

**d'Erlanger**

Violin Concerto, Op 17

Poëme

**Cliffe**

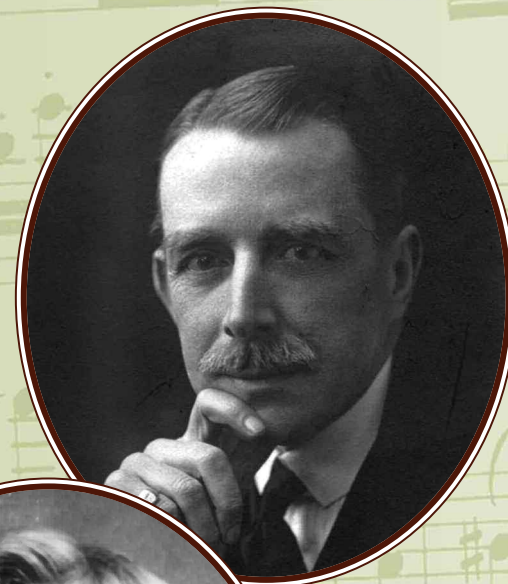
Violin Concerto

PHILIPPE GRAFFIN

BBC NATIONAL

ORCHESTRA OF WALES

DAVID LLOYD-JONES



hyperion

## CONTENTS

TRACK LISTING	👉	<i>page 3</i>
ENGLISH	👉	<i>page 4</i>
FRANÇAIS	👉	<i>page 12</i>
DEUTSCH	👉	<i>Seite 17</i>

*[www.hyperion-records.co.uk](http://www.hyperion-records.co.uk)*

*Thank you for purchasing this  
Hyperion recording—we hope you enjoy it.*

A PDF of this booklet is freely available on our website  
for your personal use only.

*Please respect our copyright and the intellectual  
property of our artists and writers—do not upload  
or otherwise make available for sharing  
our booklets, ePubs or recordings.*

*hyperion*



# Frédéric d'Erlanger

(1868–1943)

- Violin Concerto in D minor** Op 17 (1902) ..... [30'22]
- 1 Allegro moderato e maestoso — Andantino con moto — Cadenza ..... [11'10]
  - 2 Andante — Cadenza — Adagio ..... [10'56]
  - 3 Allegro molto — Allegro poco più moderato — Vivo ..... [8'16]
- 4 **Poëme in D major** (1918, orchestrated c1926) ..... [7'34]

# Frederic Cliffe

(1857–1931)

- Violin Concerto in D minor** (1896) ..... [31'47]
- 5 Allegro moderato — Cadenza — Molto tranquillo — Molto allegro ..... [15'08]
  - 6 Andante (poco lento) ..... [8'27]
  - 7 Lento (recitativo) — Allegro energico — Poco andante (tranquillo) — Allegro ..... [8'12]

PHILIPPE GRAFFIN violin  
BBC NATIONAL ORCHESTRA OF WALES  
LESLEY HATFIELD leader  
DAVID LLOYD-JONES conductor

**B**ARON **Frédéric Alfred d'Erlanger** was a banker, born in Paris but with a German father and American mother, who moved to London in his teens. He was naturalized British and long resident in London, where he was involved in promoting music and was later a trustee of the London Philharmonic Orchestra and on the board of the Royal Opera House, Covent Garden. He was also a composer, his teacher being Anselm Ehmant, a close friend of the family, and although his catalogue of works is not huge, throughout his life there was a steady stream of first performances by the most celebrated artists and orchestras of the day. Many record collectors will have come across him as the composer of the ballet music *Les cent baisers*, recorded by Dorati and the London Symphony Orchestra after its success when danced at Covent Garden in 1935.

D'Erlanger had first appeared as a composer with his opéra comique *Jehan de Saintré*, produced in Aix-les-Bains in 1893 and in Hamburg the following year. He first appeared at Covent Garden as a stage composer in July 1897, under the pseudonym Frédéric Regnal, with the opera *Inès Mendo* after Mérimée's comedy. Later, with the German title *Das Erbe*, it was produced in Hamburg, Frankfurt and Moscow.

If we track his music through his published works, and later through performances at the Queen's Hall Promenade Concerts, we find a Prelude for violin and piano published in 1895 and an album of six songs in 1896. He appeared at the Proms in September 1895 with a *Suite symphonique*, and by 1900 had published a Violin Sonata in G minor and in 1901 a notable Piano Quintet, which was given a rousing reception at the 1902 'Pops' at St James's Hall. New works appeared at regular intervals during his life: just following the Proms we find the *Andante symphonique* Op 18 for cello and orchestra in October 1904, and the symphonic prelude *Sursum Corda!*

in August 1919. There was also the *Concerto symphonique* for piano and orchestra from 1921 and the gorgeous *Messe de Requiem* of 1930, a work admired by Adrian Boult, who arranged its broadcast in 1931 and a public performance in Birmingham in 1933, where it was revived as recently as March 2001. The briefly popular orchestral waltz *Midnight Rose* was recorded by Barbirolli in 1934.

Possibly d'Erlanger's most famous work was his opera, in Italian, after Thomas Hardy's *Tess of the d'Urbervilles*. Someone with d'Erlanger's connections would only consider the best as his collaborators and he asked Luigi Illica, Puccini's librettist, to write the libretto. Its first production at the San Carlo Theatre in Naples in 1906 was interrupted by a volcanic eruption of Mount Vesuvius. The Naples production spawned early recordings by Amedeo Bassi and Alessandro Bonci of Angel Clare's aria in Act I. Produced in London in 1909 with no less a cast than Emmy Destin as Tess and Zenatello as Angel Clare, it was revived in 1910 and later produced at Chemnitz and Budapest. *Tess* was revived by the BBC in 1929 in an English version. In 1910 his opera *Noël* was produced at the Paris Opéra and subsequently in Chicago, Philadelphia, Montreal and Stockholm.

So d'Erlanger's Violin Concerto was the work of a significant emerging composer when it was written in 1902. It was first performed by Hugo Heermann, then still the long-standing professor of violin at the Hoch'sche Konservatorium in Frankfurt, and he played it in Holland and Germany before it was taken up by Fritz Kreisler and given its British premiere at the Philharmonic Society concert at Queen's Hall on 12 March 1903. Published by Rahter of Hamburg in 1903, it was later played at Bournemouth in 1909, 1920 and 1928, as well as at the Queen's Hall Proms (by Albert Sammons) in 1921.

Notable for the transparency of its scoring, d'Erlanger's concerto launches straight into the first subject, an-





nounced by the soloist in triple- and double-stopped chords without an orchestral introduction. The soloist soars away in running semiquavers, eventually presenting a more lyrical version of the theme and immediately moving on to the singing second subject. A succession of rising trills by the soloist leads to a cadenza-like unaccompanied middle-section before the first subject reappears in the orchestra. The lyrical second subject returns in various keys and with a short coda, *Allegro animando*, the horns herald the close and a brief gesture of dismissal.

The composer's treatment of the orchestra—with constantly varied touches of instrumental colour, and often with only two or three instruments playing, typically answering each other—is particularly characteristic in the gorgeous slow movement. A nine-bar introduction creates a nocturnal atmosphere with bell-like notes on flute and harp over hushed strings. The cor anglais then sings the plaintive first subject, immediately repeated and extended by the soloist. After thirty-one bars it is taken up by the clarinet, the soloist now accompanying with arpeggiated chords across the strings. The second subject follows on the strings with rising decorations by the soloist. The first theme is repeated, now in F minor, with muted accompanying strings. A haunting romantic motif is heard on the horns and will be heard several times before the end. Eventually a cadenza-like passage of running semiquavers presages the return of the cor anglais and a brief orchestral climax before, musing on the horn's romantic motif, the music fades on the soloist's long-held *pianissimo* top C.

The finale comes as a great surprise—a diaphanous scherzando, all fairy gossamer. The music falls into a succession of sixteen related short episodes. The first theme starts in  $\frac{3}{8}$  and proceeds in  $\frac{6}{8}$ , its leaping triplet motion giving it the feel of a saltarello. A contrasted theme



BARON FRÉDÉRIC ALFRED D'ERLANGER

in  $\frac{12}{8}$  appears in the strings in the fifth episode, and in the next the first theme of the first movement returns in staccato crochets. The writing for the soloist is brilliant throughout, though d'Erlanger does not feel the need for another cadenza.

As well as the violin sonata, d'Erlanger wrote shorter works for violin including a *Tarantelle* and the lyrical *Poëme* for violin and piano (later orchestrated), which was published by Schott in 1918 and dedicated to Pedro Morales. The tuneful, heart-on-sleeve *Poëme* opens with an atmospheric slow introduction before the soaring soloist sings the main theme against a hushed background. The soloist muses on this romantic confection for some time before a faster passage (*Animando*) leads to a new idea, introduced by the soloist and quickly taken up by the muted strings. A little ascending woodwind motif articulates the return of the main theme, and the twilight gradually deepens as the soloist sings plaintively, ending with a soft high trill. The *Poëme* was performed in its orchestral version at Bournemouth on 11 February 1928, the solo part played by William Primrose, who soon after became celebrated as a viola player. D'Erlanger himself recorded the violin and piano version in 1927, with the violinist Adila Fachiri, sister of the celebrated Jelly d'Arányi.

\* \* \*

Out of the blue on 22 April 1889 the thirty-one-year-old **Frederic Cliffe**, professor of piano at the Royal College of Music, but apparently with no previous achievement as a composer, had an astonishing success with a large-scale romantic symphony in C minor. *The Daily Telegraph* published the following remarkable review:

It may be doubted whether musical history can show on any of its pages the record of such an Opus 1. The symphony is a masterpiece, and the composer, one might think, feels terrified at his own success. For our own part, noting the imaginative power displayed in the work, the easy command of all resources, the beauty and freshness of the themes, and their brilliant development, we feel inclined to ask a question, propounded concerning another phenomenon

‘Whence has this man these things?’ Mr Cliffe has by one effort passed from obscurity to fame, and must be regarded as a bright and shining star on the horizon of our English art.

Even more surprisingly, although a longstanding member of staff at the RCM, Cliffe’s achievement doesn’t appear to have been applauded by his colleagues at the College. Stanford and Parry remain silent about him, which is doubly strange when Parry especially could be so generous towards aspiring composers.

Cliffe’s case is a curious one. He appeared suddenly as a composer, and just as suddenly, sixteen or seventeen years later, he disappeared. Cliffe’s musical legacy, for all practical purposes, is found in just six major works: two symphonies; a tone poem, *Cloud and Sunshine*, which was written for the Philharmonic Society in 1890; the Violin Concerto written for the Norwich Festival of 1896; a *scena* for contralto and orchestra, *The Triumph of Alcestis*, again for the Norwich Festival and written for and sung by Clara Butt at the height of her early fame; and finally a Stanfordsque choral ballad setting of Charles Kingsley’s *Ode to the North East Wind*, in five movements, published by Novello in 1905. The latter work is notable for the delightfully programmatic orchestral third movement—an atmospheric Nocturne. A March for the Coronation in 1911, a published anthem (*Out of the Deep*) and a couple of songs complete Cliffe’s surviving music.

Cliffe was born at Lowmoor, near Bradford. His father, William Cliffe, was an amateur cellist—‘a musician of no mean attainment’, according to a biographical sketch of the young Frederic in the journal of the Leeds College of Music, the *Quarterly News*. In what was probably a typical case of a musical father teaching a more talented son, Frederic began his musical studies at an early age. His progress may be judged from the fact that when only seven





years old he had already become well known in the neighbourhood as a promising treble soloist as well as a rising pianist. By the age of eleven Cliffe was appointed as organist at the Parish Church, Wyke, a few miles north of Leeds. The *Quarterly News* tells us that Cliffe left Wyke two years later to 'take the organist's post at the Wesleyan Chapel at Great Horton, Bradford, an appointment [which] led to many opportunities for recitals and other engagements in his early teens'. He later won a scholarship offered by the new National Training School of Music, the forerunner of the Royal College of Music, and in consequence became a protégé of Sir Arthur Sullivan, with tuition in composition from Sir John Stainer, Ebenezer Prout for harmony, and Franklin Taylor, whom he would eventually succeed, for piano.

We might ask how such a provincial freelance musician in the early 1880s kept body and soul together, if he did not have a private income. This, of course, was the problem that faced Elgar for many years. The development of the railways allowed performing musicians such as Cliffe to have a national constituency for his career from a base initially in Leeds. He left us a vivid portrait of the sheer slog such a career would entail in the early 1880s. In one 'ordinary' six-day period he 'played 3 concerts in London, 1 in York, 1 in Bury St Edmunds' and 'opened' [i.e. gave a recital on] a new organ in Kent. He also gave seventy piano lessons in this period. On this basis he must have been giving over three hundred recitals a year and between three and four thousand piano lessons. It is clear that with activity on such a scale in his mid-twenties in Leeds, he was doing much better financially than Elgar was in Worcestershire; and Delius, although from a far more wealthy Bradford family, was at this date still apprenticed to the family wool business, travelling in Europe.

Indeed, it is interesting to compare Cliffe's life and career with his two pre-eminent contemporaries. He was

born a month before Elgar, in not dissimilar family circumstances, and died three years before him. Cliffe was born in Bradford, five years before Delius was born there. Cliffe remained in England and developed his music through performance; Delius, while a violinist, was no touring virtuoso and followed his dream overseas. It is fascinating to see what social determinants and influences gave Cliffe his short-term success and long-term oblivion. With the enormous change of style and aesthetic that launched the twentieth century, Cliffe, like many other talented figures of late Victorian England, fell by the wayside, his short-lived success forgotten as his pupils inherited a new musical world. By the time Delius and Elgar had come into their artistic maturity in the Edwardian period, Cliffe's work as a composer was already on the wane; and when Elgar's first symphony changed the world of the English symphony, Cliffe's composing career had ended.

When his Violin Concerto was commissioned by the Norwich Festival of 1896 Cliffe was already the composer of two noted symphonies. The concerto was performed by the Budapest-born violinist Tivadar Nachéz on 7 October. The first London performance was given by Nachéz at a Philharmonic Society concert six months later, on 7 April 1897. After its initial success it remained unheard for nearly a century, until revived by Philippe Graffin and the Lambeth Orchestra, conducted by Christopher Fifield, in May 2007.

Completed in the Swiss valley of the Engadine, surrounded by high mountains, only weeks before its first performance, the first movement is launched with a sixteen-bar statement of the first subject, immediately repeated by the soloist. In fact there are three ideas, the second being a romantically rising tune and the third a variation on the first. The tug between rhythm and melody builds to a bold climax quickly followed by the lovely,

lyrical second subject (*molto espressione—tranquillo ma espressivo*), the key now F major, the relative major, which Prout had doubtless taught him to be the orthodox key for a second subject. The development section which follows is worked on at some length before the first subject returns. The extended cadenza which Nachéz wrote for the work leads to an idyllic statement of the second subject before a dazzling coda reviews earlier themes.

The expressive main theme of the ternary slow movement is heard on the solo violin at the outset over quietly muted strings. The tune passes to the woodwind and is decorated by the soloist's running semiquavers. The soloist has a second theme—really an extension of what we have already heard, an idea that will return at the end of the third movement—before the middle section presents a new idea first heard as a dialogue between cellos and horn. At a climax the second idea from the first section is heard again, and the music returns to the opening theme and fades to a crepuscular close.

'Appassionata, quasi fantasia' is Cliffe's instruction to the soloist at the beginning of the finale, for the three-bar introduction of *Lento* violin recitative (lasting some forty seconds on this recording), as if musing before the *Allegro energico* of the Hungarian-sounding first subject. The wide-spanning second subject follows. During the development there are passing references to the slow movement before all the material, including the opening recitative, is reviewed in turn. The soloist soars through flashing headlong passagework in the brilliant coda, underlining the gypsy feel of the music, but the wraith of the slow movement is still heard on the trumpets and horns before the throwaway close. Published in an arrangement for violin and piano by Schott of Mainz, the concerto is dedicated: 'à son cher ami Sir Arthur Sullivan de son élève dévoué'.

LEWIS FOREMAN © 2011



90–93FM



Recorded in BBC Hoddinott Hall, Cardiff, on 30–31 March & 1 April 2010  
Produced in association with BBC Radio 3 and the BBC National Orchestra of Wales

Recording Engineer DAVID HINITT

Recording Producer ADRIAN PEACOCK

Booklet Editor TIM PARRY

Executive Producer SIMON PERRY

© & © Hyperion Records Ltd, London, MMXI

The copyright in the recording is owned by Hyperion Records Limited  
The BBC, BBC Radio 3 and the BBC National Orchestra of Wales word marks and logos  
are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence  
BBC logo © BBC 1996

---

All Hyperion recordings may be purchased over the internet at

[www.hyperion-records.co.uk](http://www.hyperion-records.co.uk)

where you will also find an up-to-date catalogue listing and much additional information

---



## *The Romantic Violin Concerto on Hyperion*

### **Vol. 1 – Saint-Saëns**

PHILIPPE GRAFFIN  
BBC SCOTTISH SYMPHONY ORCHESTRA / MARTYN BRABBINS  
CDA67074

### **Vol. 2 – Stanford**

ANTHONY MARWOOD  
BBC SCOTTISH SYMPHONY ORCHESTRA / MARTYN BRABBINS  
CDA67208

### **Vol. 3 – Hubay 3 & 4**

HAGAI SHAHAM  
BBC SCOTTISH SYMPHONY ORCHESTRA / MARTYN BRABBINS  
CDA67367

### **Vol. 4 – Moszkowski & Karłowicz**

TASMIN LITTLE  
BBC SCOTTISH SYMPHONY ORCHESTRA / MARTYN BRABBINS  
CDA67389

### **Vol. 5 – Coleridge-Taylor & Somervell**

ANTHONY MARWOOD  
BBC SCOTTISH SYMPHONY ORCHESTRA / MARTYN BRABBINS  
CDA67420

### **Vol. 6 – Hubay 1 & 2**

HAGAI SHAHAM  
BBC SCOTTISH SYMPHONY ORCHESTRA / MARTYN BRABBINS  
CDA67498

### **Vol. 7 – Taneyev & Arensky**

ILYA GRINGOLTS  
BBC SCOTTISH SYMPHONY ORCHESTRA / ILAN VOLKOV  
CDA67642

### **Vol. 8 – Vieuxtemps 4 & 5**

VIVIANE HAGNER  
ROYAL FLEMISH PHILHARMONIC / MARTYN BRABBINS  
CDA67798

### **Vol. 9 – David**

HAGAI SHAHAM  
BBC SCOTTISH SYMPHONY ORCHESTRA / MARTYN BRABBINS  
CDA67804



## PHILIPPE GRAFFIN



© Marco Borggreve

The French violinist Philippe Graffin has established a reputation for interpretations of his native repertoire and for his interest in rare and contemporary works. He has rediscovered original settings of Chausson's *Poème* (Hyperion CDA67028) and Ravel's *Tzigane* and has championed the forgotten violin concertos of Fauré and Samuel Coleridge-Taylor.

Philippe Graffin is a highly sought-after chamber musician and is founder and artistic director of the 'Consonances' chamber music festival of St Nazaire, France, which celebrated its twentieth anniversary in 2010. As concerto soloist, he has performed throughout Europe and the United Kingdom as well as in North America and South Africa, working with major orchestras such as The Philharmonia, Royal Philharmonic, Liverpool Philharmonic, Czech Philharmonic, St Petersburg Philharmonic, Gothenburg Symphony, Residentie Orkest, Netherlands Radio Symphony, Swedish Chamber Orchestra, and the Orchestra di Padova et del Veneto. He has also worked with all the BBC orchestras—BBC Symphony, Philharmonic, National Orchestra of Wales and the BBC Concert Orchestra, and has also performed at the BBC Proms.

A number of composers have written works for him. The second Violin Concerto of David Matthews was written for Philippe Graffin and premiered by him. The Lithuanian composer Vytautas Barkauskas dedicated his award-winning violin concerto 'Jeux' to Philippe and wrote a double concerto for him and violist Nobuko Imai. Graffin gave the premieres in France, Moscow and London of *Concerto parlando* for violin, trumpet and string orchestra written for him by Rodion Shchedrin and recently commissioned two works from Philippe Hersant: *Rhapsodie* for violin and luthéal, premiered in Saint-Nazaire in 2009, and *Fantaisies* for string trio in 2010.

Philippe Graffin's discography of nearly twenty-five highly acclaimed recordings includes many first recordings and rarities. Graffin made the first disc in Hyperion's Romantic Violin Concerto series, the three violin concertos by Saint-Saëns (CDA67074).

Philippe Graffin plays a Domenico Busano violin, made in Venice in 1730.

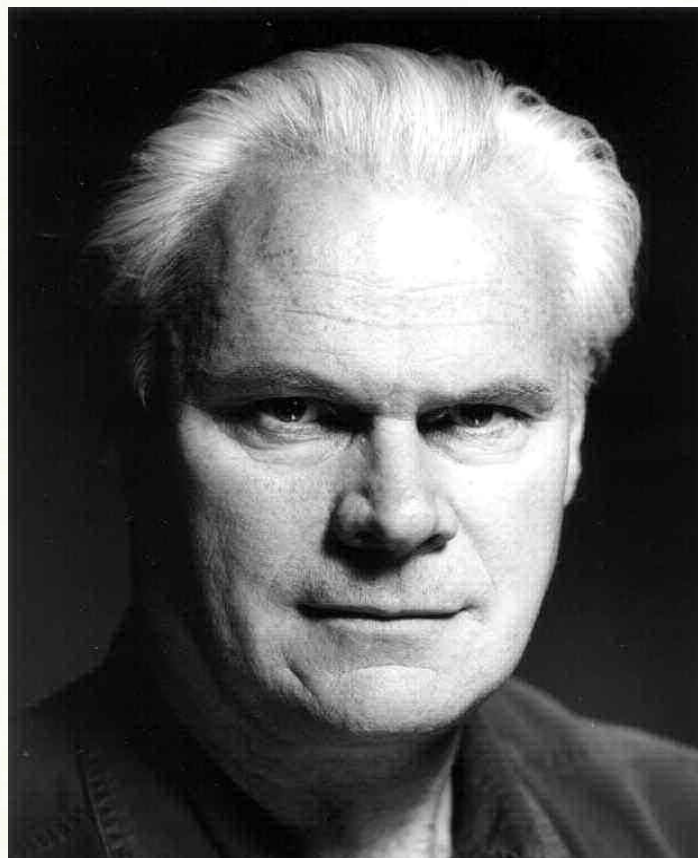


## DAVID LLOYD-JONES

David Lloyd-Jones began his professional career in 1959 on the music staff of the Royal Opera House, Covent Garden. He soon became much in demand as a freelance conductor for orchestral and choral concerts, operas, BBC broadcasts and TV opera productions.

In 1972 he was appointed Assistant Music Director to Sir Charles Mackerras at English National Opera, where he conducted an extensive repertory, from *Die Meistersinger*, *Don Carlos* and *Katya Kabanova* to the British stage premiere of Prokofiev's *War and Peace*.

In 1978 David Lloyd-Jones was invited to found a new full-time opera company in the north of England. He was appointed Artistic Director of Opera North, the highly successful Leeds-based company; this also included the formation of a new orchestra of symphonic strength, the English Northern Philharmonia. During his twelve seasons with Opera North he conducted fifty different productions including rare revivals of *Prince Igor*, *The Trojans* and *The Midsummer Marriage* (Tippett), and the British premieres of Strauss's *Daphne* and Krenek's *Jonny spielt auf*. He also conducted numerous orchestral and choral concerts, and took the company to festivals in Germany and France. David Lloyd-Jones has also appeared at the Royal Opera House (*Boris Godunov* with both Boris Christoff and Nicolai Ghiaurov), Welsh National Opera and Scottish Opera, at the Wexford, Bath, Edinburgh, Cheltenham and Leeds festivals, and with virtually every major British orchestra. He also conducts frequently abroad, and has appeared throughout Europe, and in Russia, Japan and North and South America.



David Lloyd-Jones has made a number of recordings of British and Russian music for Hyperion. Two of them, featuring the music of Constant Lambert (*Summer's Last Will and Testament* and *The Rio Grande* on CDA66565, and *Horoscope* on CDH55099), have been awarded *Penguin Guide* Rosettes.



## CLIFFE & D'ERLANGER *Concertos pour violon*

**L**E BARON **Frédéric Alfred d'Erlanger** était un banquier né à Paris, d'un père allemand et d'une mère américaine, qui s'installèrent à Londres quand il était adolescent. Naturalisé britannique, il résida longtemps à Londres, où il contribua à la promotion de la musique—plus tard, il sera administrateur du London Philharmonic Orchestra et siègera au conseil d'administration du Royal Opera House de Covent Garden. Il fut également compositeur, ayant travaillé avec Anselm Ehmant, un ami proche de sa famille, et, malgré un catalogue d'œuvres relativement modeste, il connut, tout au long de sa vie, un flot de créations assurées par les plus célèbres artistes et orchestres du moment. Maints discophiles l'auront découvert comme compositeur du ballet *Les cent baisers*, gravé par Dorati et le London Symphony Orchestra après qu'il eut été dansé, avec succès, à Covent Garden en 1935.

D'Erlanger avait fait ses premiers pas de compositeur avec son opéra-comique *Jehan de Saintré*, monté à Aix-les-Bains en 1893 et à Hambourg l'année suivante. Quant à ses débuts d'opératiste, il les fit en juillet 1897 à Covent Garden, sous le pseudonyme de Frédéric Regnal, avec l'opéra *Inès Mendo*, d'après la comédie de Mérimée—une œuvre qui fut ensuite montée à Hambourg, Francfort et Moscou sous le titre allemand *Das Erbe*.

Quiconque cherche à connaître sa musique à travers ses pièces publiées et, plus tard, à travers celles jouées aux Queen's Hall Promenade Concerts trouvera un Prélude pour violon et piano et un Album de six chants, respectivement publiés en 1895 et en 1896. En septembre 1895, d'Erlanger apparut aux Proms avec une *Suite symphonique* ; en 1900, il publia une Sonata pour violon en sol mineur suivie, en 1901, d'un remarquable Quintette avec piano, qui souleva l'enthousiasme aux « Pops » de 1902, à St James's Hall. Régulièrement, de nouvelles

œuvres vinrent émailler sa vie : rien qu'en se servant des Proms, on découvre un *Andante symphonique* op. 18 pour violoncelle et orchestre, en octobre 1904, et un prélude symphonique, *Sursum Corda!*, en août 1919, œuvres auxquelles s'ajoutèrent un *Concerto symphonique* pour piano et orchestre (1921) et une somptueuse *Messe de Requiem* (1930) admirée d'Adrian Boult, qui en organisa la retransmission en 1931 puis une exécution publique à Birmingham (1933)—où elle fut reprise violà peu, en mars 2001. La valse orchestrale *Midnight Rose*, un court temps populaire, fut enregistrée par Barbirolli en 1934.

Mais l'œuvre la plus célèbre de d'Erlanger fut peut-être son opéra, en italien, d'après *Tess d'Uberville* de Thomas Hardy. Une personne ayant l'entregent de d'Erlanger ne pouvait envisager de collaborer qu'avec les meilleurs et ce fut à Luigi Illica, le librettiste de Puccini, qu'il demanda un livret. La première représentation, au théâtre San Carlo de Naples, en 1906, fut interrompue par une éruption du Vésuve. Cette production napolitaine fut à l'origine de disques anciens avec Amedeo Bassi et Alessandro Bonci (Angel Clare) dans l'aria de l'acte I. Monté à Londres en 1909 avec une distribution incluant rien moins qu'Emmy Destinn (*Tess*) et Zenatello (Angel Clare), cet opéra fut repris en 1910 puis joué à Chemnitz et à Budapest. En 1929, *Tess* fut repris par la BBC dans une version anglaise. En 1910, *Noël*, un autre opéra de d'Erlanger, fut monté à l'Opéra de Paris puis à Chicago, Philadelphie, Montréal et Stockholm.

D'Erlanger était donc un important compositeur en devenir lorsqu'il rédigea son Concerto pour violon, en 1902. Ce dernier fut créé par Hugo Heermann—le professeur de violon, de longue date, du Hoch'sche Konservatorium de Francfort—, qui le joua aussi en Hollande et en Allemagne ; puis Fritz Kreisler le reprit et en assura la création britannique aux concerts de

la Philharmonic Society (Queen's Hall, 12 mars 1903). Publié par Rahter (Hambourg) en 1903, ce concerto fut ensuite joué à Bournemouth en 1909, 1920 et 1928, ainsi qu'aux Queen's Hall Proms (sous l'archet d'Albert Sammons) en 1921.

Remarquable par sa transparence d'écriture, le Concerto de d'Erlanger va droit sur le premier sujet, annoncé par le soliste dans des accords en triples et doubles cordes, sans introduction orchestrale. Le soliste part dans des doubles croches continues, finissant par présenter une version davantage lyrique du thème pour passer immédiatement au second sujet chantant. Une succession de trilles ascendants du soliste débouche sur une section centrale sans accompagnement, de type cadenza, avant la réapparition du premier sujet à l'orchestre. Le second sujet lyrique revient dans différentes tonalités et une courte coda, *Allegro animando*, voit les cors sonner la fin et un bref geste de renvoi.

Le traitement orchestral de d'Erlanger—tout en touches de couleurs instrumentales constamment variées avec, la plupart du temps, seulement deux ou trois instruments qui jouent, le plus souvent en se répondant mutuellement—est particulièrement caractéristique du somptueux mouvement lent. Une introduction de neuf mesures engendre une atmosphère nocturne, avec des notes carillonnantes à la flûte et à la harpe, par-dessus des cordes assourdies. Le cor anglais chante ensuite le plaintif premier sujet, immédiatement redit et prolongé par le soliste. Passé trente et une mesures, ce sujet est repris par la clarinette, que le soliste accompagne désormais avec des accords arpégés. Le second sujet suit aux cordes avec des ornements ascendants du soliste. Le premier thème est répété, cette fois en fa mineur, avec des cordes accompagnantes *con sordini*. Un lancinant motif romantique est entendu aux cors et le sera encore plusieurs fois avant la conclusion. Finalement, un passage façon cadenza de

doubles croches continues présage le retour du cor anglais et un bref climax orchestral avant que la musique, méditant sur le motif romantique du cor, s'évanouisse sur un contre-ut *pianissimo* tenu du soliste.

Le finale est fort surprenant—un scherzando diaphane, tout en filandres féeriques. La musique est découpée en une suite de seize courts épisodes connexes. Le premier thème commence à  $\frac{3}{8}$  et poursuit à  $\frac{6}{8}$ , son mouvement bondissant de triolets lui donnant une allure de saltarello. Un thème contrasté à  $\frac{12}{8}$  survient aux cordes, dans le cinquième épisode; dans le suivant, le premier thème du premier mouvement revient en noires staccato. L'écriture solistique est continûment brillante, même si d'Erlanger n'éprouve pas le besoin d'une autre cadenza.

D'Erlanger conçut aussi des œuvres pour violon plus courtes, ainsi sa *Tarantelle* et son lyrique *Poème* pour violon et piano (orchestré ultérieurement), publié par Schott en 1918 et dédié à Pedro Morales. Le mélodieux *Poème*, qui laisse voir ses sentiments, s'ouvre sur une évocatrice introduction lente puis le soliste monte en flèche pour chanter le thème principal contre un fond assourdi et rêvasse un moment à cette gâterie romantique avant qu'un passage plus rapide (*Animando*) débouche sur une nouvelle idée qu'il introduit et que les cordes reprennent ensuite en sourdine. Un petit motif ascendant, aux instruments à vent en bois, articule le retour du thème principal, et le crépuscule se fait à mesure que le soliste chante plaintivement, terminant sur un doux trille aigu. Le *Poème* fut joué dans sa version orchestrale à Bournemouth le 11 février 1928, avec en solo William Primrose, promis bientôt à un brillant avenir d'altiste. En 1927, d'Erlanger enregistra lui-même la version pour violon et piano, avec la violoniste Adila Fachiri, sœur du célèbre Jelly d'Arányi.

\* \* \*

Le 22 avril 1889, **Frederic Cliffe**, un professeur de piano au Royal College of Music qui n'avait encore apparemment rien composé, connu à trente et un ans un succès sans précédent, comme tombé du ciel, avec une symphonie romantique d'envergure en ut mineur. *The Daily Telegraph* en donna ce compte-rendu remarquable :

On peut se demander si l'histoire de la musique a dans ses pages un tel premier opus. La symphonie est un chef d'œuvre et on peut supposer que son compositeur est effrayé de sa réussite. Pour notre part, devant la puissance imaginative déployée dans cette œuvre, la maîtrise aisée de toutes les ressources, la beauté et la fraîcheur des thèmes, et leur développement brillant, on se sent enclin à poser une question touchant un autre phénomène : « D'où cet homme tire-t-il tout cela ? » Mr Cliffe est en un essai passé de l'obscurité à la célébrité et nous devons le considérer comme une étincelante étoile brillant à l'horizon de notre art anglais.

Plus surprenant encore, alors qu'il travaillait depuis longtemps au Royal College of Music, ses collègues ne paraissent pas avoir applaudi sa réalisation. Stanford et Parry demeurèrent silencieux, chose doublement étrange quand on sait combien Parry, surtout, pouvait se montrer généreux envers les aspirants compositeurs.

Le cas de Cliffe est curieux : soudainement surgi comme compositeur, il disparut, tout aussi soudainement, seize ou dix-sept ans plus tard. À titre indicatif, son héritage musical tient en six grandes œuvres seulement : deux symphonies ; un poème symphonique, *Cloud and Sunshine*, écrit pour la Philharmonic Society en 1890 ; le présent Concerto pour violon rédigé pour le Norwich Festival de 1896 ; une *scena* pour contralto et orchestre, *The Triumph of Alcestis*, également destinée au Norwich Festival et composée pour Clara Butt, qui la chanta au faîte de sa renommée précoce ; enfin, parue chez Novello en

1905, une ballade chorale à la Stanford, d'après l'*Ode to the North East Wind* de Charles Kingsley. Cette ballade en cinq mouvements vaut surtout par son troisième mouvement orchestral délicieusement programmatique—un Nocturne évocateur. Une « March for the Coronation » (1911), un *anthem* publié (*Out of the Deep*) et deux chants viennent compléter ce qui nous reste de sa musique.

Cliffe naquit à Lowmoor, près de Bradford. Son père, William Cliffe, était un violoncelliste amateur, « un musicien de talent », selon une esquisse biographique brossée par le jeune Frederic dans le *Quarterly News*, le journal du College of Music de Leeds. Probablement encore un père musicien qui enseigna un fils plus doué que lui—Frederic entama très tôt ses études musicales, et avec quels progrès : à seulement sept ans, il était déjà célèbre dans le voisinage comme *treble* solo prometteur et comme pianiste en pleine ascension. À onze ans, il fut nommé organiste à l'église paroissiale de Wyke, à quelques kilomètres au nord de Leeds. D'après le *Quarterly News*, il quitta ce poste deux ans plus tard pour « prendre [celui] d'organiste à la chapelle wesleyenne de Great Horton, Bradford, une nomination [qui] lui ouvrit, au début de son adolescence, maintes occasions de récitals, entre autres engagements ». Plus tard, il décrocha une bourse de la nouvelle National Training School of Music, l'ancêtre du Royal College of Music : devenu le protégé de Sir Arthur Sullivan, il eut pour professeurs Sir John Stainer (composition), Ebenezer Prout (harmonie) et Franklin Taylor (piano), auquel il finira par succéder.

On peut se demander comment un tel musicien provincial indépendant pouvait survivre sans fortune personnelle au début des années 1880—ce qui fut, bien sûr, le problème d'Elgar durant de nombreuses années. L'essor du chemin de fer permit aux musiciens interprètes comme Cliffe de donner à leur carrière une dimension nationale tout en étant basé à Leeds. Cliffe lui-même nous



dressa un tableau pittoresque du travail d'Hercule qu'impliquait alors ce genre de carrière. Sur une période « ordinaire » de six jours, il joua « 3 concerts à Londres, 1 à York, 1 à Bury St Edmunds » et « ouvrit » [i.e. donna un récital sur] un nouvel orgue du Kent. Dans le même temps, il donna soixante-dix leçons de piano, ce qui fait plus de trois cents récitals et entre trois et quatre mille leçons par an. Il est évident qu'avec une telle activité, ce jeune homme d'environ vingt-cinq ans s'en sortait, à Leeds, financièrement bien mieux qu'Elgar dans le Worcestershire ; et Delius, pourtant issu d'un milieu bien plus aisé de Bradford, en était alors encore à courir l'Europe pour son apprentissage dans la manufacture lainière familiale.

Cliffe eut une vie et une carrière qu'il est d'ailleurs intéressant de comparer à celles de ses deux éminents contemporains. Il naquit un mois avant Elgar, dans un milieu familial assez proche, et mourut trois ans avant lui. Et comme Delius, il naquit à Bradford, mais cinq ans plus tôt. Il demeura en Angleterre et développa sa musique en jouant tandis que Delius, pourtant violoniste, ne fut pas virtuose itinérant et poursuivit ses rêves à l'étranger. Il est fascinant de voir combien les déterminants sociaux et les influences valurent à Cliffe et son succès éphémère et son oubli durable. Avec l'énorme changement stylistique et esthétique survenu à l'orée du XX<sup>e</sup> siècle, Cliffe fut, comme maints autres talents de l'Angleterre victorienne tardive, délaissé et son transitoire succès sombra dans l'oubli quand ses élèves héritèrent d'un nouvel univers musical. Lorsque Delius et Elgar atteignirent leur maturité artistique, à l'époque édouardienne, Cliffe voyait déjà son œuvre décliner ; et quand la première symphonie d'Elgar bouleversa le monde de la symphonie anglaise, sa carrière de compositeur était terminée.

Quand le Norwich Festival lui commanda un Concerto pour violon, en 1896, Cliffe avait déjà signé deux symphonies reconnues. L'œuvre fut jouée le 7 octobre par



FREDERIC CLIFFE

le violoniste budapestois Tivadar Nachéz qui, six mois plus tard (7 avril 1897), en assura la création londonienne lors d'un concert de la Philharmonic Society. Passé ce premier succès, elle ne fut plus jouée pendant presque un siècle, jusqu'à sa résurrection par Philippe Graffin et le Lambeth Orchestra, sous la baguette de Christopher Fifield, en mai 2007.

Achévé dans la vallée suisse de l'Engadine, cernée de hauts sommets, quelques semaines seulement avant la création, le premier mouvement est lancé par une énonciation de seize mesures du premier sujet, immédiatement repris par le soliste. À quoi s'ajoutent une deuxième (un air romantique ascendant) et une troisième idées (une variation sur la première). Le déchirement entre rythme et mélodie aboutit à un apogée hardi, vite suivi du second sujet, très lyrique (*molto espressione—tranquillo ma espressivo*), la tonalité passant à fa majeur, le majeur relatif, que Prout avait certainement enseigné comme étant le ton orthodoxe pour un second sujet. Le développement qui vient ensuite est travaillé assez longuement avant le retour du premier sujet. La cadenza prolongée écrite par Nachéz mène à une énonciation idyllique du second sujet, puis une éblouissante coda réexamine des thèmes passés.

L'expressif thème principal du mouvement lent ternaire est joué au violon solo, au début, par-dessus des cordes doucement en sourdine. La mélodie passe alors aux instruments à vent en bois et est décorée par les doubles croches continues du soliste, lequel a un second thème—véritable prolongement de ce qu'on a déjà entendu, une idée qui reviendra à la fin du troisième

mouvement—avant que la section centrale n'expose une idée nouvelle d'abord sous la forme d'un dialogue entre violoncelles et cor. À un apogée, la deuxième idée de la première section est reprise et la musique retrouve le thème inaugural pour s'évanouir dans une conclusion crépusculaire.

« Appassionata, quasi fantasia » enjoint Cliffe au soliste en début de finale, pour l'introduction de trois mesures du récitatif violonistique *Lento* (qui dure ici une quarantaine de secondes), comme une songerie avant l'*Allegro energico* du premier sujet à la hongroise. Suit alors le large second sujet. Le développement est marqué par d'éphémères références au mouvement lent avant que tout le matériau, y compris le récitatif introductif, soit à son tour passé en revue. Le soliste s'élève via un fulgurant passage impétueux dans la brillante coda, soulignant le côté tzigane de la musique, mais le spectre du mouvement lent demeure audible aux trompettes et aux cors avant une conclusion désinvolte. Publié par Schott (Mayence) dans un arrangement pour violon et piano, ce concerto est ainsi dédié : « à son cher ami Sir Arthur Sullivan de son élève dévoué ».

LEWIS FOREMAN © 2011  
Traduction HYPERION

## CLIFFE & D'ERLANGER *Violinkonzerte*

**B**ARON **Frédéric Alfred d'Erlanger** war ein Bankier, der in Paris als Sohn eines deutschen Vaters und einer amerikanischen Mutter geboren worden war und als Jugendlicher nach London zog. Er nahm die britische Staatsbürgerschaft an und war lang in London ansässig, wo er als Musikveranstalter tätig und später Mitglied des Kuratoriums des London Philharmonic Orchestra sowie des Vorstands des Royal Opera House, Covent Garden war. Zudem komponierte er—sein Lehrer war Anselm Ehmant, ein enger Freund der Familie—und obwohl sein Werkkatalog nicht riesig ist, fanden zeit seines Lebens doch regelmäßige Uraufführungen seiner Werke mit den gefeiertsten Künstlern und Orchestern der Zeit statt. Unter Plattensammlern wird er als Komponist der Ballettmusik *Les cent baisers* bekannt sein, die in einer Aufnahme von Dorati und dem London Symphony Orchestra vorliegt, die nach der erfolgreichen Aufführung des Balletts in Covent Garden im Jahr 1935 entstand.

D'Erlanger war erstmals als Komponist mit seiner Opéra comique *Jehan de Saintré* aufgetreten, die 1893 in Aix-les-Bains und ein Jahr später in Hamburg inszeniert wurde. Als Bühnenkomponist erschien er in Covent Garden erstmals im Juli 1897 unter dem Pseudonym Frédéric Regnal mit der Oper *Inès Mendo* nach der gleichnamigen Komödie von Mérimée. Später wurde sie mit dem deutschen Titel *Das Erbe* in Hamburg, Frankfurt und Moskau inszeniert.

Wenn man seine Musik zunächst anhand seiner veröffentlichten Werke und dann anhand von Aufführungen bei den Queen's Hall Promenade Concerts in London nachzeichnet, so stößt man auf ein Prélude für Geige und Klavier, das 1895 herausgegeben wurde, sowie ein Album mit sechs Liedern von 1896. Im September 1895 erschien er bei den Proms mit einer *Suite symphonique*; 1900 war eine Violinsonate in g-Moll herausgekommen und 1901

ein bemerkenswertes Klavierquintett, das 1902 bei den „Pops“ in der St James's Hall mit stürmischer Begeisterung aufgenommen wurde. Neue Werke erschienen zeit seines Lebens in regelmäßigen Abständen: allein bei den Proms sind das *Andante symphonique* op. 18 für Cello und Orchester im Oktober 1904 und das symphonische Prélude *Sursum Corda!* im August 1919 zu finden. Daneben erschienen das *Concerto symphonique* für Klavier und Orchester 1921 und die wunderschöne *Messe de Requiem* 1930. Adrian Boult bewunderte Letzteres besonders und arrangierte eine Ausstrahlung 1931 und eine öffentliche Aufführung 1933 in Birmingham, wo es neuerlich—im März 2001—wiederbelebt wurde. Der kurzzeitig populäre Orchesterwalzer *Midnight Rose* wurde 1934 von Barbirolli aufgenommen.

D'Erlangers möglicherweise berühmtestes Werk war seine Oper—in italienischer Sprache—nach Thomas Hardys *Tess of the d'Urbervilles*. Jemand mit Verbindungen, wie d'Erlanger sie hatte, zog nur die Besten als seine Mitarbeiter in Betracht. So bat er Luigi Illica, Puccinis Librettist, das Libretto für ihn zu schreiben. Die erste Inszenierung im Theater San Carlo in Neapel im Jahr 1906 wurde aufgrund eines Ausbruchs des Vesuvs unterbrochen. Durch die Inszenierung in Neapel entstanden frühe Aufnahmen von Amedeo Bassi und Alessandro Bonci mit der Arie von Angel Clare im ersten Akt. 1909 wurde die Oper in London mit keinen Geringeren als Emmy Destin als Tess und Zenatello als Angel Clare inszeniert, 1910 wiederaufgenommen und später auch in Chemnitz und Budapest inszeniert. 1929 wurde *Tess* von der BBC in einer englischen Version wiederaufgenommen. Seine Oper *Noël* wurde 1910 an der Pariser Oper und darauf auch in Chicago, Philadelphia, Montreal und Stockholm inszeniert.

D'Erlangers Violinkonzert war also das Werk eines



wichtigen aufkommenden Komponisten, als es 1902 entstand. Es wurde erstmals von Hugo Heermann aufgeführt, der zu der Zeit noch der langjährige Violinprofessor am Hoch'schen Konservatorium in Frankfurt war, und er spielte das Werk in Holland und Deutschland, bevor Fritz Kreisler es aufgriff und die britische Premiere anlässlich eines Konzerts der Philharmonic Society in der Londoner Queen's Hall am 12. März 1903 gab. Es erschien 1903 bei Rahter in Hamburg und wurde später (1909, 1920 und 1928) in Bournemouth sowie 1921 bei den Queen's Hall Proms (von Albert Sammons) gespielt.

D'Erlangers Konzert ist besonders aufgrund der Transparenz seiner Besetzung beachtenswert und beginnt sofort mit dem ersten Thema, das von dem Solisten mit Doppel- und Tripelgriffen ohne Orchesterbegleitung präsentiert wird. Der Solist schwingt sich mit laufenden Sechzehnteln empor und bietet schließlich eine eher lyrische Version des Themas dar, worauf sofort das singende zweite Thema erklingt. Eine Folge von aufwärts gerichteten Trillern des Solisten führt in einen kadenzartigen, unbegleiteten Mittelteil, bevor das erste Thema im Orchester wieder erscheint. Das lyrische zweite Thema kehrt in verschiedenen Tonarten wieder und die Hörner kündigen mit einer kurzen Coda, *Allegro animando*, das Ende und eine kurze entlassende Geste an.

Die Behandlung des Orchesters des Komponisten ist in dem wunderschönen langsamen Satz besonders charakteristisch—die Klangfarben ändern sich ständig und oft spielen nur zwei oder drei Instrumente und stehen zumeist im Dialog miteinander. In der neuntaktigen Einleitung wird eine nächtliche Atmosphäre mit glockenähnlichen Tönen der Flöte und Harfe über gedämpften Streichern erzeugt. Darauf singt das Englischhorn das klagende erste Thema, das sofort vom Solisten wiederholt und ausgedehnt wird. Nach 31 Takten wird es von der Klarinette aufgegriffen, wobei der Violinsolist mit

Arpeggio-Akkorden über mehrere Saiten eine begleitende Rolle annimmt. Das zweite Thema folgt in den Streichern mit aufwärts gerichteten Verzierungen des Solisten. Das erste Thema wird, diesmal in f-Moll, mit gedämpfter Streicherbegleitung wiederholt. Ein eindringliches Motiv ist in den Hörnern zu hören und wird noch mehrmals wiederholt. Schließlich kündigt eine kadenzartige Passage mit laufenden Sechzehnteln die Rückkehr des Englischhorns und einen kurzen orchestralen Höhepunkt davor an. Die Musik sinniert über das romantische Motiv des Horns und verklingt dann über dem im *Pianissimo* lang ausgehaltenen hohen C des Solisten.

Das Finale kommt ausgesprochen überraschend daher—ein durchsichtiges Scherzando, etwa wie die feine Gaze einer Elfe. Die Musik ist in eine Folge von 16 miteinander zusammenhängenden kurzen Episoden eingeteilt. Das erste Thema beginnt in  $\frac{3}{8}$  und fährt dann in  $\frac{6}{8}$  fort, wobei die springende Triolenbewegung ihm das Flair eines Saltarello verleiht. In der fünften Episode erscheint ein kontrastierendes Thema in  $\frac{12}{8}$  in den Streichern und in der nächsten Episode kehrt das erste Thema des ersten Satzes in Staccato-Vierteln zurück. Der Solopart ist durchweg brillant gehalten, obwohl d'Erlanger eine weitere Kadenz hier nicht für nötig hält.

Neben der Violinsonate schrieb d'Erlanger auch kürzere Werke für Violine, wie etwa die *Tarantelle* und das lyrische *Poème* für Violine und Klavier (das später orchestriert wurde), das 1918 bei Schott herauskam und Pedro Morales gewidmet ist. Das melodiose, offenerzige *Poème* beginnt mit einer atmosphärischen langsamen Einleitung, bevor der Solist das Hauptthema emporschwebend gegen einen gedämpften Hintergrund singt. Der Solist bleibt eine Weile bei diesem romantischen Konfekt, bevor eine schnellere Passage (*Animando*) zu einer neuen Idee hinüberleitet, die von dem Solisten vorgestellt und dann schnell von den gedämpften Streichern aufgegriffen wird.

Ein kleines, aufwärts gerichtetes Holzbläser-Motiv artikuliert die Wiederkehr des Hauptthemas. Die Dämmerung verstärkt sich zunehmend, wenn der Solist klagend singt und schließlich mit einem leisen hohen Triller endet. Das *Poème* wurde in der Version für Orchester in Bournemouth am 11. Februar 1928 uraufgeführt, wobei der Solopart von William Primrose übernommen wurde, der bald darauf ein gefeierter Bratschist wurde. D'Erlanger selbst spielte das Werk 1927 in der Version für Violine und Klavier mit der Geigerin Adila Fachiri (die Schwester der berühmten Jelly d'Arányi) ein.

\* \* \*

Vollkommen unerwartet feierte der 31-jährige **Frederic Cliffe** am 22. April 1889 einen beispiellosen Erfolg mit einer großangelegten romantischen Symphonie in c-Moll. Er war Klavierprofessor am Royal College of Music (RCM) in London, hatte jedoch als Komponist bis dahin offenbar noch keine Leistungen erbracht. Die Tageszeitung *The Daily Telegraph* veröffentlichte eine bemerkenswerte Rezension:

Es ist möglich, dass dieses Opus 1 in der Musikgeschichte einmalig ist. Die Symphonie ist ein Meisterstück und man könnte denken, dass der Komponist angesichts seines Erfolgs in Schrecken versetzt ist. Wir hingegen nehmen die phantasievolle Kraft, die in diesem Werk zum Ausdruck kommt, die selbstverständliche Beherrschung aller Ressourcen, die Schönheit und Frische der Themen und ihre brillante Ausführung wahr und möchten eine Frage stellen, und zwar ein anderes Phänomen betreffend: „Woher hat der Mann diese Dinge?“ Mr. Cliffe ist durch eine einzige Leistung aus der Dunkelheit zum Ruhm gelangt und muss als heller und leuchtender Stern am Horizont unserer englischen Kunst betrachtet werden.

Noch überraschender jedoch ist, dass Cliffe, obwohl er lange Jahre am RCM lehrte, bei seinen Kollegen für seine Leistung offensichtlich keine Anerkennung fand. Weder Stanford noch Parry äußerte sich über ihn, was eigenartig ist, da besonders Parry angehenden Komponisten gegenüber oft sehr großzügig war.

Der Fall Cliffe ist sonderbar. Als Komponist tauchte er plötzlich auf und 16 oder 17 Jahre später verschwand er ebenso plötzlich wieder. Cliffes musikalisches Vermächtnis umfasst praktisch nur sechs größere Werke: zwei Symphonien, eine Tondichtung, *Cloud and Sunshine*, die 1890 für die Philharmonic Society entstand, das Violinkonzert, das er für das Norwich Festival 1896 komponierte, eine *Scena* für Solo-Alt und Orchester, *The Triumph of Alcestis*, wiederum für das Norwich Festival, komponiert für Clara Butt, die es auf der Höhe ihres frühen Ruhms sang, und schließlich eine Chorballade im Stile Stanfords—eine Vertonung der *Ode to the North East Wind* von Charles Kingsley in fünf Sätzen, die 1905 von Novello herausgegeben wurde. Das letztere Werk ist aufgrund seines reizvollen programmatischen dritten Satzes für Orchester bemerkenswert—ein atmosphärisches Nocturne. Sonst gehören zu Cliffes überliefertem Oeuvre nur noch ein Marsch für die Krönungsfeierlichkeiten im Jahre 1911, ein veröffentlichtes Anthem (*Out of the Deep*) sowie einige Lieder.

Cliffe wurde in Lowmoor, in der Nähe von Bradford in Nordengland geboren. Sein Vater, William Cliffe, war ein Laien-Cellist—„ein Musiker von nicht schlechtem Niveau“, wie es in einer biographischen Skizze des jungen Frederic in dem Journal des Leeds College of Music, den *Quarterly News*, heißt. Es ist dies wahrscheinlich ein weiterer Fall, in dem ein musikalischer Vater seinen begabteren Sohn unterrichtete: Frederic erhielt bereits als kleines Kind ersten Musikunterricht. Er machte offenbar schnell Fortschritte, denn im Alter von nur sieben Jahren



war er in seiner Umgebung schon als vielversprechender Knabensopran und auch als aufsteigender Pianist bekannt. Im Alter von elf Jahren wurde Cliffe zum Organisten der Pfarrkirche in Wyke, etwas nördlich von Leeds, ernannt. Den *Quarterly News* ist zu entnehmen, dass Cliffe Wyke zwei Jahre später wieder verließ, um den „Organistenposten an der Wesleyan Chapel in Great Horton, Bradford anzunehmen, eine Stelle, durch die sich in seiner frühen Jugend zahlreiche Konzerte und andere Engagements ergaben“. Später wurde ihm ein Stipendium der neuen National Training School of Music verliehen, der Vorläufer des Royal College of Music, und so wurde er ein Schützling von Sir Arthur Sullivan und erhielt Kompositionsunterricht von Sir John Stainer, Harmonieunterricht von Ebenezer Prout und Klavierunterricht von Franklin Taylor, dessen Nachfolger er schließlich werden sollte.

Es stellt sich die Frage, wie ein solcher freischaffender Musiker in der Provinz zu Beginn der 1880er Jahre seinen Lebensunterhalt verdiente, wenn er nicht über Privatvermögen verfügte. Das ist genau dasselbe Problem, mit dem auch Elgar jahrelang konfrontiert war. Die Entwicklung der Eisenbahn erlaubte es berufstätigen Musikern wie Cliffe, landesweit aufzutreten, wobei er zunächst in Leeds lebte. Er hat einen anschaulichen Einblick in die Anstrengungen gegeben, die eine solche Karriere zu Beginn der 1880er Jahre mit sich brachte. Innerhalb eines Zeitabschnittes von sechs „normalen“ Tagen gab er „3 Konzerte in London, 1 in York, 1 in Bury St Edmunds“ und „eröffnete“ eine neue Orgel in Kent. Außerdem gab er in der Zeit siebzig Klavierstunden. Demnach muss er pro Jahr über dreihundert Konzerte und zwischen drei- und viertausend Klavierstunden gegeben haben. Bei einem solchen Arbeitsvolumen in seinen Zwanzigern in Leeds verdiente er deutlich mehr als Elgar in Worcestershire; und Delius, der zwar aus einer viel wohlhabenderen Familie aus Bradford stammte, wurde zu der Zeit immer

noch für das Wollunternehmen der Familie ausgebildet und reiste durch Europa.

Es ist interessant, Cliffes Leben und seine Karriere mit seinen beiden herausragenden Zeitgenossen zu vergleichen. Er wurde einen Monat vor Elgar geboren, wuchs in nicht unähnlichen Familienverhältnissen auf und starb drei Jahre vor ihm. Cliffes Geburtsstadt war Bradford, wo fünf Jahre später Delius geboren wurde. Cliffe blieb in England und entwickelte seine Musik durch Aufführungen; Delius, der zwar Geiger war, schlug nicht die Laufbahn eines reisenden Virtuosen ein, sondern begab sich ins Ausland, um dort seine Träume zu verwirklichen. Es ist faszinierend zu beobachten, welche ausschlaggebenden sozialen Faktoren und Einflüsse Cliffe seinen kurzzeitigen Erfolg verliehen und ihn dann aber langfristig in Vergessenheit verbannten. Im Zuge des gewaltigen Stil- und Ästhetikwechsels, mit dem das 20. Jahrhundert eingeleitet wurde, blieb Cliffe, wie auch viele andere talentierte Figuren des spätviktorianischen Englands, auf der Strecke, und sein kurzzeitiger Erfolg wurde vergessen, als seine Schüler Teil einer neuen musikalischen Welt wurden. Als Delius und Elgar ihre künstlerische Reife in der Edwardianischen Zeit erreichten, war Cliffes kompositorisches Oeuvre bereits im Schwinden; und als Elgars erste Symphonie die Welt der englischen Symphonie veränderte, war Cliffes Komponistenkarriere beendet.

Als sein Violinkonzert von dem Norwich Festival 1896 in Auftrag gegeben wurde, war Cliffe bereits der Komponist zweier anerkannter Symphonien. Das Violinkonzert wurde von dem aus Budapest stammenden Geiger Tivadar Nachéz am 7. Oktober aufgeführt. Die Londoner Premiere wurde ebenfalls von Nachéz anlässlich eines Konzerts der Philharmonic Society sechs Monate später, am 7. April 1897 gegeben. Nach seinem anfänglichen Erfolg war es beinahe ein Jahrhundert lang nicht zu hören, bis Philippe Graffin es zusammen mit dem Lambeth Orchestra



unter der Leitung von Christopher Fifield im Mai 2007 wiederbelebt.

Das Werk wurde im schweizerischen Hochtal Engadin nur einige Wochen vor der geplanten Uraufführung fertiggestellt und der erste Satz beginnt mit einer 16-taktigen Darstellung des ersten Themas, das sofort von dem Solisten wiederholt wird. Tatsächlich handelt es sich hier um drei musikalische Ideen, wobei die zweite eine romantisch ansteigende Melodie und die dritte eine Variation der ersten ist. Das Zerren zwischen Rhythmus und Melodie führt zu einem kühnen Höhepunkt, auf den rasch das wunderschön lyrische zweite Thema (*molto espressione—tranquillo ma espressivo*) folgt, nun in F-Dur, der parallelen Durtonart, die Prout ihm sicherlich als orthodoxe Tonart für ein zweites Thema geraten hatte. Die darauffolgende Durchführung erstreckt sich über eine gewisse Zeit, bevor das erste Thema zurückkehrt. Die ausgedehnte Kadenz, die Nachéz für das Werk geschrieben hatte, führt zu einer idyllischen Darstellung des zweiten Themas, bevor eine schillernde Coda die früheren Themen nochmals aufgreift.

Das ausdrucksvolle Hauptthema des dreiteiligen langsamen Satzes erklingt auf der Solo-Violine und zunächst über gedämpften Streichern. Die Melodie wird an die Holzbläser weitergegeben und von den laufenden Sechzehnteln des Solisten verziert. Der Solist spielt dann ein zweites Thema—in Wirklichkeit eine Fortsetzung von

dem, was bereits zu hören war, eine Idee, die am Ende des dritten Satzes wiederkehrt—bevor im Mittelteil eine neue Idee vorgestellt wird, die zunächst die Form eines Dialogs zwischen Celli und Horn annimmt. Bei einem Höhepunkt ist die zweite Idee des ersten Teils noch einmal zu hören und die Musik kehrt zu dem Anfangsthema zurück und geht allmählich dämmernd zu Ende.

„Appassionata, quasi fantasia“ lautet Cliffes Anweisung für den Solisten zu Beginn des Finales bei der dreitaktigen Einleitung des *Lento*-Violinrezitativs (das auf der vorliegenden Aufnahme eine Länge von etwa vierzig Sekunden hat), als ob vor dem *Allegro energico* des ungarisch anmutenden ersten Themas innegehalten würde. Darauf folgt das weitgespannte zweite Thema. In der Durchführung erklingen *en passant* mehrere Anspielungen an den langsamen Satz, bevor das gesamte musikalische Material, inklusive des Anfangsrezitativs, nochmals nacheinander zum Ausdruck kommt. Der Solist schnellt in der brillanten Coda mit funkelnden virtuosen Passagen empor, was den zigeunerhaften Zug der Musik unterstreicht, doch bleibt der Geist des langsamen Satzes in den Trompeten und Hörnern erhalten, bevor das Werk in lässiger Weise beendet wird. Das Werk kam in Mainz bei Schott als Arrangement für Violine und Klavier heraus und trägt die Widmung: „à son cher ami Sir Arthur Sullivan de son élève dévoué“.

LEWIS FOREMAN © 2011  
Übersetzung VIOLA SCHEFFEL

Copyright subsists in all Hyperion recordings and it is illegal to copy them, in whole or in part, for any purpose whatsoever, without permission from the copyright holder, Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England. Any unauthorized copying or re-recording, broadcasting, or public performance of this or any other Hyperion recording will constitute an infringement of copyright. Applications for a public performance licence should be sent to Phonographic Performance Ltd, 1 Upper James Street, London W1F 9DE



*mf animato cresc.*

*appassionata*

*ff brillante*

*Allegro.*

*sf*

*sf*

*S*

*sempre c*

*Molto-Allegro.*