,
The foe's death knell be ringing.

Then shall sound spade and shovel,
Dixmunde and Ramscapelle
And gaily gleam the trowel,
While thro' the air the pick is swinging.

From the ports our boats will glide,
Anchor up and mooring slipt –
The lark on high will be soaring
Above our rivers wide.

And then our graves will flower,
Heart's ease and golden rod –
And then our graves will flower,
Beneath the peace of God.
'Neath the peace of God.

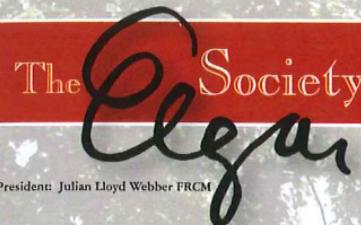
Not a breath, not a sound, not a soul,
Only the crosses, the crooked wooden crosses ...
"Come, it is getting late
'Tis but a peasant girl
With her father living there
They will not go away, nothing will make them yield,
They will die, they say,
Sooner than leave their field."
Not a breath, not a life, not a soul,
Only a flight of crows along the railway line,
The sound of our boots on the muddy road ...
And along the Yser the twinkling of the fires.

THE BELGIAN FLAG (Le Drapeau Belge)

1. Red for the blood of soldiers,
– Black, yellow and red –
Black for the tears of mothers,
– Black, yellow and red –
And yellow for the light and flame
Of the fields where the blood is shed!
To the glorious flag, my children,
Hark! the call your country gives,
To the flag in serried order!
He who dies for Belgium lives!

2. Red for the purple of heroes,
– Black, yellow and red –
Black for the veils of widows,
– Black, yellow and red –
And yellow for the shining crown
Of the victors who have bled!
To the flag, the flag, my children,
Hearken to your country's cry!
Never has it shone so splendid,
Never has it flown so high!

3. Red for the flames in fury,
– Black, yellow and red –
Black for the mourning ashes,
– Black, yellow and red –
And yellow of gold, as we proudly hail
The spirits of the dead!
To the flag, my sons!
Your country with her blessing "Forward" cries!
Has it shrunken? No, when smallest,
Larger, statelier it flies!
Is it tattered? No, 'tis stoutest
When destruction it defies!



President: Julian Lloyd Webber FRCM

Join the largest UK composer society and help promote
a wider interest in the life and music of Edward Elgar

Benefits of membership include:

- Free copies three times a year of the Society's Journal and News
- Regular regional meetings with talks by well-known musicians or writers
- Free entrance to the Elgar Birthplace Museum in Broadheath
- Invitation to the annual Birthday weekend in May/June
- Discount prices on the Society's books and CDs
- Support of the Elgar Society Edition: creating a comprehensive edition of all Elgar's published works
- Sponsorship of performances of Elgar's lesser-known works both here and abroad
- Access to a worldwide membership
- Access via the website to member services, archives and programme notes

For further information, visit www.elgar.org or contact the Membership Secretary,
David Young, 29 Badgers Close, Horsham, West Sussex RH12 5RU.

Tel: 01403 263119 e-mail: membership@elgar.org

The Elgar Society is a Registered Charity 298062



www.elgar.org