

Edition Eulenburg
No. 1817

ELGAR

CONCERTO

for Violin and Orchestra
B minor/h-Moll/Si mineur
Op. 61



Eulenburg

EDWARD ELGAR

CONCERTO

for Violin and Orchestra
B minor/h-Moll/Si mineur
Op. 61



Ernst Eulenburg Ltd

London · Mainz · Madrid · New York · Paris · Prague · Tokyo · Toronto · Zürich

CONTENTS/INHALT

Preface/Vorwort	III
I. Allegro	1
II. Andante	45
III. Allegro molto	59

Preface © 1989 Ernst Eulenburg Ltd

All rights reserved.

No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system,
or transmitted in any form or by any means,
electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise,
without the prior written permission of the publisher:

Ernst Eulenburg Ltd
48 Great Marlborough Street
London W1V 2BN

PREFACE/VORWORT

In his young days Elgar was a violinist. He had lessons in his native Worcester, and earned his living playing in local orchestras and gradually building a teaching practice. In 1877 he went to London, living, as he said, 'on two bags of nuts a day',¹ for a brief course of lessons from the celebrated teacher Adolphe Pollitzer (1832-1900). But, measuring himself against the great August Wilhelmj (1845-1908), Elgar in his own time reached the conclusion that he would never be a first-class violinist, and that his way was to compose.

He went on playing for many years, in Worcester, Birmingham and the Three Choirs orchestras, as well as teaching and giving recitals – he performed, for example, all Beethoven's sonatas; but there is no record of his playing a concerto. In his earlier years he wrote salon pieces for violin and piano of the kind then popular but with a mix of melodiousness, charm and bravura that mark them out. So perhaps it is surprising that his only violin concerto was not produced till 1910 (after most of his choral works and the First Symphony) and his only violin sonata not till 1918. On the other hand, perhaps he felt that to write a concerto for his own instrument he needed to be at the height of his powers.

Elgar war als junger Mann Geiger. In seinem Geburtsort Worcester hatte er Unterricht erhalten, und seinen Lebensunterhalt verdiente er sich damit, in lokalen Orchestern mitzuwirken und Schritt für Schritt eine Lehranstalt aufzubauen. 1877 ging er nach London und lebte nach seinen eigenen Worten „von einer oder zwei Tüten Nüssen am Tag“¹, nur um an einem kurzen Kurs des berühmten Lehrers Adolphe Pollitzer (1832-1900) teilnehmen zu können. Aber indem er an sich den Maßstab des großen August Wilhelmj (1845-1908) anlegte, kam er von sich aus frühzeitig zu dem Schluß, daß er es niemals zu einem Geiger der Spitzenklasse bringen würde. So geschah es, daß er die Komponistenlaufbahn einschlug.

Viele Jahre lang spielte Elgar weiterhin in Worcester, Birmingham und im Three Choirs Orchestra (das Three Choirs Festival mit Chormusik findet in jährlichem Wechsel in Gloucester, Hereford und Worcester statt), unterrichtete und gab Violinabende – beispielsweise trug er sämtliche Beethoven-Sonaten vor. Es ist hingegen nicht überliefert, daß er jemals ein Solokonzert öffentlich aufgeführt hätte. In früheren Jahren komponierte er Salonstücke für Violine und Klavier, wie sie damals populär waren; jedoch waren sie von einer Mischung aus Melodiosität, Charme und Bravour, die sie auszeichnete. So mag es wohl überraschen, daß sein einziges Violinkonzert erst 1910 entstand, also nach der Mehrzahl seiner Chorwerke und seiner Ersten Sinfonie, die einzige Violinsonate sogar erst 1918. Andererseits spürte er womöglich, daß er auf der Höhe seiner Schaffenskraft sein mußte, um ein Konzert

¹Basil Maine, *Elgar, his Life and Works*, London 1933, p.33

¹Basil Maine, *Elgar, his Life and Works*, London 1933, S.33

He dedicated the Concerto to Fritz Kreisler (1875-1962), who had then only recently soared to fame, making his London debut in 1902; two years later he was presented with the Philharmonic Society's medal. In 1905 Kreisler placed Elgar on an equal footing with Beethoven and Brahms, and went on: 'I wish Elgar would write something for the violin.'² Within a few weeks of the publication of that article Elgar made the initial sketches for the first movement. His intentions became known, and in July 1909 the Philharmonic Society begged for the first performance.

Elgar and his wife were living at the time in Hereford. But curiously little of the Concerto was composed there. A few further ideas had come on an Italian holiday in 1909, but the serious work took place between January and July 1910, much of it in rented London flats or at Frank Schuster's house on the Thames near Maidenhead. The *Andante* was finished first, and played through to friends early in February. Then Elgar seemed to lose heart. At that point the encouragement of Alice Stuart-Wortley became crucial. She, the daughter of the English painter Millais and the wife of a member of parliament, had known Elgar for several years. She became deeply involved in this Concerto so much so that Elgar called both her and the themes in the first movement at figure 2 and five bars after figure 4 by the private name of 'Windflower'. He also referred to her as the work's 'stepmother', and gave her his sketches.

für sein eigenes Instrument schreiben zu können.

Elgar widmete das Konzert Fritz Kreisler (1875-1962), der durch sein Londoner Debut von 1902 eigentlich seinen kometenhaften Aufstieg begann. Zwei Jahre darauf wurde ihm die Medaille der Philharmonic Society überreicht. Im Jahre 1905 stellte Kreisler Elgar mit Beethoven und Brahms auf eine Stufe und ergänzte: „Ich wollte, Elgar schriebe etwas für die Geige“². Innerhalb weniger Wochen nach Veröffentlichung dieses Artikels legte Elgar die ersten Skizzen zum ersten Satz nieder. Seine Pläne drangen an die Öffentlichkeit, und im Juli 1909 ersuchte ihn die Philharmonic Society um die Uraufführung.

Elgar und seine Gattin lebten seinerzeit in Hereford. Eigenartigerweise jedoch war zu jenem Zeitpunkt von diesem Konzert noch wenig komponiert. Ein Italien-Urlaub im Jahre 1909 zeitigte einige neue Einfälle, aber die konzentrierte Arbeit fiel in die Zeit zwischen Januar und Juli 1910, größtenteils verrichtet in angemieteten Londoner Etagenwohnungen oder in Frank Schusters Haus an der Themse in der Nähe von Maidenhead. Das zuerst fertiggestellte *Andante* wurde Anfang Februar vor Freunden durchgespielt. Es hat den Anschein, als habe Elgar darauf den Mut verloren. In diesem Augenblick gab die Unterstützung seitens Alice Stuart-Wortley den Ausschlag. Sie war die Tochter des englischen Malers Millais und Gattin eines Parlamentsmitgliedes und kannte Elgar schon mehrere Jahre. Sie wurde so sehr in den Kompositionsprozeß hineingezogen, daß Elgar sie und die Themen im ersten Satz bei Ziffer 2 und fünf Takte nach Ziffer 4 mit dem Kosenamen „Windröschen“ belegte. Außerdem bezeichnete er sie als „Stiefmutter“ des Werks und gab ihr seine Skizzen.

²The Hereford Times, 7 October 1905

²The Hereford Times vom 7. Oktober 1905

In May the first movement was finished, and he found the man to help him with some technical details. This was Billy Reed (1876-1942), violinist of the London Symphony Orchestra and shortly to become its leader, who not only played over variants of the fiddle part, suggesting bowings and fingerings, but left valuable accounts which give considerable insight into Elgar's compositional techniques.³

In July Elgar showed the short score to Kreisler, and then completed the orchestration. Kreisler was playing that year at the Three Choirs Festival (Elgar was conducting his oratorio *The Dream of Gerontius*) so the two rehearsed at Gloucester. Reed was there too in the orchestra and, in a charming gesture, Elgar gave him the chance to perform the Concerto, himself playing the piano reduction, to a private, distinguished audience. The interest generated was intense. Before the public première Kreisler declared it the greatest violin concerto since Beethoven's, and it was scheduled for many performances at home and abroad.⁴ On 10 November 1910 the Queen's Hall was packed. 'Dorabella' recalled that Kreisler 'came on looking as white as a sheet' and Elgar was 'very much strung up'.⁵ The applause lasted a quarter of an hour. There was lively disagreement: was it a real concerto or a rhapsody; abstract or programme music; effective or ungrateful solo writing? Such talk proved, *The Star* reporter concluded, 'first, that it is a work of unusual power, and second, that it has

Im Mai war dann der erste Satz fertiggestellt, und Elgar traf auf denjenigen, der ihm bei manchen technischen Einzelfragen helfen würde – Billy Reed (1876-1942), Geiger im London Symphony Orchestra und alsbald dessen Konzertmeister. Er erprobte nicht nur Varianten der Solostimme und schlug Bogensetzung und Fingersätze vor, sondern hinterließ auch wertvolle Berichte, die einen bedeutsamen Einblick in Elgars Schaffensweise gestatten³.

Im Juli legte Elgar Kreisler das Particell vor und vervollständigte anschließend die Instrumentation. In jenem Jahr spielte Kreisler beim Three Choirs Festival (Elgar dirigierte sein Oratorium *The Dream of Gerontius*), so daß es zu einer gemeinsamen Probe in Gloucester kam. Reed war im Orchester ebenfalls beschäftigt, und Elgar gab ihm in einer charmanten Geste vor einer privaten auserlesenen Hörerschaft die Gelegenheit, das Konzert vorzutragen, wobei er selbst aus dem Klavierauszug spielte. Diese private Aufführung stieß auf große Teilnahme. Noch vor der öffentlichen Uraufführung bezeichnete Kreisler es als das großartigste Violinkonzert seit dem von Beethoven, und es wurde auf das Programm vieler Konzerte im In- und Ausland gesetzt⁴. Am 10. November 1910 war die Queen's Hall bis auf den letzten Platz besetzt. „Dorabella“ berichtete, Kreisler sie kreideweiß hereingekommen, und Elgar seinerseits sei „aufs äußerste angespannt“ gewesen⁵. Der Applaus dauerte eine Viertelstunde lang an. Es gab lebhaftere Auseinandersetzungen: War dies in der Tat ein Konzert oder eher eine

³ W. H. Reed, 'Elgar and his Violin Concerto', *The Listener*, 10 November 1937, p.1042; W. H. Reed, *Elgar as I Knew him*, London 1936, ²1973, *passim*

⁴ *The Evening News*, 9 November 1910

⁵ Dora M. Powell, *Edward Elgar: Memories of a Variation*, London 1937, ³1949, p.94

³ W. H. Reed, 'Elgar and his Violin Concerto', in: *The Listener* vom 10. November 1937, S. 1042; W. H. Reed, *Elgar as I knew him*, London 1936, ²1973 *passim*

⁴ *The Evening News* vom 9. November 1910

⁵ Dora M. Powell, *Edward Elgar: Memories of a Variation*, London 1937, ³1949, S.94

VI

qualities of newness and unexpectedness'.⁶ Ernest Newman found that 'Human feeling so nervous and subtle as this had never before spoken in English orchestral or choral music'.⁷ In a long, thoughtful review after the first performance in the north of England, Samuel Langford found the Concerto to be more purely beautiful though of less scope than the (First) Symphony. Both works raised questions about combining rhapsodical and scholastic styles. He wrote of Elgar's eclecticism, mentioning Brahms and Franck. And yet Elgar was 'great because he is a mystic and has a personal style that will not be entirely subjugated to either one formalistic principle or another'.⁸

When the score was published it was found Elgar had placed an additional superscription, a quotation in Spanish: 'Aquí está encerrada el alma de' ('Herein is enshrined the soul of'). It comes from the introduction to Le Sage's *Gil Blas*. Instead of the name there, Elgar placed the five dots, and was careful to check with friends that he had left it grammatically possible for the 'soul' to be feminine. The mystery has, of course, provoked speculation, and it is strange that, having appeared distressed at the curiosity aroused by his 'Enigma' Vari-

Rhapsodie? Absolute Musik oder Programm Musik? Effektivvoller oder undankbarer Solopart? Der Berichterstatter von *The Star* schloß mit den Worten, solche Gespräche stellten unter Beweis, daß es sich „erstens um ein Werk von außergewöhnlicher Kraft handele, zweitens daß es Qualitäten von Neuheit und Überraschung in sich berge“⁶. Ernest Newman befand das „menschliche Gefühl“, das von dem Konzert ausging, als „derart feinnervig und subtil, wie es niemals zuvor in englischer Orchester- oder Chormusik zum Ausdruck gekommen“ sei⁷. In einem ausführlichen, nachdenklichen Bericht nach der Erstaufführung in Nordengland urteilte Samuel Langford, das Konzert sei von noch reinerer Schönheit als die (erste) Sinfonie, wenn auch in kleinerem Rahmen. Beide Werke ließen die Frage nach einer Kombination aus rhapsodischen und schulmäßigen Stilelementen aufkommen. Mit einem Seitenblick auf Brahms und Franck schrieb er von einem Eklektizismus Elgars. Und dennoch wäre Elgar deshalb groß, weil er ein Mystiker sei und über einen Personalstil verfüge, der sich dem einen oder dem anderen formalistischen Prinzip nie uneingeschränkt verschreiben würde⁸.

Nach Veröffentlichung der Partitur wurde man gewahr, daß Elgar eine zusätzliche Überschrift angebracht hatte, ein Zitat in spanischer Sprache: „Aquí está encerrada el alma de“ – „Hier ruht die Seele von“. Sie stammt aus der Einleitung zu *Gil Blas* von Le Sage. Statt den Namen darin einzusetzen, führte Elgar die fünf Punkte an; er besprach sich vorsorglich mit Freunden, ob er es denn grammatikalisch offen gelassen habe, daß die „Seele“ von femininem Genus sei. Freilich rief dieses Geheimnis Spekulationen auf den Plan, und es ist eigenartig, daß Elgar

⁶ *The Star*, 11 November 1910

⁷ *The Nation*, 16 November 1910

⁸ *The Manchester Guardian*, 2 January 1911

⁶ *The Star* vom 11. November 1910

⁷ *The Nation* vom 16. November 1910

⁸ *The Manchester Guardian* vom 2. Januar 1911

ations of 1899, Elgar should invite it again in 1910. Or perhaps the impulse partly to reveal, partly to conceal, is at the heart of his music, with its compelling mixture of passion and inhibition. The Concerto is grand and noble, spacious in design however intimately it speaks; as taxing as Bartók's, as romantic as Berg's. Whoever was the 'soul' Elgar wished to enshrine, he has enshrined his own, and the violin's.

The Cadenza (figs.101-108) is a technical innovation in the Concerto devised, as Elgar said, 'on a novel plan I think – *accompanied* very softly by a few inst[rument]s'.⁹ The strings are divided and are directed in the score to play a pizzicato tremolando which 'should be "thrummed" with the soft part of three or four fingers across the strings'. Elgar told Ernest Newman that the sound of a distant Aeolian harp fluttered around the soloist.¹⁰ (He himself had such a framework of vertical strings fitted into a window in his Hereford study; when the wind blew through it, the sound was, according to his wife, 'ethereal and mystic'.¹¹) Supported also by horns and timpani, the violin 'sadly *thinks over* the 1st movem[en]t'.¹² Kreisler was said to play the cadenza 'with a kind of dreamy ease which was as beautiful as it was remarkable'.¹³

solchen Spekulationen nach den geheimniserfüllten Begleitumständen seiner *Enigma*-Variationen von 1899 nun, 1910, noch einmal Raum gab. Oder ist es vielleicht Ausdruck eines Dranges, einerseits zu verschleiern, andererseits zu enthüllen, der dem Geist seiner Musik mit ihrer unwiderstehlichen Mischung aus Leidenschaftlichkeit und Zurückhaltung so nahe steht? Das Konzert ist großartig und vornehm, weit ausgreifend in der Anlage und dennoch von innigem Ton – kalkuliert wie das von Bartók, romantisch wie das von Berg. Wessen Seele Elgar auch immer verewigen wollte – er tat dies mit seiner eigenen und der der Geige.

In der Kadenz des Konzerts gibt es eine Neuerung von Ziffer 101 bis 108, die nach Elgars Worten entstand „aufgrund eines meiner Meinung nach neuartigen Plans: die zarte Begleitung durch wenige Instrumente“⁹. Die eine Hälfte der geteilten Streicher ist laut Partitur angewiesen, mit den weichen Teilen von drei oder vier Fingern eine *pizzicato-tremolando* quer über die Seiten zu „schrumpfen“. Elgar sagte gegenüber Ernest Newman, der Klang einer entfernten Äolsharfe umschwirre den Solisten¹⁰. (Er selbst hatte einen solchen Rahmen mit senkrechten Saiten in ein Fenster seines Hereforder Ateliers eingepaßt; wenn der Wind hindurch wehte, klang es nach den Worten seiner Frau „ätherisch und mystisch“¹¹.) Mit Unterstützung von Hörnern und Pauken denkt die Violine traurig „über den ersten Satz nach“¹². Kreisler soll die Kadenz „mit einer Art träumerischer Leichtigkeit gespielt haben, die ebenso so wundervoll wie bemerkenswert“¹³ gewesen sei.

⁹ Letter to Frank Schuster, 29 June 1910, Hereford and Worcester County Record Office

¹⁰ Letter to Ernest Newman, 18 September 1910

¹¹ D. M. Powell, op. cit., p.65

¹² Letter to Frank Schuster, *ibid.*

¹³ *The Times*, 1 December 1910

⁹ Brief an Frank Schuster vom 29. Juni 1910, Hereford and Worcester County Record Office

¹⁰ Brief an Ernest Newman vom 18. September 1910

¹¹ D. M. Powell, op. cit., S.65

¹² Brief an Frank Schuster, *ibid.*

¹³ *The Times* vom 1. Dezember 1910

VIII

Elgar's own recording, with the young Yehudi Menuhin, dates from 1932. Great English violinists from Albert Sammons to Nigel Kennedy have recorded the Concerto, and – since Kreisler and Eugène Ysaÿe – international violinists have played it. The score was published in 1910 by Novello and Company, and the autograph is in the British Library.

Diana McVeagh

Elgars eigene Plattenaufnahme mit dem jungen Yehudi Menuhin stammt aus dem Jahr 1932. Berühmte englische Geiger von Albert Sammons bis Nigel Kennedy haben das Konzert eingespielt; die international anerkannten Solisten seit Kreislers und Ysaÿes Zeiten haben es öffentlich vorgebracht. Die Partitur brachten Novello and Company 1910 heraus, das Autograph ist in der British Library aufbewahrt.

Diana McVeagh
Übersetzung Norbert Henning

Fl.

Ob.

Clar.

Fag.

Hör.

Trompeten

Trombonen

Timp.

Solo

Vio.

Vcllo

Celli u. Bass

206

207

The final page of the autograph manuscript with engraver's markings
 Die letzte Seite des Autographs mit Eintragungen des Stechers

X

Orchestration/Orchesterbesetzung

Flauto 1,2

Oboe 1,2

Clarinetto 1,2

Fagotto 1,2

Contrafagotto (ad lib)

Corno 1,2,3,4

Tromba 1,2

Trombone 1-3

Tuba (ad lib)

Timpani

Violino solo

Violino I,II

Viola

Violoncello

Contrabasso