CHAN 9624 Front.qxd 18/10/07 11:10 am Page 1

Chan **9624**

Lydia Mordkovitch

CHANDOS

Elgar

Sospiri

Music for violin and piano

Lydia Mordkovitch *violin*

Julian Milford *piano*

CHAN 9624 Book.qxd 18/10/07 11:11 am Page 2

AKG

Edward Elgar

Edward Elgar (1857–1934)

		Sonata for Violin and Piano, Op. 82	**25:05**
		in E minor · e-Moll · mi mineur	
1	I	Allegro	8:00
2	II	Romance: Andante	8:04
3	III	Allegro, non troppo	8:52
		written under the pseudonym of Gustav Francke	
4		**Offertoire, Op. 11**	**6:03**
		arr. F. Louis Schneider	
5		**Sursum corda, Op. 11**	**7:26**
6		**Salut d'amour, Op. 12**	**3:07**
7		**Mot d'amour, Op. 13 No. 1**	**2:44**
8		**Chanson de matin, Op. 15 No. 2**	**3:18**
9		**Chanson de nuit, Op. 15 No. 1**	**4:57**
10		**La capricieuse, Op. 17**	**4:54**
11		**Canto popolare**	**3:17**
12		**Sospiri, Op. 70**	**5:08**
		Adagio for Violin and Piano	
			TT 66:52

Lydia Mordkovitch violin
Julian Milford piano

Edward Elgar: Music for Violin and Piano

Elgar's music for violin and piano covers the whole of his creative life. The violin was Elgar's own instrument; he began learning it at the age of twelve, after hearing a performance of Handel's *Messiah* in Worcester Cathedral. As a young man, he was to make his living teaching the violin in Worcester, and playing in ensembles such as William Stockley's Concert Orchestra in Birmingham. His first published work was a Romance in E minor for violin and piano, brought out by Schott's in 1884 as his opus 1. The violin was also central in Elgar's last rich musical harvest, the works of 1918–19. They culminate in the Cello Concerto, and otherwise comprise Elgar's only published chamber music, the Piano Quintet, the String Quartet, and the Violin Sonata, Op. 82.

The **Violin Sonata**, like the other two great chamber works of 1918, was largely composed at Brinkwells, an isolated cottage in the East Sussex woods. Elgar's devoted wife, increasingly aware of the need to remove him from a modern life that horrified him, had found it the year before. Elgar wrote: 'It is divine: simple thatched cottage & a (soiled) studio with wonderful view…' It was in this scene, one of isolated beauty in a vanishing world, that Elgar was inspired to write his first music for a year, beginning his sketches, appropriately, the day after the August harvest. Appropriately, too, the music was conservative even by Elgar's own standards, and had a beauty that reflected the works he had loved in his youth.

The first movement of the Violin Sonata looks back to Brahms in its knotty vigour. It is a highly concentrated movement that dispenses with a development section altogether. All of its material is derived from its first four defiant bars; even its yearning second theme inverts the movement's opening. The form is strictly binary, and closes with a coda that proudly repeats the opening flourishes. This unusual concision is matched by a textural 'slenderness' (Ernest Newman's word) new in Elgar's writing. As Newman wrote in 1919, after the Sonata's premiere, 'every superfluous line has been eliminated from the design, every superfluous note from the harmony; but the music carries a surprising weight of thought and feeling'.

The second movement of the sonata also looks back, but this time to Elgar's own music. Its graceful, yet mysteriously fragmentary, opening recalls Elgar's earlier 'Spanish' style, seen as if through a distant mirror. This gives way to an expansive and tender tune spanning fifty bars. Like most of Elgar's best music, this tune sprang very directly from his life; he wrote it immediately after hearing that his muse Lady Alice Stuart of Wortley, the 'Windflower' of the Violin Concerto, had broken her leg in a painful accident. Elgar himself described the movement as 'fantastic, curious… with a very expressive middle section: a melody for the violin – they say it's as good or better than anything I have done in the expressive way…'.

The last movement, in Elgar's own words, is 'very broad and soothing'. Like the first movement, much of its material is derived from its opening bars; however, it rarely touches the first movement's emotional heights. The emotional climax of the movement is a restatement in the coda of the 'big tune' from the second movement. This moment, like the second-movement tune itself, has a connection to real events that throws an interesting light on Elgar's compositional personality and methods. Elgar wrote it into the piece on hearing of the death of his old friend Marie Joshua, the work's proposed dedicatee. Thus the tune, in a moment of beautiful nostalgia, brought together the personalities of two of Elgar's closest female friends. The completed work finally bore the simple inscription 'M.J. – 1918'.

Of Elgar's smaller pieces that we play on this disc, the first to be composed remains the best known and loved: **Salut d'amour**, Op. 12. The special warmth and tenderness of this lovely work are a reflection of a man whose emotional life entered his pieces in a peculiarly direct way. Elgar completed it in July 1888, two months before becoming engaged to his future wife, Alice Roberts. He dedicated it to 'Carice', a pun on her two given names, Caroline and Alice: 'Carice' was also the name the couple were to give their only child. For Elgar to have composed his Love's greeting as a violin and piano work was highly appropriate; he had met Alice when she had come to take lessons in piano accompaniment from the local violin teacher! If that was a secret message, it is possible to read another into the way in which a bright E major opening (masculine?) is answered by

the softer 'feminine' swell of the second subject. Schott's bought the piece from Elgar for a nominal sum and published it in 1889; the penurious Elgar had good cause to regret this, since the piece sold 3000 copies in January 1897 alone.

Mot d'amour, Op. 13 No. 1 was published by Orsborn and Tucker in 1890, together with a companion piece entitled *Bizarrerie*. No doubt Elgar wished to follow on from the enormous success of *Salut d'amour*. *Mot d'amour* has all the intimacy of the earlier work, and is in a sense a complement to it, coming 'after the marriage' (its dedication is to Caroline Alice Elgar). However, it does not achieve quite the same melodic memorability; perhaps it relies a little too heavily on the restatement of a single melodic idea.

La capricieuse, Op. 17 is Elgar's only published violin and piano showpiece. Elgar composed it in 1891 after a visit to London in which he had bought a Niccolò Gagliano violin; clearly, the purchase inspired a violinistic state of mind! *La capricieuse* is a test for any violinist; its title is a reflection of the character of its main theme, whose difficulty is balanced by a richly suave second subject.

Sursum corda and **Offertoire** belong together; both were composed in 1893/4, both are subtitled 'Andante religioso', and both, curiously, share the opus number 11. *Sursum corda* ('Lift up your hearts') was originally scored for brass, organ and strings to welcome the Duke of York to a special service in Worcester Cathedral. This violin/piano version requires some defence, since the arrangement, though contemporary, is not by Elgar but by F. Louis Schneider. However, the material of *Sursum corda* itself comes from the fragments of a violin sonata of 1887, and this arrangement enables us to guess how the slow movement of that incomplete earlier work might have sounded. Actually, the slow lift and descent of the main theme marks one of the first occasions on which Elgar's highly individual blend of striving and weary nostalgia within a broad theme becomes apparent.

Offertoire is a curiosity; though written in 1893, it was not published until 1903, when it appeared under the pseudonym 'Gustav Francke'. Its inspiration is clearly the same as that of *Sursum corda*, though its musical material is not as strong. Perhaps this explains Elgar's decision to give it the same, in this case entirely bogus, opus number! It has been recorded that Elgar chose the vaguely Germanic name of Francke because British publishers were more likely to accept the work of foreign composers. While this is entirely consistent with a strain of resentment in Elgar's character, I find this a slightly curious theory, since by 1903 Elgar was a very famous man. Maybe the whole episode was simply an Elgarian joke, and reflects his judgement on a piece which does not belong among his finest.

Chanson de nuit, Op. 15 No 1 was published in 1897, and swiftly rivalled *Salut d'amour* in popularity. It is a beautiful slow nocturne with a classic Elgarian breadth, that eventually fades away in utter stillness. Its companion piece, **Chanson de matin**, Op. 15 No. 2, was written later to complement it – which it does, perfectly. There is nothing triumphalist about this aubade; the piece is a joyous morning awakening, but, like most of Elgar's miniatures, it is above all gentle and tender.

Canto popolare is Elgar's own arrangement of a section from his concert overture *In the South*, the product of a trip he and his wife made to Italy at the end of 1903. In the overture, the melody of the 'Canto popolare' first appears on the solo viola, calling to mind Berlioz's scoring of *Harold in Italy*, in which the viola stands for Harold/Berlioz himself; this perhaps gives us an inkling of the melody's importance for Elgar. The moment of inspiration that led to the Overture came during a visit to a ruined temple, when a shepherd suddenly appeared like a figure from classical mythology. Elgar's friend Rosa Burley, who was present, was later to say that the shepherd should have had a pipe. Maybe the distant, rocking theme of 'Canto popolare', which Elgar liked to pretend was not his own invention, was the innocent tune that the composer imagined the shepherd piping.

Sospiri, Op. 70 is Elgar's last short piece for violin and piano. It was written in 1914, and dedicated to Elgar's close friend and admirer, the violinist W.H. Reed. It is difficult to know for what medium Elgar initially conceived the piece; it was first performed at a patriotic Promenade concert in London's Queen's Hall shortly after the beginning of the First World War, on which occasion it was scored for strings, harp and organ. However, the violin and piano version should probably be considered something more than an arrangement, since Elgar at first intended the piece as a companion to *Salut d'amour*, and gave it the French title *Soupir d'amour*, rather than *Sospiri*, which is the Italian word for 'sighs'. It is easy to see why Elgar altered the name. *Sospiri* may be a short piece, but it is certainly no miniature

to set beside *Salut d'amour*. The breadth and profound yearning of its theme rather bring it closer to Elgar's great symphonic slow movements, albeit in compressed form.

© 1998 Julian Milford

Lydia Mordkovitch was born in Russia and studied at the Odessa Conservatoire and at the Moscow Tchaikovsky Conservatoire where she was assistant to David Oistrakh. She emigrated to Israel in 1974 and has lived in Britain since 1980. She appears regularly with the London Symphony Orchestra, The London Philharmonic, the Royal Philharmonic Orchestra, the Hallé, the BBC Philharmonic and the English Chamber Orchestra under such conductors as Vassily Sinaisky, Neeme Järvi and Richard Hickox. An impressive discography of over forty-five recordings reflects Lydia Mordkovitch's very wide repertoire, encompassing music from the complete solo works for violin by Bach to the concertos of Shostakovich, her recording of which for Chandos won a *Gramophone* Award and a *Diapason d'Or*. Her work has twice been nominated for a *Gramophone* Award and has received seven *Critic's Choices*, and recent recordings have won major nominations or prizes across Europe.

After graduating from Oxford with a First in English, **Julian Milford** studied piano and piano accompaniment with scholarships to the Curtis Institute of Music in Philadelphia and the Guildhall School of Music and Drama. In the past two years he has become recognized as one of Britain's most accomplished young pianists, specializing in chamber music and duo repertoire, and playing regularly with some of Britain's most promising young singers and instrumentalists.

Julian Milford has given concerts throughout Europe and the USA, Norway, Uruguay, Turkey, Africa and Russia, and has performed at most of Britain's major chamber music venues including the Wigmore Hall, St John's, Smith Square, the Queen Elizabeth Hall and the Purcell Room. He also plays regularly on BBC Radio 3 and has performed on Swiss Radio.

Edward Elgar: Musik für Violine und Klavier

Elgar schrieb sein ganzes schöpferisches Leben lang Musik für Violine und Klavier. Die Violine war Elgars eigenes Instrument; er begann mit zwölf Jahren, es zu erlernen, nachdem er in der Kathedrale von Worcester eine Aufführung von Händels *Messias* gehört hatte. Als junger Mann sollte er seinen Lebensunterhalt damit verdienen, daß er in Worcester Violinunterricht gab und in Birmingham in Ensembles wie William Stockleys Concert Orchestra spielte. Sein erstes veröffentlichtes Werk war eine Romanze in e-Moll für Violine und Klavier, die Schott 1884 als sein Opus 1 herausgab. Die Violine spielte auch in der letzten reichen musikalischen Ernte Elgars, den Werken von 1918/19, eine entscheidende Rolle. In dieser Schaffensperiode, die im Cellokonzert gipfelte, entstanden ansonsten Elgars einzige veröffentlichte Kammermusikwerke, nämlich das Klavierquintett, das Streichquartett und die Violinsonate op. 82.

Die **Violinsonate** wurde wie die anderen zwei großartigen Kammermusikwerke des Jahres 1918 im wesentlichen in einem abgeschiedenen Haus namens Brinkwells in den Wäldern der englischen Grafschaft East Sussex komponiert. Elgars liebende Gattin, die immer mehr der Notwendigkeit gewahr wurde, ihn von einem modernen Leben fernzuhalten, das ihn entsetzte, hatte das Haus erst im Vorjahr entdeckt. Elgar schrieb: "Es ist himmlisch: schlichtes strohgedecktes Cottage & ein (schmutziges) Atelier mit herrlicher Aussicht…" In diesem Umfeld isolierter Schönheit in einer schwindenden Welt fand Elgar die Inspiration, zum ersten Mal seit einem Jahr wieder zu komponieren, und brachte seine ersten Entwürfe passenderweise am Tag nach der Augusternte zu Papier. Ebenso passend ist, daß die so entstandene Musik selbst nach Elgars eigenen Maßstäben konservativ ausfiel und eine Schönheit besaß, die den Werken gerecht wurde, die er in seiner Jugend geliebt hatte.

Der erste Satz der Violinsonate blickt mit ihrer knorrigen Vitalität auf Brahms zurück. Es handelt sich um einen stark konzentrierten Satz, der auf eine Durchführung ganz verzichtet. Das gesamte Material geht aus den ersten vier trotzigen Takten hervor; selbst das sehnsüchtige zweite

Thema kehrt die Eröffnung des Satzes um. Die Form ist streng zweiteilig und schließt mit einer Coda, die stolz die Floskeln der Eröffnung wiederholt. Dieser ungewöhnlichen Prägnanz wird mit einer strukturellen "Schlankheit" (so Ernest Newman) entsprochen, die für Elgars Schaffen neu war. Newman schrieb 1919 nach der Uraufführung der Sonate: "Jede überflüssige Linie ist aus dem Gesamtplan entfernt, jede überflüssige Note aus dem harmonischen Gefüge; dennoch hat die Musik überraschend viel gedankliches und gefühlsmäßiges Gewicht."

Der zweite Satz der Sonate blickt ebenfalls zurück, diesmal jedoch auf Elgars eigene Musik. Seine anmutige, aber geheimnisvoll bruchstückhafte Einleitung erinnert an Elgars früheren "spanischen" Stil, als würde man ihn in einem fernen Spiegel betrachten. Es folgt eine weitläufige, zärtliche Melodie, die fünfzig Takte umfaßt. Wie es bei Elgars bester Musik überwiegend der Fall war, entsprang auch diese Melodie sehr direkt seinem Leben; er schrieb sie, gleich nachdem er gehört hatte, dass seine Muse Lady Alice Stuart of Wortley, das "Windröschen" (Windflower) des Violinkonzerts, einen schmerzhaften Unfall erlitten und sich das Bein gebrochen hatte. Elgar selbst hat den Satz als "fantastisch, kurios" beschrieben, "…mit einem überaus expressiven Mittelteil: einer Melodie für die Violine – man sagt, sie sei ebenso gut oder noch besser als alles, was ich im expressiven Stil geschaffen habe…"

Der letzte Satz ist nach Elgars eigener Aussage "sehr breit und besänftigend". Wie der erste bezieht er einen Großteil seines Materials aus den Eröffnungstakten; allerdings reicht er selten an die emotionalen Höhenflüge des ersten Satzes heran. Emotionaler Höhepunkt des Satzes ist die erneute Darbietung der "großen Melodie" aus dem zweiten Satz in der Coda. Dieser Moment steht wie die Melodie aus dem zweiten Satz selbst mit wahren Ereignissen in einer Verbindung, die ein interessantes Licht auf Elgars Persönlichkeit als Komponist und seine Methoden wirft. Elgar fügte ihn in das Stück ein, als er vom Tod seiner alten Freundin Marie Joshua erfuhr, die als Adressatin der Widmung vorgesehen war. Damit brachte besagte Melodie in einem Augenblick schöner Nostalgie die Persönlichkeiten von zwei der engsten Freundinnen Elgars zusammen. Das fertige Werk wurde schließlich mit der einfachen Zueignung "M.J. – 1918" versehen.

Von Elgars kleineren Stücken, die wir hier eingespielt haben, ist das älteste zugleich das bekannteste und meistgeliebte: **Salut d'amour** op. 12. Die besondere Wärme und Zärtlichkeit dieses reizenden Werks spiegeln einen Mann wieder, dessen Gefühlsleben auf eigentümlich direkte Art in seine Kompositionen Eingang fand. Elgar vollendete es im Juli 1888, zwei Monate vor der Verlobung mit seiner zukünftigen Frau Alice Roberts. Die Widmung "Carice" ist ein Wortspiel auf ihre beiden Taufnamen Caroline und Alice. "Carice" war außerdem der Name, den das Paar später seinem einzigen Kind geben sollte. Daß Elgar seinen Liebesgruß als Stück für Violine und Klavier angelegt hat, war ausgesprochen passend; er hatte Alice kennengelernt, als sie kam, um beim örtlichen Violinlehrer Unterricht im Fach Klavierbegleitung zu nehmen! Geht man davon aus, daß es sich dabei um eine geheime Botschaft handelte, so läßt sich eine zweite in die Art hineindeuten, wie der strahlenden Einleitung in E-Dur (maskulin?) das sachtere "feminine" Anschwellen des zweiten Themas antwortet. Schott kaufte Elgar das Stück gegen einen nominellen Betrag ab und gab es 1889 heraus; Elgar, der ständig in Geldnöten war, hatte guten Grund, es zu bedauern, denn von dem Stück wurden allein im Januar 1897 dreitausend Exemplare verkauft.

Mot d'amour op. 13 Nr. 1 wurde 1890 von Orsborn and Tucker verlegt, zusammen mit einem zweiten, *Bizarrerie* betitelten Stück. Zweifellos wollte Elgar damit an den ungeheuren Erfolg von *Salut d'amour* anknüpfen. *Mot d'amour* verfügt über die gleiche Initmität wie das frühere Werk und ergänzt es sozusagen, da es "nach der Eheschließung" entstanden ist (wie es in der Widmung an Caroline Alice Elgar heißt). Allerdings erreicht es nicht ganz die gleiche melodische Einprägsamkeit; vielleicht stützt es sich ein wenig zu stark auf die Wiederholung einer einzigen melodischen Idee.

La capricieuse op. 17 ist Elgars einziges veröffentlichtes Bravourstück für Violine und Klavier. Er komponierte es 1891 nach einem Besuch in London, wo er eine Violine von Niccolò Gagliano erworben hatte – der Einkauf hat ihn eindeutig violinistisch gestimmt! *La capricieuse* ist eine Bewährungsprobe für jeden Violinisten; der Titel ist eine Umschreibung des Charakters seines Hauptthemas, dessen Schwierigkeit durch ein ausgesprochen liebliches zweites Thema ausgeglichen wird.

Sursum corda und **Offertoire** gehören zusammen; beide Stücke wurden 1893/94 komponiert, beide sind mit dem Untertitel

"Andante religioso" versehen und beide tragen seltsamerweise die Opuszahl 11. *Sursum corda* ("Seid leichten Herzens") war ursprünglich für Blechbläser, Orgel und Streicher instrumentiert und zur Begrüßung des Herzogs von York bei einem Sondergottesdienst in der Kathedrale von Worcester gedacht. Die vorliegende Fassung für Violine und Klavier bedarf der Verteidigung, da das Arrangement zwar zeitgenössisch ist, aber nicht von Elgar selbst, sondern von seinem Zeitgenossen F. Louis Schneider stammt. Das Grundmaterial von *Sursum corda* geht jedoch auf die Fragmente einer Violinsonate von 1887 zurück, und die Bearbeitung ermöglicht es uns, zu vermuten, wie der langsame Satz des unvollständigen älteren Werks geklungen haben könnte. Das langsame Anheben und Senken des Hauptthemas ist übrigens eine der ersten Gelegenheiten, bei denen Elgars höchst individuelle Mischung aus energischer und matter Nostalgie in einem einzigen epischen Thema zutage tritt.

Offertoire ist eine Kuriosität; obwohl es schon 1893 entstanden ist, wurde das Werk erst 1903 unter dem Pseudonym "Gustav Francke" veröffentlicht. Die Inspiration ist eindeutig die gleiche wie die von *Sursum corda*, das musikalische Material jedoch weniger kraftvoll. Daraus erklärt sich möglicherweise Elgars Entscheidung, ihm dieselbe, in diesem Fall gänzlich falsche Opuszahl zu geben! Es heißt, Elgar habe den deutsch klingenden Namen Francke gewählt, weil britische Verleger eher geneigt gewesen seien, das Schaffen ausländischer Komponisten anzunehmen. Das mag zwar im Einklang mit einer Neigung zu Ressentiments in Elgars Charakter stehen, doch ich finde die Theorie deshalb eher merkwürdig, weil Elgar 1903 längst ein hochberühmter Mann war. Vielleicht war die ganze Episode von Elgar auch nur als Witz gedacht und verrät seine Einschätzung eines Stücks, das nicht zu seinen besten gehört.

Chanson de nuit op. 15 Nr. 1 ist 1897 erschienen und hat es *Salut d'amour* an Beliebtheit rasch gleichgetan. Es handelt sich um ein schönes bedächtiges Nocturne von klassischer elgarscher Breite, das schließlich in völlige Stille ausklingt. Sein Begleitstück **Chanson de matin** op. 15 Nr. 2 wurde später zur Ergänzung komponiert – eine Funktion, die es perfekt erfüllt. Die Aubade hat nichts Triumphales an sich, ist vielmehr ganz freudiges Erwachen am Morgen, klingt aber wie die Mehrzahl der Miniaturen Elgars vor allem sanft und zärtlich.

Canto popolare ist Elgars eigene Bearbeitung eines Teils seiner Konzertouvertüre *In the South*, die das Produkt einer Ende 1903 mit seiner Frau unternommenen Italienreise war. In der Ouvertüre wird die Melodie des "Canto popolare" zunächst von der Solobratsche so vorgetragen, daß man sich an Berlioz' Instrumentierung von *Harold en Italie* erinnert fühlt, wo die Bratsche stellvertretend für Harold/Berlioz steht; das läßt uns vielleicht erahnen, welche Bedeutung Elgar der Melodie beimaß. Der Augenblick der Inspiration, der zur Ouvertüre hinführte, ergab sich beim Besuch eines verfallenen Tempels, als dort plötzlich wie eine Gestalt aus der klassischen Sage ein Hirte auftauchte. Elgars Freundin Rosa Burley, die zugegen war, meinte später, der Hirte hätte eine Flöte dabeihaben müssen. Wohl möglich, dass das zurückhaltende, wiegende Thema von "Canto popolare", von dem Elgar gern behauptete, es sei nicht seine eigene Erfindung, die unschuldige Melodie war, die der Komponist glaubte, den Hirten auf der Flöte spielen zu hören.

Sospiri op. 70 ist Elgars letztes kurzes Stück für Violine und Klavier. Es wurde 1914 komponiert und ist dem Geiger W.H. Reed gewidmet, einem guten Freund und Bewunderer Elgars. Es ist schwer festzustellen, für welches Medium Elgar das Stück konzipiert hatte; uraufgeführt wurde es kurz nach Ausbruch des Ersten Weltkriegs bei einem patriotischen Promenadenkonzert in der Londoner Queen's Hall, und bei der Gelegenheit war es mit Streichern, Harfe und Orgel besetzt. Die Fassung für Violine und Klavier sollte jedoch wahrscheinlich nicht als bloßes Arrangement betrachtet werden, denn Elgar hatte das Werk zunächst als Gegenstück zu *Salut d'amour* vorgesehen und ihm den französischen Titel *Soupir d'amour* gegeben, also nicht *Sospiri*, was auf italienisch "Seufzer" bedeutet. Warum Elgar die Bezeichnung geändert hat, ist leicht einzusehen. *Sospiri* mag ein kurzes Stück sein, doch ist es gewiss keine Miniatur, die man *Salut d'amour* zur Seite stellen könnte. Sein breites, zutiefst sehnsüchtiges Thema lässt es den großartigen langsamen Sätzen von Elgars Sinfonien wesentlich näher stehen, auch wenn es von der Form her komprimiert erscheint.

© 1998 Julian Milford

Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

Lydia Mordkowitsch, gebürtige Russin, studierte am Konservatorium in Odessa und dem Moskauer Tschaikowsky-

Konservatorium, wo sie als David Oistrachs Assistentin fungierte. 1974 emigrierte sie nach Israel; seit 1980 lebt sie in Großbritannien. Sie tritt regelmäßig mit dem London Symphony Orchestra, dem London Philharmonic, dem Royal Philharmonic, dem Hallé Orchestra, dem BBC Philharmonic und dem English Chamber Orchestra auf und spielt u.a. mit den Dirigenten Wassili Sinaiski, Neeme Järvi und Richard Hickox. Mehr als 45 Einspielungen bezeugen ein breitgefächertes Repertoire von J.S. Bachs sämtlichen Werken für Violine solo bis zu den Konzerten von Schostakowitsch, deren Einspielung für Chandos von der Zeitschrift *Gramophone* ausgezeichnet wurde und einen *Diapason dOr* erhielt. Sie wurde zweimal für die *Gramophone*-Auszeichnung nominiert, gewann bereits siebenmal den Preis *Critics' Choice* und ihre jüngsten Aufnahmen wurden in ganz Europa nominiert oder preisgekrönt.

Nach seiner Graduierung von der Oxford University – mit einem hervorragenden Examen in englischer Literatur – studierte **Julian Milford** Klavier und Klavierbegleitung mit Stipendium am Curtis Institute of Music in Philadelphia und an der Guildhall School of Music and Drama. In den vergangenen beiden Jahren machte er sich einen Namen als einer der begabtesten jungen Pianisten Großbritanniens; er spezialisiert sich auf Kammermusik und Duo-Literatur und spielt regelmäßig mit einigen der vielversprechendsten jungen Sänger und Instrumentalisten des Landes.

Julian Milford ist in ganz Europa aufgetreten sowie auch in den USA, Norwegen, Uruguay, der Türkei, Afrika und Rußland; er hat Konzerte in der Wigmore Hall, St. John's Smith Square, der Queen Elizabeth Hall und dem Purcell Room gegeben. Er ist regelmäßig auf BBC Radio 3 zu hören und hat für das Schweizer Radio gespielt.

Edward Elgar: Musique pour violon et piano

La production pour violon et piano d'Elgar couvre toute sa carrière. Le violon était son instrument, et il en commença l'étude à l'âge de douze ans après avoir assisté à une exécution du *Messie* de Haendel en la cathédrale de Worcester. Dans sa jeunesse, il devait gagner sa vie en enseignant le violon à Worcester, et en jouant dans des ensembles tels que le William Stockley's Concert Orchestra à Birmingham. Sa première œuvre publiée fut une Romance en mi mineur pour violon et piano que lui acheta en 1884 l'éditeur Schott comme son Opus 1. Le violon occupa également une place centrale dans la dernière moisson musicale du compositeur, à savoir les chefs-d'œuvre de 1918–1919, avec pour point culminant le Concerto pour violoncelle. Elle comporte par ailleurs ses seules pages de musique de chambre publiées: le Quintette avec piano, le Quatuor à cordes et la Sonate pour violon op. 82.

A l'instar des deux autres grandes pages de musique de chambre de 1918, la **Sonate pour violon** fut en grande partie composée à Brinkwells, un cottage isolé situé dans les forêts de l'est du Sussex. L'épouse dévouée du compositeur, de plus en plus consciente de la nécessité de le soustraire à la vie moderne qui l'horrifiait, avait découvert cette maison l'année précédente. Elgar écrivit: "C'est divin: un cottage tout simple avec un toit de chaume et un cabinet de travail (crasseux) avec une vue merveilleuse…" C'est dans ce cadre, celui d'une beauté isolée dans un monde disparu, qu'Elgar fut inspiré d'écrire sa première partition depuis un an. Il en commença très à propos les esquisses dès le lendemain des moissons du mois d'août. Très à propos également, la musique est conservatrice, même par rapport aux propres normes d'Elgar, et possède une beauté qui reflète les œuvres qu'il avait aimées dans sa jeunesse.

Avec sa vigueur âpre, le premier mouvement de la Sonate pour violon regarde du côté de Brahms. Il s'agit d'un mouvement très concentré se passant entièrement de développement. Tout son matériau dérive des quatre mesures initiales pleines de défi; même son second thème languissant est issu du début du mouvement. La forme est strictement binaire, et se termine par une

coda qui répète avec fierté les riches configurations du début. Cette concision inhabituelle est accompagnée par une "ténuité" de texture (selon l'expression d'Ernest Newman) nouvelle dans l'écriture du compositeur. Comme l'écrivit Newman en 1919 après la création de la Sonate, "toute ligne superflue a été éliminée du dessein général, toute note superflue de l'harmonie; cependant, la musique est chargée d'un poids surprenant de pensées et de sentiments."

Le deuxième mouvement de la sonate regarde également vers le passé, mais cette fois-ci vers la propre musique d'Elgar. Son début gracieux, quoique mystérieusement fragmenté, évoque le style "espagnol" du compositeur, mais comme perçu à travers un miroir distant. Suit une mélodie ample et tendre qui se déploie sur cinquante mesures. Comme la plupart des meilleures idées musicales d'Elgar, cette mélodie est née directement des événements de son existence. En effet, il la composa juste après avoir appris que sa muse, Lady Alice Stuart de Wortley, la "fleur des vents" du Concerto pour violon, s'était cassée la jambe dans un douloureux accident. Elgar qualifia le mouvement de "fantastique, bizarre… avec une section médiante très expressive: une mélodie pour le violon – ils disent que c'est aussi bon, voire meilleur, que tout ce que j'ai fait dans le genre expressif…".

Selon les propres termes du compositeur, le finale est "très ample et apaisant". Tout comme le premier mouvement, la plus grande partie de son matériau dérive de ses premières mesures; cependant, il atteint rarement aux sommets expressifs de celui-ci. Le point culminant du mouvement est la reprise dans la coda de la "grande mélodie" du deuxième mouvement. Encore une fois, ce passage possède un rapport avec un événement réel qui apporte un éclairage intéressant sur la personnalité et les méthodes de composition d'Elgar. Il l'écrivit après avoir appris la mort de son amie de longue date, Marie Josua, à laquelle il avait l'intention de dédier l'œuvre. Ainsi, dans ce superbe passage plein de nostalgie, la mélodie réunit ensemble les personnalités de deux des amies les plus intimes du compositeur. La Sonate achevée porte la simple inscription "M.J. – 1918".

Parmi les pages moins développées d'Elgar enregistrées ici, la première composée, le **Salut d'amour**, op. 12, demeure la plus célèbre et la plus aimée. La chaleur particulière et la tendresse de cette jolie partition sont le reflet d'un homme dont la vie émotionnelle entrait dans sa musique de manière étrangement directe. Elgar la termina en juillet 1888, deux mois avant de se fiancer avec sa future épouse, Alice Roberts. Il la dédia à "Carice", un jeu de mots obtenu à partir de ses deux prénoms, Caroline et Alice. "Carice" sera également le nom qu'ils donneront à leur fille unique. Pour Elgar, le fait d'avoir composé ce salut d'amour pour violon et piano était particulièrement approprié. En effet, il rencontra Alice quand elle vint prendre des leçons d'accompagnement au piano avec le professeur de violon local! S'il s'agit là d'un message secret, il est possible d'en lire un autre dans la manière dont l'accord radieux de mi majeur du début (masculin?) se voit répondre par l'épanchement plus tendre et "féminin" du second sujet. L'éditeur Schott acheta la pièce à Elgar pour une somme modique et la publia en 1889. Le pauvre Elgar eut bien des raisons de le regretter, car rien que pour le mois de janvier 1897, l'œuvre se vendit à 3000 exemplaire.

Mot d'amour, op. 13 no 1, fut publié en 1890 avec autre pièce intitulée *Bizarrerie* par les Editions Orsborn and Tucker. Il ne fait aucun doute qu'Elgar souhaitait donner une suite au succès considérable de *Salut d'amour. Mot d'amour* possède toute l'intimité de l'œuvre précédente, et en un sens la complète puisqu'elle vit le jour "après le mariage" (elle est dédiée à Caroline Alice Elgar). Elle ne parvient cependant pas à créer le même genre de mélodie inoubliable. C'est peut-être parce qu'elle compte un peu trop sur la réexposition d'une seule idée mélodique.

La capricieuse, op. 17, est la seule pièce de virtuosité pour violon et piano que publia Elgar. Il la composa en 1891 après une visite à Londres où il acheta un violon du facteur Niccolò Gagliano. Il est clair que cet achat lui inspira un état d'esprit violonistique! *La capricieuse* est une épreuve pour tout violoniste. Son titre reflète le caractère de son thème principal, dont la difficulté est contrebalancée par la riche suavité du second thème.

Sursum corda et **Offertoire** furent tous deux composés en 1893 et 1894; ils portent l'un et l'autre le sous-titre "Andante religioso", et partagent curieusement le même numéro d'Opus 11. *Sursum corda* ("Elevez vos cœurs") était au départ instrumenté pour cuivres, orgue et cordes, et il servit à accueillir le duc de York à l'occasion d'un service spécial célébré en la cathédrale de Worcester. Cet arrangement pour violon et piano nécessite d'être défendu car bien que contemporain, il n'est pas du compositeur, mais de F. Louis Schneider. Cependant, le

matériau de *Sursum corda* provient de fragments d'une sonate pour violon datant de 1887, et cet arrangement nous permet d'imaginer comment aurait pu sonner le mouvement lent de cette œuvre de jeunesse inachevée. En fait, le mouvement ascendant et descendant du thème principal est l'une des premières manifestations apparentes au sein d'un thème ample de cette alliance de nostalgie tendue et lasse tout à fait typique du compositeur.

Offertoire est une curiosité. Bien que composé en 1893, il ne fut pas publié avant 1903 et sous le pseudonyme de "Gustav Francke". Son inspiration est à l'évidence de la même nature que celle de *Sursum corda*, quoique son matériau musical ne soit pas aussi puissant. Cela explique peut-être pourquoi Elgar décida de lui donner le même numéro d'opus tout à fait factice! On a prétendu qu'il avait choisi le nom vaguement allemand de Francke parce que les éditeurs anglais acceptaient plus facilement de publier les œuvres de compositeurs étrangers. Bien que cela fût tout à fait en accord avec un certain ressentiment de la part d'Elgar, je considère que cette théorie est quelque peu étrange car en 1903 Elgar était devenu un homme très célèbre. Peut-être s'agit-il tout simplement d'une plaisanterie du compositeur, et le reflet de son jugement sur une pièce qui n'est l'une de ses meilleures réussites.

Publiée en 1897, **Chanson de nuit**, op. 15 no 1, rivalisa rapidement en popularité avec *Salut d'amour*. C'est un beau nocturne lent au souffle typiquement elgarien qui s'achève dans un calme total. Sa compagne, **Chanson de matin**, op. 15 no 2, fut écrite plus tard comme pièce complémentaire – ce qu'elle fait parfaitement. Il n'y a rien de triomphaliste dans cette aubade. La pièce est un joyeux éveil matinal, mais comme dans le cas de la plupart des miniatures du compositeur, elle est par-dessus tout légère et tendre.

Canto popolare est l'arrangement qu'Elgar réalisa d'un extrait de son ouverture de concert, *In the South*, une œuvre résultant d'un voyage qu'il effectua avec son épouse en Italie en 1903. Dans l'ouverture, la mélodie "Canto popolare" est d'abord confiée à l'alto solo, ce qui fait songer à l'orchestration de *Harold en Italie* de Berlioz où l'alto incarne Harold/Berlioz lui-même. Cela nous donne peut-être une petite idée de l'importance que la mélodie avait pour Elgar. Il trouva l'inspiration de cette ouverture lors d'une visite qu'il fit aux ruines d'un temple, et où un berger apparut subitement telle une figure de la mythologie classique. Rosa Burley, une amie d'Elgar, était présente et se souvint plus tard que le berger devait avoir une pipe à la bouche. Il se peut que le thème réservé et balançant de "Canto popolare", qu'Elgar prétendait ne pas être de son invention, ait été la mélodie innocente qu'il imagina être chantée par le berger.

Composée en 1914, **Sospiri**, op. 70, est la dernière miniature pour violon et piano d'Elgar. Elle est dédiée à son admirateur et ami intime, le violoniste W.H. Reed. Il est difficile de savoir à quel instrument Elgar songeait au départ. La pièce fut créée lors d'un Concert Promenade patriotique donné au Queen's Hall peu après le début de la Première guerre mondiale. L'instrumentation en était alors pour cordes, harpe et orgue. Cependant, la version pour violon et piano doit être considérée comme étant davantage qu'un simple arrangement puisque le compositeur souhaitait d'abord en faire un pendant pour *Salut d'amour*. Il lui donna le titre français de *Soupir d'amour* plutôt que celui de *Sospiri* (le mot italien pour "soupirs"). Il est facile de voir pourquoi Elgar altéra le titre, car si *Sospiri* est une pièce brève, elle ne saurait en aucun cas faire figure de miniature pouvant s'allier à *Salut d'amour*. Le souffle et la langueur profonde de son thème se rapprochent plutôt des grands mouvements symphoniques d'Elgar, quoique de manière condensée.

© 1998 Julian Milford

Traduction: Francis Marchal

Née en Russie, **Lydia Mordkovitch** a étudié au Conservatoire d'Odessa et au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou où elle a été l'assistante de David Oïstrack. Ayant émigré en Israël en 1974, elle s'est fixée en Grande-Bretagne en 1980. Elle fait des apparitions régulières avec l'Orchestre symphonique de Londres, l'Orchestre philharmonique de Londres, le Royal Philharmonic Orchestra, le Hallé Orchestra, le BBC Philharmonic et l'English Chamber Orchestra sous la direction de chefs tels que Vassili Sinaïski, Neeme Järvi et Richard Hickox. Une impressionnante discographie de plus de quarante-cinq enregistrements reflète le très vaste répertoire de Lydia Mordkovitch, qui comprend une musique allant de l'intégrale des œuvres solos pour violon de Bach aux concertos de Chostakovitch – l'enregistrement qu'elle a fait de ces derniers chez Chandos a remporté un *Gramophone Award* et un *Diapason d'Or.* Ses interprétations ont été deux fois

nominées pour le *Gramophone Award* et ont reçu sept *Critic's Choices.* Ses enregistrements récents ont obtenu des nominations et des prix prestigieux dans toute l'Europe.

Diplôme d'Oxford avec la mention "très bien" en anglais, **Julian Milford** a obtenu des bourses pour étudier le piano et l'accompagnement pianistique au Curtis Institute of Music de Philadelphie et à la Guildhall School of Music and Drama de Londres. Depuis deux ans, il est reconnu comme l'un des jeunes pianistes britanniques les plus accomplis; spécialisé dans la musique de chambre et le répertoire du duo, il joue régulièrement avec certains des jeunes chanteurs et instrumentalistes les plus prometteurs de Grande-Bretagne.

Julian Milford a donné des concerts dans toute l'Europe, aux Etats-Unis, en Norvège, en Uruguay, en Turquie, en Afrique et en Russie; en outre, il s'est produit dans les principaux centres de musique de chambres britanniques, notamment au Wigmore Hall, à St John's Smith Square, au Queen Elizabeth Hall et à la Purcell Room. Il joue aussi régulièrement à la BBC Radio 3 et à la Radio Suisse.

Lydia Mordkovitch on Chandos

Carwithen
Violin Sonata
String Quartets 1 & 2
CHAN 9596

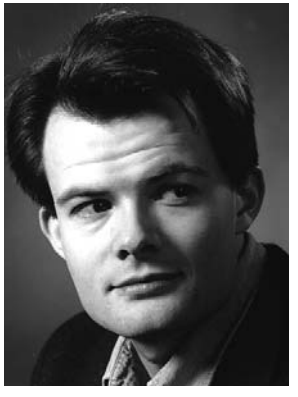
Szymanowski
Violin Concertos
Nos 1 & 2
CHAN 9496

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our catalogue and would like to be kept up-to-date with our news, please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, United Kingdom.

Chandos 20-bit Recording
The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 20-bit recording. 20-bit has a dynamic range that is up to 24dB greater and up to 16 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201.
E-mail: chandosdirect@chandos-records.com Internet: www.chandos-records.com

Producer Brian Couzens
Sound engineer Ralph Couzens
Editor Rachel Smith
Recording venue St Michael's Church, Highgate, London; 13–15 February 1996
Front cover *Cottage in a Cornfield*, 1833, by John Constable (National Museum and Galleries of Wales)
Back cover Photo of Lydia Mordkovitch by Fritz Curzon
Design Sarah Wenman
Booklet typeset by Dave Partridge
Booklet editor Kara Lyttle
Copyright Novello (Violin Sonata, *Chanson de matin* & *Chanson de nuit*), Boosey & Hawkes (*Offertoire*), Master Music Publications Inc. (*Sursum corda* & *Canto popolare*), Schott (*Salut d'amour*), Lowe & Beydone (*Mot d'amour*), Breitkopf (*La capricieuse & Sospiri*)
℗ 1998 Chandos Records Ltd
© 1998 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England
Printed in the EU



Julian Milford

CHAN 9624 Inlay.qxd 18/10/07 11:13 am Page 1

20 bit

CHANDOS DIGITAL **CHAN 9624**

Edward Elgar (1857–1934)

		Sonata for Violin and Piano, Op. 82	25:05
		in E minor · e-Moll · mi mineur	
1	I	Allegro	8:00
2	II	Romance: Andante	8:04
3	III	Allegro, non troppo	8:52
		written under the pseudonym of Gustav Francke	
4		**Offertoire, Op. 11**	6:03
		premiere recording in this version	
		arr. F. Louis Schneider	
5		**Sursum corda, Op. 11**	7:26
6		**Salut d'amour, Op. 12**	3:07
7		**Mot d'amour, Op. 13 No. 1**	2:44
8		**Chanson de matin, Op. 15 No. 2**	3:18
9		**Chanson de nuit, Op. 15 No. 1**	4:57
10		**La capricieuse, Op. 17**	4:54
11		**Canto popolare**	3:17
12		**Sospiri, Op. 70**	5:08
		Adagio for Violin and Piano	
			TT 66:52

Lydia Mordkovitch violin
Julian Milford piano

DDD

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

LC 7038

℗ 1998 Chandos Records Ltd. © 1998 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

ELGAR: SOSPIRI: MUSIC FOR VIOLIN AND PIANO - Mordkovitch/Milford

CHANDOS CHAN 9624

ELGAR: SOSPIRI: MUSIC FOR VIOLIN AND PIANO - Mordkovitch/Milford

CHANDOS CHAN 9624