



CHANDOS
SUPER AUDIO CD

ELGAR

THE DREAM OF GERONTIUS SEA PICTURES

Sarah Connolly • Stuart Skelton • David Soar

BBC Symphony Chorus • BBC Symphony Orchestra

Sir Andrew Davis

BBC
RADIO



90 – 93FM



Photograph by Max Mossel (1871-1928) © Arthur Reynolds Collection/Lebrecht Music & Arts Photo Library

Edward Elgar, 1900

Sir Edward Elgar (1857–1934)

Sea Pictures, Op. 37 (1897–99)
Song Cycle for Contralto and Orchestra

The Dream of Gerontius, Op. 38 (1900)*
by Cardinal Newman
set to Music for Mezzo-soprano, Tenor, and Bass Soli, Chorus and Orchestra

Sarah Connolly mezzo-soprano

Stuart Skelton tenor*

David Soar bass*

BBC Symphony Chorus*

Stephen Jackson chorus master

BBC Symphony Orchestra

Stephen Bryant leader

Sir Andrew Davis

COMPACT DISC ONE

Sea Pictures

21:46

- | | | | |
|---|---|---|------|
| 1 | 1 | Sea Slumber-Song. Andantino - Tranquillo - Tempo I - Tranquillo - | 4:43 |
| 2 | 2 | In Haven (Capri). Allegretto | 1:37 |
| 3 | 3 | Sabbath Morning at Sea. Moderato - Più mosso - Più mosso -
Tempo I - Molto maestoso - Poco meno mosso - Come prima - Grandioso | 5:31 |
| 4 | 4 | Where Corals Lie. Allegretto ma non troppo | 3:37 |
| 5 | 5 | The Swimmer. Allegro di molto - Largamente - Poco meno mosso -
Tempo I - Largamente | 6:00 |

The Dream of Gerontius (beginning)

36:34

- | | | | |
|----|----|---|------|
| 6 | 6 | Prelude - | 9:07 |
| | | Part I | |
| 7 | 7 | Gerontius: 'Jesu, Maria - I am near to death' - | 3:42 |
| 8 | 8 | Assistants: 'Kyrie eleison' - | 2:11 |
| 9 | 9 | Gerontius: 'Rouse thee, my fainting soul, and play the man' - | 0:51 |
| 10 | 10 | Assistants: 'Be merciful, be gracious; spare him, Lord' - | 2:48 |
| 11 | 11 | Gerontius: 'Sanctus fortis, Sanctus Deus' - | 5:43 |
| 12 | 12 | Gerontius: 'I can no more; for now it comes again' - | 2:06 |
| 13 | 13 | Assistants: 'Rescue him, O Lord, in this his evil hour' - | 2:06 |
| 14 | 14 | Gerontius: 'Novissima hora est; and I fain would sleep' - | 1:21 |

15	The Priest: 'Proficiscere, anima Christiana, de hoc mundo' -	1:54
16	Assistants: 'Go, in the name of Angels and Archangels'	4:38
		TT 58:33

COMPACT DISC TWO

The Dream of Gerontius (conclusion) 56:33

Part II

1	Introduction. Soul of Gerontius: 'I went to sleep; and now I am refresh'd' -	6:15
2	Angel: 'My work is done' -	2:20
3	Soul of Gerontius: 'It is a member of that family' -	1:42
4	Soul of Gerontius: 'I ever had believed' -	4:06
5	Soul of Gerontius: 'But hark! upon my sense comes a fierce hubbub' -	0:49
6	Demons: 'Low-born clods of brute earth' -	2:20
7	Demons: 'The mind bold and independent' -	2:23
8	Soul of Gerontius: 'I see not those false spirits' -	3:10
9	Choir of Angelicals: 'Praise to the Holiest in the height' -	2:59
10	Choir of Angelicals: 'Glory to Him, who evermore by truth and justice reigns' -	1:18
11	Soul of Gerontius: 'But hark! a grand, mysterious harmony' -	1:17

12	Choir of Angelicals: 'Praise to the Holiest in the height' -	6:49
13	Angel: 'Thy judgment now is near' -	3:05
14	Angel of the Agony: 'Jesu! by that shuddering dread which fell on Thee' -	3:53
15	Soul of Gerontius: 'I go before my Judge' -	1:30
16	Angel: '...Praise to His Name!' -	1:30
17	Soul of Gerontius: 'Take me away, and in the lowest deep there let me be' -	3:20
18	Souls in Purgatory: 'Lord, Thou hast been our refuge: in every generation' -	1:03
19	Angel: 'Softly and gently, dearly-ransom'd soul'	6:34
20	Prelude, concert version	9:23
		TT 66:14



© Dario Accosta Photography

Sir Andrew Davis

Elgar: The Dream of Gerontius / Sea Pictures

The Dream of Gerontius

Edward Elgar (1857 – 1934) achieved his belated breakthrough to national and international fame through two major works, the *Enigma Variations* of 1899 and *The Dream of Gerontius* of the following year. Both appeared to belong to conventional genres, those of the substantial orchestral piece and the full-length choral oratorio. Yet the orchestral piece was not a symphony, as would have been expected, but an essay in the rare genre of free variations for orchestra. And the choral work was not a Biblical oratorio, in the familiar tradition of Handel and Mendelssohn, but a setting of a poem enshrining some of the central beliefs of the composer's own Roman Catholicism – a minority religion, and in some quarters a somewhat suspect one, in the Britain of the time. Elgar was clearly determined to gain success on his own terms.

Cardinal John Henry Newman (1801 – 1890), famously a convert from the Anglican church to Catholicism and a widely respected lecturer and poet (as well as an amateur composer), wrote his poem *The Dream of Gerontius* in 1865, and published it in a Jesuit magazine the same year. In its first part, an elderly man

(as suggested by the name Gerontius) lies on his deathbed, surrounded by friends and a priest. In the remainder of the poem, his soul is guided by an angel through the after-life, and is granted a momentary vision of God before being consigned to Purgatory. However, these episodes, while reflecting Catholic doctrine, can be interpreted, as the title of the poem suggests, not as a narrative but as the dying believer's final dream.

Newman, for many years a resident priest at the Birmingham Oratory, would have seemed a guiding light to Catholics in Elgar's native West Midlands. Elgar possessed a copy of the poem by 1887. It was in the years following Newman's death that he first considered the possibility of setting it to music, and began drafting an abridged version of the text. The project resurfaced at the end of the decade, when – on the strength of a successful series of choral works for provincial English festivals – Elgar was offered the major commission for the triennial Birmingham Festival of 1900. His original plan for a Biblical oratorio, later to reappear as *The Apostles* and *The Kingdom*, had to be abandoned because of the time it would take to compile the libretto. So he had recourse

to the idea of *Gerontius*, and won approval for it from the Festival. At the time, there was a rumour (which Elgar seems to have believed) that the poem had been offered to Dvořák as the text for a Birmingham commission in 1888 or 1891, but he had declined it: however, this notion has proved impossible to substantiate.

Because agreement on the commission was not reached until 1 January 1900, for a performance in early October, Elgar had to produce the work in a hurry. Having obtained permission from Newman's executor at the Oratory for the use of the poem, he completed the process of shortening it: he eventually reduced it to about half its original length, most of the cuts occurring in Part II. He then started work on the vocal score (containing the voice parts and a piano reduction), which he wrote between February and June, sending it off in instalments to his publisher in London. This work had to be fitted in around his regular teaching commitments, which he could not afford to give up, and occasional visits to London and elsewhere for performances of his music. The full orchestral score was completed in early August, and is dated 'Birchwood. In Summer, 1900' - the reference being to Birchwood Lodge, a cottage in the Malvern Hills that Elgar had rented as a studio.

Choral rehearsals began in Birmingham in late August. The chorus master, who had been an enthusiastic advocate of Elgar's music,

had died in June, and his predecessor, less sympathetic to Elgar and to Catholicism, had been called out of retirement. It soon became clear that the chorus members - singing as usual from single-line parts rather than vocal scores, and with several other works for the Festival on their agenda - were not learning their challenging parts securely. Moreover, the professional orchestra had an even tighter schedule, and because of production delays the conductor, the renowned Hans Richter, did not see the full score until ten days before the premiere. Despite a hastily called extra rehearsal, the performance, on the morning of 3 October, was a disaster, inadequately prepared and lacking in confidence.

Elgar was thrown into the blackest of depressions. But he failed to take in that the Birmingham audience had broken the Festival rules by greeting the work with enthusiastic applause; and he ignored numerous reviews hailing it extravagantly - albeit in terms of the composer's development or in a purely national context. One critic, for example, called *Gerontius* 'by far the strongest and most beautiful work Mr Elgar has yet given us'; another wrote that it 'advances its composer's claim to rank among the musicians of whom the country should be proudest'. Efforts were soon under way to arrange further hearings. Most significant was a performance in May 1902 at the Lower Rhine Music Festival in Düsseldorf,

after which Richard Strauss proposed a toast to 'the welfare and success of the first English progressive, Meister Edward Elgar'. By the time *The Dream of Gerontius* was selected for the Three Choirs Festival in Elgar's native Worcester in September 1902, the event had taken on the aspect of a triumphant homecoming – though even then the insistence of the clergy of the Anglican Cathedral on removing overt Catholic references from the libretto served as a reminder of Elgar's status as an outsider.

As an affirmation of his beliefs, Elgar headed the published score with the dedication 'A.M.D.G.', the abbreviation of the Jesuit motto 'Ad maiorem Dei gloriam' (To the greater glory of God). But on the manuscript full score, which he presented to Newman's Birmingham Oratory, he wrote a quotation from John Ruskin's *Sesame and Lilies*, which summed up his intense involvement with the work:

This is the best of me; for the rest, I ate,
and drank, and slept, loved and hated, like
another; my life was as the vapour, and is not;
but *this* I saw and knew: this, if anything of
mine, is worth your memory.

* * * * *

Newman's poem is laid out as a drama, with no narration. In Elgar's setting, the solo tenor represents Gerontius and in Part II his Soul,

the mezzo-soprano plays the Angel who accompanies the Soul in Part II, and the bass takes the roles of the Priest in Part I and the Angel of the Agony in Part II. The soloists' text is set mostly as arioso, melodically enhanced recitative, with careful attention to the natural stresses of the words. The chorus, representing different groups of characters throughout, is sometimes divided into a small semi-chorus and the remaining larger group, and in one passage into two equal choirs. The characteristic choral texture is freely fugal, establishing a connection with the long tradition of sacred music. The orchestra is a large one, including triple woodwind, a substantial percussion section, and organ. It is treated with great forcefulness at climaxes, and with immense subtlety of voicing and doubling in quieter passages.

Elgar's principal model for a sacred drama must have been Wagner's last stage work, *Parsifal*. Much of the orchestral writing, as well as elements of the voice parts, is created from a number of themes associated with specific ideas and emotions, in the manner of Wagner's 'leitmotifs'. These are identified (in much greater detail than is possible here) in a small volume of 'Analytical & Descriptive Notes' on the work, written before the premiere by A.J. Jaeger, the music editor for Elgar at Novello's and the composer's closest musical friend, portrayed as 'Nimrod' in the *Enigma* Variations.

The extended orchestral Prelude ^[CD 1:6] sets out several of the main 'leitmotifs': the sombre opening idea identified by Jaeger as representing 'Judgment'; a figure spreading in dotted rhythms through the muted strings standing for 'Fear'; the answering hymn-like cor anglais melody a 'Prayer' theme; a new counter-melody to the 'Fear' motif suggesting troubled 'Sleep'; an impassioned descending chromatic phrase anticipating Gerontius's later cry of 'Miserere'; a winding melody for cellos and cor anglais evoking 'Despair'; then, after a fervent episode on a variant of the 'Prayer' motif, a broad, warm melody which Jaeger called the 'Committal' theme. The remainder of the Prelude muses quietly on earlier ideas, ending with the 'Judgment' motif.

Gerontius – whom Elgar imagined, he told Jaeger, as 'a man like us, not a Priest or a Saint' – is heard on his death-bed ^[7]. He sings snatches of prayers, prefaced, punctuated and accompanied by a rising theme suggesting spurts of 'Energy', and later by the motifs of 'Prayer', 'Fear', and 'Sleep'. The priestly 'Assistants' respond to his request for prayer ^[8]; the semi-chorus with a 'Kyrie', the full chorus with overlapping lines of text. Another, more resolute, solo utterance by Gerontius ^[9] is answered by the compassionate chorus 'Be merciful, be gracious' ^[10].

The focal point of Part I is the firm proclamation by Gerontius of his faith ^[11], its form following that of Newman's poem with a (musically varied) Latin

refrain. After an impassioned orchestral postlude, Gerontius returns to his former unsettled state ^[12], his mention of 'a fierce and restless fright' prompting a figure in the cellos and bassoons which is to emerge in Part II as a 'Demon' motif. The chorus responds with a plea to 'Rescue him' ^[13], soon falling into the pattern of a litany between the semi-chorus's chanting and the full chorus's 'Amen's. Gerontius's last utterance on earth breaks off at the words 'Into Thy hands, O Lord' ^[14]. To sonorous wind chords, the Priest bids Gerontius's soul to set out on its journey ^[15]. Part I ends with a chorus, including the Priest and semi-chorus ^[16], in which overlapping entries on the words 'Go forth in the name...' are sung to the theme of 'Committal'.

Part II unfolds as a series of scenes, each seemingly set in its own location – paradoxically as it takes place in the after-life, or in Gerontius's dream, beyond space and time. The sense of otherworldliness is conveyed by the strings' peaceful introduction and the first wondering solo of the Soul of Gerontius ^[CD 2:1]. An orchestral theme of yearning rising phrases, initially in a floating 5/8 time, is introduced at the first mention of the guiding Angel, and continues under the Angel's first solo ^[2]. This has a refrain with a memorable phrase to the word 'Alleluia' – one of a number of ideas in the score derived from the traditional plainchant of the Catholic Church.

The dialogue between the Soul and the Angel continues [3] - [4], and eventually turns into a short, ecstatic duet.

A sudden change to a quicker tempo [5], and the appearance of the 'Demon' motif, marks the entrance of the Demons who 'gather souls for hell', singing derisive taunts [6]. Their chorus breaks into a wild fugue at the words 'Dispossessed, aside thrust, chuck'd down', shifts into rapid triple time at 'The mind bold' [7], splinters into wild shouts of 'Ha! ha!', and is finally left behind as the Soul and the Angel move onwards.

The Soul impatiently asks 'shall I see my dearest Master...?' [8], and is warned by the Angel of the dangers of the encounter, with a reference to the death of St Francis of Assisi, accompanied by the 'Judgment' motif. The following scene has at its core a setting of the hymn 'Praise to the Holiest in the height', sung by the angels surrounding the House of Judgment - with radiant orchestral writing suggesting the fluttering of angelic wings. The hymn is first heard on women's voices [9], beginning with a semi-chorus, but spreads through all the parts [10] - [11], which eventually gather in a full-choir *fortissimo* [12]. A smooth fugato at the words 'O loving wisdom of our God!' provides a calmer interlude, before the choir splits into two equal halves for the majestic peroration.

In the aftermath of this comes a hushed orchestral linking passage based on the 'Fear'

theme. The Angel sings, 'Thy judgment now is near' [13]. The Soul hears the voices of friends on earth saying part of the funeral service, while the orchestra quotes from the Priest's episode in Part I. The Angel introduces the Angel of the Agony, who comforted Jesus at the Crucifixion and is to act as advocate for the souls admitted to the divine presence. His solo begins over portentous brass harmonies [14], and ends with pleading descending phrases. When the Soul sings, 'I go before my Judge' [15], the semi-chorus represents voices praying on earth, joined by the main chorus; the response of the Angel is crowned by the most glowing of the character's 'Alleluia's' [16].

The crux of the work is approaching, the moment at which the Soul gains a glimpse of God. Here (as proof pages of the vocal score, reproduced in the Elgar Complete Edition, reveal), Elgar originally had the Soul singing quietly and expressively, over the background of a psalm sung by the Souls in Purgatory. When Jaeger criticised this as 'mere weak whining... and not at all impressive', Elgar twice refused to change it, explaining that 'the Soul is from that momentary glance shrivelled, parched & effete'. But finally, goaded by Jaeger with the thought that the moment needed 'a Wagner or R. Strauss... nobody else could dare attempt it', he rewrote the passage [17]. The 'Judgment' motif now underpins an orchestral *crescendo* and acceleration to a climactic

instant at which every instrument is to 'exert its fullest force' – after which the Soul sings, 'Take me away' *fortissimo* in the upper register, continuing with fervent expression. Only later do the altos, tenors, and basses of the chorus sing the psalm (a paraphrase of the opening of Psalm 90) of the Souls in Purgatory [18].

The concluding episode of the work is the 'Angel's Farewell' [19], in which the Angel entrusts the Soul to Purgatory. It is sung to a tender melody with a gently spun web of accompaniment, later incorporating the rising curves of the Angel's own motif. Towards the end, the male voices of the chorus resume the psalm of the Souls in Purgatory, and the female voices of the chorus and semi-chorus distantly echo the angelic hymn 'Praise to the Holiest'; all the voices end with a long-held 'Amen'.

Sea Pictures

In July 1899, shortly after the successful premiere of the *Enigma Variations* and before the inception of *The Dream of Gerontius*, Elgar composed another unconventional work, *Sea Pictures*. This was a song cycle with orchestral accompaniment: a genre which Berlioz had initiated, almost accidentally, with his *Les Nuits d'été*, and which then was taken up only by Mahler, whose music Elgar could not have known in the 1890s. The work was also unusual in being a setting of an anthology of poems by different authors on a loosely

unifying subject, something familiar now through the orchestral cycles of Britten but then a novelty.

Sea Pictures was Elgar's response to a commission from the Norfolk and Norwich Triennial Festival, which had originally asked for 'a short choral work, sacred or secular', but had settled for a solo piece for the up-and-coming young contralto Clara Butt. The first performance took place in Norwich on 5 October 1899, with the composer conducting. The occasion was later described by the Norfolk writer R.H. Mottram, who memorably likened Elgar to 'a hawk dreaming poetry in captivity' (and also noted that Clara Butt's dress, suggesting a mermaid's scales, lacked the corsetry previously considered obligatory on public platforms). Four of the songs were repeated two days later in London, again sung by Clara Butt, with Elgar making a rare appearance at the piano: the hall was sold out. Two of the songs were performed later the same month to Queen Victoria at Balmoral Castle, by royal command.

The cycle begins with a setting of 'Sea Slumber-Song' [20] by the fashionable Victorian poet Roden Noel. The orchestra provides an atmospheric accompaniment to the minor-key verses, and a gentle undertow in the major-key refrain – appropriate to the beginning of the sea-mother's lullaby, but even better matched later on to the words 'Ocean's shadowy might'.

'In Haven' ^[2] was the germ of the whole project, in its original form as a song for voice and piano, to a poem by Elgar's wife, Alice, which had been published in January 1898 under the title of 'Lute Song'. It was incorporated into the cycle with slightly revised words, and scored for small orchestra with magical transparency.

'Sabbath Morning at Sea' ^[3] has a text taken from a poem by Elizabeth Barrett Browning, wife of Robert and a much loved poet in her own right. Elgar's setting begins in solemn C major, and after several switches of tonality returns to the same key for the *Grandioso* final stanza, with the full orchestra deployed briefly to underpin the singer's climactic phrase.

'Where Corals Lie' ^[4] sets a poem by Richard Garnett, a member of a notable literary dynasty, who wrote original and translated verse, biographies, and pagan tales for *The Yellow Book* while also holding a succession of posts in the British Museum library. The song matches 'In Haven' as an interlude in freely strophic form, scored again with exquisite subtlety for reduced forces.

'The Swimmer' ^[5] is a setting of a shortened poem by Adam Lindsay Gordon, a 'wild colonial boy' who was sent out to Australia as a young man, became a horse-breaker, steeplechaser and mounted policeman as well as a poet and politician, and committed suicide in his thirties; he was the first Australian

to be commemorated in Poets' Corner in Westminster Abbey. As well as continuing the maritime theme, the poem echoes ideas from earlier in the cycle, of love remembered and love abiding. And Elgar here makes some earlier hints of thematic links among songs more explicit, quoting a scrap of counter-melody from 'Where Corals Lie' and a vocal melody from 'Sea Slumber-Song' in the central section, before ending with a heroic blaze of orchestral sonority.

© 2014 Anthony Burton

Sarah Connolly CBE studied piano and singing at the Royal College of Music, of which she is now a Fellow. Renowned as one of the superlative singers of her generation, she is especially regarded for the roles of Octavian, the Composer, Didon, Brangäne, Fricka, Mozart's Sesto, and Handel's Ariodante, Serse, Giulio Cesare, and Ruggiero. Highlights of her operatic career include performances at The Royal Opera, Covent Garden, Teatro alla Scala, Milan, The Metropolitan Opera, New York, Bayerische Staatsoper, Munich, Opéra national de Paris, and the Aix-en-Provence and Glyndebourne festivals. She has further appeared at the Aldeburgh, Edinburgh, Lucerne, Salzburg, Tanglewood, and Three Choirs festivals and at the BBC Proms where, in 2009, she was a memorable guest soloist

at the Last Night. She has performed both *The Dream of Gerontius* and *Sea Pictures* the world over, notably with the Boston Symphony Orchestra, London Symphony Orchestra, and Dresden Staatskapelle under Sir Colin Davis, the Mozarteumorchester Salzburg under Ivor Bolton, the City of Birmingham Symphony Orchestra under Andris Nelsons, and the BBC Symphony Orchestra and Deutsches Symphonie-Orchester Berlin under Sir Andrew Davis. Much in demand by the world's great orchestras, she is also closely associated with Riccardo Chailly, Sir Mark Elder, Daniel Harding, Philippe Herreweghe, Vladimir Jurowski, Yannick Nézet-Séguin, and Sir Simon Rattle. Twice nominated for a Grammy Award, she has recorded prolifically. Sarah Connolly was made a CBE in the 2010 New Year's Honours List; in 2011 the Incorporated Society of Musicians presented her with the Distinguished Musician Award and in 2012 she received the Singer Award of the Royal Philharmonic Society.

Performing on leading concert and operatic stages from Europe and the Americas to Asia and Australia, **Stuart Skelton** has emerged as one of the finest heroic tenors of his generation, acclaimed for a beautiful voice, outstanding musicianship, and intensely dramatic portrayals. The Australian artist enjoys a rich relationship with the English National Opera where he has appeared in

productions of *Fidelio*, *Peter Grimes*, *Katya Kabanova*, and *Jenůfa*. He is closely associated with the role of Siegmund in *Die Walküre*, which he has performed at The Metropolitan Opera, New York, Opéra national de Paris, Seattle Opera, and Opernhaus Zürich, among many others. His performances in a new production of *Parsifal* at the Opernhaus Zürich conducted by Daniele Gatti, in *Lohengrin* at the Deutsche Staatsoper Unter den Linden, Berlin under the baton of Daniel Barenboim, and in *Fidelio* at Teatro Carlo Felice, Genoa with Lorin Maazel have also been much heralded. Stuart Skelton maintains a rigorous symphonic diary which includes collaborations with Sir Antonio Pappano and the Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Michael Tilson Thomas and the San Francisco Symphony, Sir Simon Rattle and the Berliner Philharmoniker, Franz Welser-Möst and The Cleveland Orchestra, Mariss Jansons and the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Vladimir Ashkenazy and the Sydney Symphony Orchestra, and Christoph von Dohnányi and the Boston Symphony Orchestra. www.stuartskelton.com

Born in Nottinghamshire, the bass **David Soar** studied at the Royal Academy of Music and the National Opera Studio and has since developed a concert repertoire that ranges from Handel's *Messiah* and Bach's Passions to Verdi's

Requiem and Walton's *Belshazzar's Feast*. He has made notable appearances with the BBC Symphony Orchestra at the Proms under Sir Andrew Davis, The English Concert under Harry Bicket, the Academy of Ancient Music under Richard Egarr, Collegium Vocale Gent under Philippe Herreweghe, the Hallé under Sir Mark Elder, Scottish Chamber Orchestra under Robin Ticciati, and London Philharmonic Orchestra under Esa-Pekka Salonen. On the opera stage, highlights of his career have included performances as Masetto (*Don Giovanni*) and Colline (*La bohème*) at The Metropolitan Opera, New York, Masetto, Collatinus (*The Rape of Lucretia*), and Mr Flint (*Billy Budd*) at Glyndebourne Festival Opera, Le Duc (*Roméo et Juliette*) at the Salzburg Festival, Quinault (*Adriana Lecouvreur*) at The Royal Opera, Covent Garden, and Don Basilio (*The Barber of Seville*) at English National Opera. David Soar has sung many roles at Welsh National Opera, including Leporello (*Don Giovanni*), Figaro (*Le nozze di Figaro*), Escamillo (*Carmen*), Sparafucile (*Rigoletto*), and Ferrando (*Il trovatore*).

One of the finest and most distinctive amateur choirs in the UK, the **BBC Symphony Chorus** was founded in 1928 and in early concerts gave the premieres of Bartók's *Cantata profana*, Stravinsky's *Perséphone*, and Mahler's Eighth Symphony. The commitment to new

music remains undiminished, exemplified by recent premieres of works by Sir Peter Maxwell Davies, Judith Weir, Stephen Montague, Peter Eötvös, and Sir John Tavener. In appearances with the BBC Symphony Orchestra, most of which are broadcast on BBC Radio 3, the Chorus performs a wide range of challenging repertoire, most recently works by Verdi, Prokofiev, Vaughan Williams, and Elgar at the Barbican Centre, London and Fairfield Halls, Croydon. As resident chorus for the BBC Proms, it takes part in a number of concerts each season, usually including the First and Last Nights. During the 2013 Proms season it performed Tippett's *The Midsummer Marriage* with the BBC Symphony Orchestra, BBC Singers, and Sir Andrew Davis, and Szymanowski's Symphony No. 3 with the BBC National Orchestra and Chorus of Wales. Besides making studio recordings for Radio 3, the BBC Symphony Chorus has recorded numerous works for commercial labels, including, for Chandos Records, a selection of choral works by Joseph Marx under Jiří Bělohlávek, the First Choral Symphony by Holst and *The Song of the High Hills* and *Appalachia* by Delius under Sir Andrew Davis, and *Harnasie* and *Stabat Mater* by Szymanowski under Edward Gardner, all with the BBC Symphony Orchestra. It also performs a *cappella* and with other orchestras, in London and further afield, most recently on

tour in France and the Canary Islands.
www.bbc.co.uk/symphonychorus

The **BBC Symphony Orchestra** has played a central role in British musical life since its inception in 1930, providing the backbone of the BBC Proms with around a dozen concerts each year, including the First and Last Nights. As Associate Orchestra, it performs an annual season of concerts at the Barbican Centre, London. It tours throughout the world and works regularly with Sakari Oramo, its Chief Conductor, Semyon Bychkov, its Günter Wand Conducting Chair, Sir Andrew Davis and Jiří Bělohlávek, its Conductors Laureate, as well as Oliver Knussen, its Artist in Association. Central to its life are recordings made for BBC Radio 3 during sessions at its studios in Maida Vale, London, some of which are free for the public to attend. The vast majority of its concerts are broadcast on BBC Radio 3, streamed live online, and available for seven days via the BBC iPlayer, and a number are televised, giving it the highest broadcast profile of any UK orchestra. Strongly committed to twentieth-century and contemporary music, it has given recent premieres of works by Michael Zev Gordon, Toru Takemitsu, Magnus Lindberg, Per Nørgård, Rolf Hind, Anna Clyne, David Sawer, and Jonathan Lloyd. Among ongoing educational projects are the BBC SO Plus Family scheme, which introduces families to live classical music,

BBC SO Family Orchestra and Chorus, Total Immersion composer events, and work in local schools. www.bbc.co.uk/symphonyorchestra

Since 2000, **Sir Andrew Davis** has served as Music Director and Principal Conductor of Lyric Opera of Chicago. In 2013, he also became Chief Conductor of the Melbourne Symphony Orchestra. He is the former Principal Conductor, now Conductor Laureate, of the Toronto Symphony Orchestra, the Conductor Laureate of the BBC Symphony Orchestra – having served as the second longest running Chief Conductor since its founder, Sir Adrian Boult – and the former Music Director of the Glyndebourne Festival Opera. Born in 1944 in Hertfordshire, England, he studied at King's College, Cambridge, where he was an organ scholar before taking up the baton. His repertoire ranges from baroque to contemporary works, and his vast conducting credits span the symphonic, operatic, and choral worlds. In addition to the core symphonic and operatic repertoire, he is a great proponent of twentieth-century works by composers such as Janáček, Messiaen, Boulez, Elgar, Tippett, and Britten. He has led the BBC Symphony Orchestra in concerts at the BBC Proms and on tour to Hong Kong, Japan, the USA, and Europe. He has conducted all the major orchestras of the world, and led productions at opera houses and festivals

throughout the world, including The Metropolitan Opera, New York, Teatro alla Scala, Milan, and the Bayreuth Festival. Maestro Davis is a prolific recording artist, currently under exclusive contract to Chandos. He received the Charles

Heidsieck Music Award of the Royal Philharmonic Society in 1991, was created a Commander of the Order of the British Empire in 1992, and in 1999 was appointed Knight Bachelor in the New Year Honours List. www.sirandrewdavis.com



Ralph Couzens

Sir Andrew Davis in the control room during playback



Peter Warren

Sarah Connolly



© John Wright

Stuart Skelton



© Brian Tarr

David Soar

Elgar: The Dream of Gerontius / Sea Pictures

The Dream of Gerontius

Zwei große Werke verschufen Edward Elgar (1857 – 1934) den längst überfälligen Durchbruch zu nationalem und internationalem Ruhm: die *Enigma*-Variationen von 1899 und *The Dream of Gerontius* aus dem Jahr darauf. Als umfangreiches Orchesterstück und abendfüllendes Oratorium schienen beide Kompositionen ihren Platz in herkömmlichen Gattungen zu finden, doch täuschte der erste Eindruck. Das Orchesterstück war keine Sinfonie, wie man sie erwartet hätte, sondern ein Essay in dem seltenen Genre der freien Variationen für Orchester, und das Chorwerk erwies sich nicht als biblisches Oratorium in der vertrauten Tradition Händels und Mendelssohns, sondern als Vertonung eines Gedichtes, das einige zentrale Glaubensgrundsätze des Katholizismus propagierte – im Großbritannien jener Zeit eine von manchen als suspekt betrachtete Minderheitsreligion, zu der sich der Komponist bekannte. Elgar war eindeutig entschlossen, den Erfolg auf seinem eigenen Weg zu finden.

Die von ihm vertonte Dichtung stammte von Kardinal John Henry Newman (1801 – 1890) – einem früheren anglikanischen Priester, der

zum Katholizismus übergetreten war und als Denker, Akademiker und Lyriker (auch Amateurkomponist) hohes Ansehen erlangt hatte – und war 1865, wenige Monate nach der Entstehung, in der jesuitischen Zeitschrift *The Month* zweiteilig veröffentlicht worden. Im ersten Teil liegt ein alter Mann (wie der Name Gerontius andeutet) auf dem Sterbebett, von Freunden und einem Priester umgeben. Im zweiten Teil wird die Seele des Verstorbenen von einem Engel durch das Jenseits geführt, wo sie schließlich in die Gegenwart Gottes gelangt und im Fegefeuer geläutert wird. Diese Episoden bringen zwar die katholische Glaubenslehre zum Ausdruck, drängen sich aber nicht unbedingt als erzählerische Aussage auf, sondern sind unter Berücksichtigung des Titels auch als letzter Traum des Gläubigen in seiner Todesstunde zu verstehen.

Newman, lange Jahre als Priester an dem von ihm gegründeten Birmingham Oratory tätig, war vielen Katholiken in den West Midlands, wo auch Elgar beheimatet war, eine Inspiration. Aus dem Jahr 1887 wissen wir, dass der junge Komponist ein Exemplar der Dichtung besaß; in den Jahren unmittelbar nach dem Tod Newmans zog er dann erstmals die Möglichkeit

einer Vertonung in Betracht und beschäftigte sich mit der Kürzung des Textes. Gegen Ende des Jahrzehnts griff er auf das Projekt zurück, als man ihm nach einer Reihe erfolgreicher Chorwerke für englische Provinzfestivals den Auftrag zu einer geistlichen Großkomposition für das Birmingham Triennial Music Festival von 1900 erteilte. Sein anfänglicher Plan für ein biblisches Oratorium (das später zweiteilige Gestalt als *The Apostles* und *The Kingdom* annahm) zerschlug sich in Ermangelung der für die Erstellung eines Librettos erforderlichen Zeit. Das Thema Gerontius bot sich jedoch an und fand die Zustimmung des Festivals. Zu jener Zeit kursierte ein Gerücht (dem Elgar offenbar Glauben schenkte), dass Birmingham die Dichtung für die Festivals von 1888 oder 1891 bereits Dvořák angetragen, dieser aber den Kompositionsauftrag abgelehnt hätte – ein Umstand, der sich bis auf den heutigen Tag nicht belegen lässt.

Weil man erst am Neujahrstag 1900 Einigung über das Sujet der für Anfang Oktober geplanten Aufführung erzielte, war Eile geboten. Von Newmans Testamentsvollstrecker am Birmingham Oratory erlangte Elgar die Erlaubnis zur Verarbeitung der dichterischen Vorlage, die er nun auf etwa die Hälfte ihrer ursprünglichen Länge reduzierte, überwiegend durch Kürzungen in Teil II. Danach widmete er sich der Gesangspartitur (Stimmen mit Klavier), die er zwischen Februar und Juni

nach und nach an seinen Verleger in London schickte. Bei dieser Arbeit musste er Rücksicht auf seine bestehenden Lehrverpflichtungen nehmen, die er aus finanziellen Gründen nicht aufgeben konnte, und zudem gelegentliche Reisen nach London und andernorts zu Aufführungen seiner Musik einplanen. Die vollständige Orchesterpartitur wurde Anfang August abgeschlossen und trägt die Datierung "Birchwood. Im Sommer 1900" – ein Bezug auf Birchwood Lodge, ein kleines Haus in den Malvern Hills, das Elgar als Studio gemietet hatte.

Die Chorproben in Birmingham begannen Ende August. Da der Chorleiter, ein begeisterter Verfechter von Elgars Musik, im Juni gestorben war, hatte man seinen Vorgänger, einen Elgar und dem Katholizismus weniger zugeneigten Mann, aus dem Ruhestand gerufen. Schon bald wurde klar, dass die Chormitglieder (die das schwierige Material wie gewohnt nicht von Gesangspartituren, sondern von Einzelstimmen sangen und mehrere andere Werke für das Festival zu bewältigen hatten) überfordert waren. Darüber hinaus stand das Berufsorchester unter noch schärferem Zeitdruck, und infolge von verlagsbedingten Verzögerungen bekam der Dirigent – kein Geringerer als Hans Richter – erst zehn Tage vor der Uraufführung die vollständige Partitur erstmals zu Gesicht. Trotz einer kurzfristig anberaumten zusätzlichen Probe geriet

die Premiere am Morgen des 3. Oktober zum Debakel: unzulänglich vorbereitet und verkrampt.

Elgar verfiel in tiefste Depressionen. Aber ihm entging, dass das Publikum unter Verstoß gegen die Festival-Regeln von Birmingham das Werk mit begeistertem Applaus begrüßt hatte; ebenso ignorierte er die vielen überschwänglichen Rezensionen – auch wenn diese auf die Entwicklung des Komponisten oder einen rein nationalen Kontext bezogen waren. So wertete einer der Kritiker den *Gerontius* als das "mit Abstand gewichtigste und schönste Werk, das uns Herr Elgar bislang gegeben hat"; ein anderer schrieb, die Komposition untermauere "den Anspruch seines Komponisten auf Einreihung unter jene Musiker, auf die das Land besonders stolz sein darf". Die Bemühungen um weitere Aufführungen ließen nicht lange auf sich warten. Von hoher Bedeutung war ein Konzert im Rahmen des Niederrheinischen Musikfestes in Düsseldorf am 19. Mai 1902, wo Richard Strauss am selben Abend eine Ansprache mit den Worten schloss: "Ich erhebe mein Glas auf das Wohl und den Erfolg des ersten englischen progressiven Komponisten, Meister Edward Elgar." Als dann *The Dream of Gerontius* vom Three Choirs Festival in Elgars heimatlichem Worcester im September 1902 in das Programm aufgenommen wurde, war dies praktisch wie die Heimkehr des verlorenen Sohnes – obwohl

selbst hier noch der Klerus der anglikanischen Kathedrale darauf beharrte, dass offen katholische Bezüge aus dem Libretto gestrichen wurden, und damit an die religiöse Außenseiterstellung Elgars erinnerte.

Zur Bekräftigung seines Glaubensbekenntnisses überschrieb Elgar die veröffentlichte Partitur mit der Widmung "A.M.D.G.", der Abkürzung des Jesuitenmottos "Ad maiorem Dei gloriam" (Zur größeren Ehre Gottes). Aber die autographe Partitur, die er dem Birmingham Oratory präsentierte, beschloss er mit einem Zitat aus John Ruskins *Sesame and Lilies*, das seine intensive Auseinandersetzung mit dem Werk verdeutlicht:

Dies ist das beste von mir; im übrigen aß ich
und trank und schlief und liebte und hasste wie
jeder andere; mein Leben war wie der Rauch
und ist nichts; aber dies sah ich und erkannte
ich; wenn irgend etwas an mir, so ist dies Eurer
Erinnerung wert.

* * * * *

Newmans Dichtung ist als erzählerloses Drama angelegt. In Elgars Vertonung verkörpert der Solotenor zunächst die Titelgestalt und dann in Teil II die Seele des Verstorbenen, der Mezzosopran spielt den Schutzengel, der die Seele in Teil II begleitet, und der Bass übernimmt die Rollen des Priesters in Teil I und

des Todesengels in Teil II. Der Text der Solisten ist überwiegend in Ariosoform gehalten, wobei der natürlichen Betonung besondere Aufmerksamkeit geschenkt wird. Der Chor repräsentiert immer wieder andere Gruppen von Akteuren, mal unter Abspaltung eines kleinen Halbchors, aber auch in einer bestimmten Passage durch zwei gleiche Chöre. Die charakteristische Chortextur hat freie Fugenform, unter Anknüpfung an die lange Tradition von Sakralmusik. Das Orchester bietet starke Kräfte auf, mit dreifachen Holzbläsern, einem mächtigen Schlagwerk und Orgel. Es wird auf den Höhepunkten mit großer Eindringlichkeit geführt und entfaltet immense Subtilität in Intonation und Verdoppelung in den stilleren Passagen.

Sein prägendes Vorbild für ein geistliches Drama dürfte Elgar wohl in Wagners letztem Bühnenwerk gefunden haben: *Parsifal*. Über weite Strecken werden im Orchestersatz und für Elemente der Singstimmen verschiedene Themen eingesetzt, die mit konkreten Ideen und Emotionen verbunden sind – ganz im Sinne der Leit motive Wagners. Deren Bedeutung wurde (viel ausführlicher als hier möglich) noch vor der Uraufführung des Werkes in einem Bändchen mit dem Titel "Analytical & Descriptive Notes" von A.J. Jaeger aufgeschlüsselt, dem Lektor des Musikverlages Novello, der als engster musikalischer Freund des Komponisten im "Nimrod" der *Enigma*-Variationen verewigt wurde.

Das erweiterte Orchestervorspiel ^[6] führt einige der wichtigsten Leit motive ein: das finstere Eröffnungsmotiv, das Jaeger als "Gericht" identifiziert; eine Figur, die in punktierten Rhythmen durch die gedämpften Streicher verläuft und für "Angst" steht; die hymnische Erwiderng des Englischhorns als "Gebet"; ein neues Gegenthema zur "Angst" deutet auf unruhigen "Schlaf"; eine leidenschaftliche, absteigende chromatische Phrase lässt Gerontius' späteren Aufschrei "Miserere" vorausahnen; eine gewundene Melodie für Cello und Englischhorn gemahnt an "Verzweiflung"; und einer leidenschaftlichen Episode über eine Variante des "Gebet"-Motivs folgt eine einladende, warmherzige Melodie, die Jaeger als "Überantwortung" versteht. Im weiteren Verlauf sinniert das Vorspiel über frühere Themen, bis es mit dem "Gericht"-Motiv endet.

Gerontius, "ein Mann wie wir, kein Priester oder Heiliger" (so Elgar gegenüber Jaeger), liegt auf dem Sterbebett ^[7]. Er singt Fragmente von Gebeten – eingeleitet, durchbrochen und begleitet von einem aufsteigenden Thema, das stoßweise "Energie" vermittelt, gefolgt von den Motiven "Gebet", "Angst" und "Schlaf". Die priesterlichen "Freunde" folgen seiner Bitte, für ihn zu beten ^[8]; der Halbchor mit einem "Kyrie", der volle Chor mit überlappenden Textzeilen. Auf ein weiteres, resoluteres Solo des Gerontius ^[9] erwidert der Chor mitfühlend: "Be merciful, be gracious" (Erbarme dich, sei gnädig) ^[10].

Der Schwerpunkt von Teil I ist das feste Glaubensbekenntnis des Gerontius [11], das sich von der Form her mit einem (musikalisch abwechslungsreichen) lateinischen Refrain an die Dichtung Newmans hält. Nach einem leidenschaftlich bewegten Orchesternachspiel kehrt Gerontius zu seinem unruhigen Geisteszustand zurück [12], seine Klage über "a fierce and restless fright" (eine wilde, ruhelose Furcht) veranlasst die Cellos und Fagotte zu einer Wendung, die sich in Teil II als "Dämonen"-Motiv erweisen wird. Der Chor reagiert mit dem Plädoyer "Rescue him" (Rette ihn) [13], das bald danach die Form einer Litanei zwischen dem Gesang des Halbchors und dem "Amen" des vollen Chors annimmt. Mit den Worten "Into Thy hands, O Lord, into Thy Hands" (In Deine Hände, oh Herr, in Deine Hände) [14] verstummt Gerontius auf Erden. Zu klangvollen Bläserakkorden sendet der Priester die Seele des Verstorbenen auf ihre Reise [15]. Teil I endet mit einem Chor unter Einbeziehung des Priesters und des Halbchors [16], in dem sich überlappende Einsätze mit den Worten "Go forth in the name ..." (Geh im Namen ...) zu dem "Überantwortung"-Motiv gesungen werden.

Teil II entfaltet sich in einer Reihe von Szenen, die alle ihren eigenen Schauplatz zu haben scheinen – ein Paradox, da die Handlung doch im Jenseits, im Traum des Gerontius, losgelöst von Raum und Zeit abläuft. Das Gefühl der Übernatürlichkeit wird von den

Streichern mit einer friedlichen Einleitung und dem ersten Solo der erstaunten Seele des Gerontius vermittelt [17]. Ein Orchesterthema aus sehnsüchtig aufsteigenden Phrasen wird bei der ersten Erwähnung des Schutzengels zunächst in einem schwebenden 5/8-Takt eingeführt und setzt sich unter dessen erstem Solo [2] fort. Dieser Gesang hat einen Refrain mit einem unvergesslich vertonten "Alleluia" – eine von mehreren Ideen in der Partitur, die aus dem traditionellen Cantus planus der katholischen Kirche abgeleitet sind. Der Dialog zwischen der Seele und dem Engel wird fortgesetzt [3] – [4] und verwandelt sich schließlich in ein kurzes, ekstatisches Duett.

Ein plötzlicher Wechsel zu einem schnelleren Tempo [5] und der Einsatz des "Dämonen"-Motivs kennzeichnen den Auftritt der Dämonen, die mit Spott und Hämme "gather souls for hell" (Seelen für die Hölle einfordern) [6]. Ihr Chor bricht bei den Worten "Dispossessed, aside thrust, chuck'd down" (Machtberaubt, gestürzt, verstoßen) in eine wilde Fuge aus, geht bei "The mind bold" (Der Geist kühn) [7] in einen schnellen Dreiertakt über, splittert sich in wildes "Ha! ha!"-Geschrei auf und bleibt schließlich zurück, als die Seele und der Engel ihren Weg fortsetzen.

Ungeduldig fragt die Seele "shall I see my dearest Master ...?" (werd ich meinen liebsten Herren sehen ...?) [8], wird aber von dem Engel unter Verweis auf den Tod des Hl. Franziskus

von Assisi und begleitet von dem "Gericht"-Motiv vor den Gefahren der Begegnung gewarnt. Kernstück der folgenden Szene ist der Hymnus "Praise to the Holiest in the height" (Preiset den Heiligsten in der Höhe), gesungen von den Engeln, die das Haus des Gerichtes umgeben, wobei ein strahlender Orchestersatz das Flattern von Engelsflügeln suggeriert. Der Hymnus wird von den Frauenstimmen eingeleitet ^[9], mit einem Halbchor beginnend, und erfasst dann alle Stimmen ^[10] - ^[11] bis er sich schließlich zu einem *fortissimo* ^[12] des gesamten Chors steigert. Ein weiches Fugato zu den Worten "O loving wisdom of our God!" (O Gnadenweisheit Gott des Herrn!) sorgt für ein stilleres Zwischenspiel, bevor sich der Chor in zwei gleiche Hälften teilt, um den majestätischen Schlusspunkt zu setzen.

Es folgt eine gedämpfte Orchesterüberleitung auf der Grundlage des "Angst"-Motivs. Der Engel singt "Thy judgment now is near" (Dein Urteil steht bevor) ^[13]. Die Seele hört die Stimmen der Freunde auf Erden das Sterbegebet singen, während das Orchester aus dem Gesang des Priesters in Teil I zitiert. Der Engel deutet auf den Todesengel, der Jesus vor der Kreuzigung Trost spendete und nun als Fürsprecher der Seelen vor Gott auftreten soll. Sein Solo beginnt über unheilvollen Harmonien der Blechbläser ^[14] und endet mit eindringlich plädierenden, absteigenden Phrasen. Wenn die Seele singt: "I go before my Judge" (Ich geh vor meinen

Richter) ^[15], vermittelt der Halbchor die Stimmen auf Erden, getragen vom Hauptchor; der Engel krönt seine Erwiderung mit einem glühenden "Alleluia" ^[16].

Das Werk naht seinem Höhepunkt: dem Moment, in dem die Seele für einen Augenblick vor Gott steht. Hier hatte Elgar ursprünglich (wie die in der Elgar-Gesamtausgabe reproduzierten Korrekturbögen der Gesangspartitur ausweisen) einen ruhigen, ausdrucksvollen Gesang der Seele vorgesehen, unterlegt von einem Psalmchor der Seelen im Fegefeuer. Als Jaeger dies mit den Worten "bloß schwaches Gejammer ... und überhaupt nicht eindrucksvoll" kritisierte, lehnte Elgar eine Änderung wiederholt ab und erklärte, die Seele werde "durch diesen momentanen Anblick verwelkt, ausgedörrt & entkräftet". Jaeger aber stachelte ihn mit der Bemerkung an, der Moment bedürfe "eines Wagner oder R. Strauss ... kein anderer könnte den Versuch wagen", sodass er schließlich doch den *Passus* umschrieb ^[17]. Das "Gericht"-Motiv untermauert jetzt das Orchester, wenn es *crescendo* und *accelerando* einem absoluten Höhepunkt zustrebt, auf dem jedes Instrument "seine größtmögliche Kraft" zum Ausdruck bringt – danach singt die Seele *fortissimo* im hohen Register "Take me away" (Nimm mich hinweg), nachhaltig von glühender Leidenschaft erfüllt. Erst später singen die Alt-, Tenor- und Bassstimmen des Chores den Psalm der Seelen

im Fegefeuer ^[18], eine Bearbeitung der ersten Zeilen von Psalm 90.

Das Werk schließt mit dem "Angel's Farewell" (Abschied des Engels) ^[19], in dem der Engel die Seele dem Fegefeuer überantwortet. Es ist eine weiche Melodie mit einer zart gesponnenen Begleitung, in die später die steigenden Kurven des "Engel"-Motivs verwoben werden. Gegen Ende setzen die Männerstimmen des Chores den Psalm der Seelen im Fegefeuer fort, während die Frauenstimmen des Chores und des Halbchores noch einmal von fern den Engelshymnus "Praise to the Holiest" verlauten lassen, bevor alle Stimmen mit einem lang ausgehaltenen "Amen" verklingen.

Sea Pictures

Im Juli 1899, kurz nach der erfolgreichen Uraufführung der *Enigma*-Variationen und vor der Inangriffnahme des *Dream of Gerontius*, komponierte Elgar mit den *Sea Pictures* ein weiteres unkonventionelles Werk: einen Liederzyklus mit Orchesterbegleitung. Es war ein Genre, das Berlioz mit seinen *Les Nuits d'été* eher zufällig geschaffen hatte und nur von Mahler, dessen Musik Elgar zu jener Zeit nicht gekannt haben konnte, aufgegriffen worden war. Das Werk war auch insofern ungewöhnlich, als es eine Anthologie von Gedichten verschiedener Autoren über ein frei verbindendes Thema darstellte – ein heute dank der Orchesterzyklen von Britten

vertrauter Ansatz, der damals aber als Novum frappte.

Die *Sea Pictures* entstanden für das Norfolk and Norwich Triennial Festival, das ursprünglich "ein kurzes Chorwerk, geistlich oder weltlich" erbeten hatte, bevor man sich mit einem Solostück für die junge Nachwuchsalistin Clara Butt begnügte. Die Uraufführung fand am 5. Oktober 1899 in Norwich unter der Leitung des Komponisten statt. Der örtliche Schriftsteller R.H. Mottram beschrieb das Ereignis später und verglich Elgar mit "einem Falken, der in der Gefangenschaft Poesie erträumt" (ihm fiel auch auf, dass der wie die Schuppen einer Meerjungfrau wirkenden Bekleidung der Solistin das Korsett fehlte, das eigentlich auf öffentlichen Plattformen als obligatorisch galt). Vier der fünf Lieder wurden zwei Tage später in London vor ausverkauftem Saal wiederholt – wiederum mit Clara Butt und Elgar, der sie (für ihn selten) am Klavier begleitete. Auf königliches Geheiß wurden zwei der Lieder noch im selben Monat auf Balmoral Castle vor Königin Victoria gegeben.

Der Zyklus beginnt mit einer Vertonung des "Sea Slumber-Song" ^[20] aus der Feder des viktorianischen Modedichters Roden Noel. Das Orchester sorgt für eine stimmungsvolle Begleitung zu den Moll-Versen und einen sanften Sog im Dur-Refrain – ein angemessener Beginn des Wiegenlieds der Meeresmutter, aber später noch besser abgestimmt auf die Worte "Ocean's shadowy might".

"In Haven" ^[2] war der Ausgangspunkt des gesamten Projekts, in seiner ursprünglichen Form ein Lied für Singstimme und Klavier nach einem Gedicht von Elgars Frau Alice, das im Januar 1898 unter dem Titel "Lute Song" veröffentlicht worden war. Es wurde mit leicht überarbeitetem Text in den Zyklus aufgenommen und besticht in seinem Satz für kleines Orchester durch magische Transparenz.

"Sabbath Morning at Sea" ^[3] fußt auf Zeilen aus einem Gedicht von Elizabeth Barrett Browning, deren Lyrik ebenso hochverehrt wird wie die ihres Mannes Robert Browning. Elgars Vertonung beginnt im feierlichen C-Dur und kehrt nach mehrfachem Tonartwechsel zu der *Grandioso* überschriebenen letzten Strophe in die Grundtonart zurück, wo kurz das volle Orchester eingesetzt wird, um die Solistin auf dem Höhepunkt ihres Vortrags zu unterstützen.

"Where Corals Lie" ^[4] ist der Lyrik Richard Garnetts zu verdanken. Der Dichter entstammte einer berühmten Familie von Literaten, trat auch als Übersetzer von Gedichten, Biografien und paganen Erzählungen für die Literaturzeitschrift *The Yellow Book* auf und wirkte als höherer Beamter in der Bibliothek des Britischen Museums. Das Lied gibt sich ebenso wie "In Haven" als Zwischenspiel in freier Strophenform und ist wie dieses mit exquisiter Subtilität für einen bescheidenen Klangkörper gesetzt.

"The Swimmer" ^[5] ist die Vertonung eines gekürzten Gedichts von Adam Lindsay Gordon,

einem "wilden Burschen aus den Kolonien", der als junger Mann von seinen schottischen Eltern nach Australien geschickt wurde, dort als Pferdezüchter, Hindernisreiter und berittener Polizist, als Dichter und als Politiker berühmt wurde, bevor er sich mit sechsunddreißig Jahren erschoss; er wurde als erster Australier mit einer Büste in der Poets' Corner von Westminster Abbey geehrt. Das Lied greift in der Fortsetzung des Meeresthemas auch Gedanken aus anderen Teilen des Zyklus auf, wie die vergangene Liebe und die Liebe, die nie stirbt. Hier konkretisiert Elgar auch einige frühere Hinweise auf thematische Verbindungen zwischen den Liedern, zitiert ein Fragment Gegenmelodie aus "Where Corals Lie" und eine Gesangsmelodie aus "Sea Slumber-Song" im Mittelabschnitt, bevor er dem heroisch Inderndem Orchester das letzte Wort überlässt.

© 2014 Anthony Burton
Übersetzung: Andreas Klatt

Die Mezzosopranistin **Sarah Connolly** CBE studierte Klavier und Gesang am Royal College of Music London, dem sie inzwischen als Fellow angehört. Als eine der Spitzensängerinnen ihrer Generation glänzt sie besonders in den Rollen von Octavian, Der Komponist, Didon, Brangäne, Fricka und Mozarts Sesto sowie Händels Ariodante, Serse, Giulio Cesare und

Ruggiero. Höhepunkte ihrer Opernkarriere waren: Royal Opera Covent Garden, Teatro alla Scala Mailand, Metropolitan Opera New York, Bayerische Staatsoper München, Opéra national de Paris, Aix-en-Provence und Glyndebourne. Sie ist bei den Festspielen von Aldeburgh, Edinburgh, Luzern, Salzburg und Tanglewood, dem Three Choirs Festival und den BBC-Proms aufgetreten, wo sie 2009 im Abschlusskonzert brillierte. Sie hat sowohl *The Dream of Gerontius* als auch die *Sea Pictures* auf der ganzen Welt aufgeführt, insbesondere mit dem Boston Symphony Orchestra, London Symphony Orchestra und der Staatskapelle Dresden unter der Leitung von Sir Colin Davis, dem Mozarteumorchester Salzburg unter Ivor Bolton, dem City of Birmingham Symphony Orchestra unter Andris Nelsons sowie dem BBC Symphony Orchestra und dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin unter Sir Andrew Davis. Sarah Connolly konzertiert regelmäßig mit vielen der berühmtesten Orchester der Welt, unter der Leitung von Dirigenten wie Riccardo Chailly, Sir Mark Elder, Daniel Harding, Philippe Herreweghe, Vladimir Jurowski, Yannick Nézet-Séguin und Sir Simon Rattle. Sie hat zahlreiche Schallplattenaufnahmen vorgelegt und ist mit zwei Titeln für einen Grammy nominiert worden. Sie wurde im Jahr 2010 mit dem britischen Verdienstorden CBE (Commander of the Order of the British Empire) gewürdigt, im Jahr darauf von der Incorporated Society of Musicians mit

dem Distinguished Musician Award und 2012 von der Royal Philharmonic Society mit dem Singer Award.

Auf den führenden Konzert- und Opernbühnen der Welt – von Europa und Amerika bis Asien und Australien – ist **Stuart Skelton** als einer der meistbewunderten Helden seiner Generation hervorgetreten, bekannt für seine herrliche Stimme, überragende Musikalität und intensiv dramatische Interpretation. Der australische Sänger erfreut sich einer fruchtbaren Zusammenarbeit mit der English National Opera, wo er in Inszenierungen von *Fidelio*, *Peter Grimes*, *Katja Kabanowa* und *Jenůfa* aufgetreten ist. Man verbindet ihn eng mit Siegmund in der *Walküre*, den er an der Metropolitan Opera New York, der Opéra national de Paris, der Seattle Opera, am Opernhaus Zürich und vielen anderen Bühnen gegeben hat. Seine Auftritte in einer Neuinszenierung von *Parsifal* am Opernhaus Zürich unter der Leitung von Daniele Gatti, in *Lohengrin* an der Staatsoper Unter den Linden Berlin (Daniel Barenboim) und in *Fidelio* am Teatro Carlo Felice in Genua (Lorin Maazel) fanden ebenfalls starken Anklang. Stuart Skelton widmet sich mit großer Energie dem sinfonischen Repertoire, in Zusammenarbeit mit Sir Antonio Pappano und dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Michael Tilson Thomas und dem San Francisco

Symphony, Sir Simon Rattle und den Berliner Philharmonikern, Franz Welser-Möst und dem Cleveland Orchestra, Mariss Jansons und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Vladimir Ashkenazy und dem Sydney Symphony Orchestra sowie Christoph von Dohnányi und dem Boston Symphony Orchestra. www.stuartskelton.com

Seit seinem Studium an der Royal Academy of Music und am National Opera Studio in London hat der aus der Grafschaft Nottinghamshire stammende Bass **David Soar** ein Konzertrepertoire erworben, das von Händels *Messiah* und den Passionen Bachs bis zu Verdis Requiem und Waltons *Belshazzar's Feast* reicht. Er blickt auf vielbeachtete Auftritte mit dem BBC Symphony Orchestra bei den Proms unter der Leitung von Sir Andrew Davis, dem English Concert unter Harry Bicket, der Academy of Ancient Music unter Richard Egarr, dem Collegium Vocale Gent unter Philippe Herreweghe, dem Hallé unter Sir Mark Elder, dem Scottish Chamber Orchestra unter Robin Ticciati und dem London Philharmonic Orchestra unter Esa-Pekka Salonen zurück. Zu den Höhepunkten seiner Opernkariere zählen Masetto (*Don Giovanni*) und Colline (*La bohème*) an der Metropolitan Opera New York; Masetto, Collatinus (*The Rape of Lucretia*) und Mr. Flint (*Billy Budd*) an der Glyndebourne Festival Opera; Le Duc (*Roméo et Juliette*) bei den Salzburger

Festspielen; Quinault (*Adriana Lecouvreur*) an der Royal Opera Covent Garden; und Don Basilio (*Il barbiere di Siviglia*) an der English National Opera. An der Welsh National Opera hat David Soar neben vielen anderen Rollen den Leporello (*Don Giovanni*), Figaro (*Le nozze di Figaro*), Escamillo (*Carmen*), Sparafucile (*Rigoletto*) und Ferrando (*Il trovatore*) gesungen.

Der 1928 gegründete **BBC Symphony Chorus**, einer der besten großen Laienchöre Großbritanniens, tat sich bereits in frühen Jahren mit Erst- und Welturaufführungen beispielsweise von Werken Bartóks (*Cantata profana*), Strawinskys (*Perséphone*) und Mahlers (Sinfonie Nr. 8) hervor. Sein Engagement für neue Musik ist ungebrochen, wie jüngste Uraufführungen von Kompositionen von Sir Peter Maxwell Davies, Judith Weir, Stephen Montague, Peter Eötvös und Sir John Tavener beweisen. In gemeinsamen Auftritten mit dem BBC Symphony Orchestra, die überwiegend auch von BBC Radio 3 übertragen werden, überzeugt der Chor mit einem breitgefächerten, anspruchsvollen Repertoire, wie unlängst in Werken von Verdi, Prokofjew, Vaughan Williams und Elgar im Londoner Barbican Centre und den Fairfield Halls Croydon. Bei den BBC-Proms nimmt der Hauschor dieses jährlichen Musikfestivals üblicherweise an den Eröffnungs- und Schlussabenden sowie einer Reihe von anderen Konzerten teil. So standen in

der Proms-Saison 2013 Tippetts *The Midsummer Marriage* mit dem BBC Symphony Orchestra, den BBC Singers und Sir Andrew Davis sowie Szymanowskis Sinfonie Nr. 3 mit dem BBC National Orchestra und dem Chorus of Wales auf dem Programm. Neben seinen Studioaufnahmen für Radio 3 hat der BBC Symphony Chorus auch eine Diskographie im kommerziellen Sektor aufgebaut und für Chandos Records beispielsweise eine Reihe von Chorwerken von Joseph Marx unter der Leitung von Jiří (Bělohlávek, die First Choral Symphony von Holst, *The Song of the High Hills* und *Appalachia* von Delius unter Sir Andrew Davis sowie *Harnasie* und *Stabat Mater* von Szymanowski unter Edward Gardner aufgenommen, alle mit dem BBC Symphony Orchestra. Darüber hinaus tritt der Chor *a cappella* und mit anderen Orchestern im In- und Ausland auf, zuletzt in Frankreich und auf den Kanarischen Inseln. www.bbc.co.uk/symphonychorus

Das **BBC Symphony Orchestra** spielt seit seiner Gründung im Jahre 1930 eine zentrale Rolle im britischen Musikleben. Es eröffnet und schließt die BBC-Proms und gibt als Hausorchester bei diesem jährlichen Musikfestival mindestens ein Dutzend Konzerte. Es ist Associate Orchestra am Londoner Barbican Centre und gastiert in aller Welt. Das Orchester ist mit seinem Chefdirigenten Sakari Oramo, dem Günter-Wand-Dirigenten Semyon Bychkov,

den Ehrendirigenten Sir Andrew Davis und Jiří Bělohlávek sowie dem Artist-in-Association Oliver Knussen eng verbunden. Es hat seinen Sitz im Londoner Stadtteil Maida Vale, wo zu seiner umfangreichen und wichtigen Studioarbeit oft die Öffentlichkeit eingeladen ist. Die meisten seiner Konzerte werden von BBC Radio 3 übertragen, online im Live-Streaming angeboten und danach eine Woche lang über den BBC iPlayer verfügbar gemacht; viele dieser Aufführungen werden auch vom BBC Fernsehen ausgestrahlt, so dass das BBC Symphony Orchestra dem Funk- und Fernsehpublikum besser bekannt ist als irgendein anderes britisches Orchester. Es setzt sich energisch für die Musik des zwanzigsten und einundzwanzigsten Jahrhunderts ein und hat in jüngster Zeit Werke von Michael Zev Gordon, Toru Takemitsu, Magnus Lindberg, Per Nørgård, Rolf Hind, Anna Clyne, David Sawer und Jonathan Lloyd zur Uraufführung gebracht. Es unterhält ein ehrgeiziges und innovatives Musikvermittlungsprogramm, u.a. mit dem "BBC SO Plus Family"-Konzept (das Familien mit klassischer Musik in Livekonzerten vertraut macht), dem "BBC SO Family Orchestra and Chorus", "Total Immersion"-Komponistentagen und der Arbeit an örtlichen Schulen. www.bbc.co.uk/symphonyorchestra

Sir Andrew Davis ist seit dem Jahr 2000 Musikdirektor und Erster Dirigent an der

Lyric Opera of Chicago. 2013 wurde er auch Chefdirigent beim Melbourne Symphony Orchestra. Zudem ist er ehemaliger Erster Dirigent und gegenwärtig "Conductor Laureate" des Toronto Symphony Orchestra. Diese Position hat er auch am BBC Symphony Orchestra inne, nachdem er dort die zweitlängste Zeitspanne – nach dem Begründer des Orchesters Sir Adrian Boult – als Chefdirigent gewirkt hat; außerdem war er Musikdirektor der Glyndebourne Festival Opera. Sir Andrew Davis wurde 1944 im englischen Hertfordshire geboren und studierte am King's College in Cambridge, wo er Orgelstipendiat war, bevor er sich dem Dirigieren zuwandte. Sein Repertoire erstreckt sich vom Barock bis zur zeitgenössischen Musik und seine umfassende Erfahrung als Dirigent umspannt die Welt der Sinfonik, der Oper und des Chorgesangs. Neben dem Standardrepertoire in Sinfonie und Oper ist er ein großer Advokat

der Musik des zwanzigsten Jahrhunderts von Komponisten wie Janáček, Messiaen, Boulez, Elgar, Tippett und Britten. Er hat das BBC Symphony Orchestra in Konzerten der BBC-Proms und auf Tourneen nach Hongkong, Japan, in die USA und nach Europa geleitet. Er hat alle großen Orchester der Welt dirigiert und Inszenierungen an allen namhaften Opernhäusern und auf den einschlägigen Festivals geleitet einschließlich der Metropolitan Opera in New York, des Teatro alla Scala in Mailand und der Bayreuther Festspiele. Maestro Davis hat eine umfassende Diskographie versammelt und ist gegenwärtig mit Chandos durch einen Exklusivvertrag verbunden. Im Jahr 1991 wurde er mit dem Charles Heidsieck Music Award der Royal Philharmonic Society ausgezeichnet, 1992 zum Commander of the Order of the British Empire ernannt und 1999 im Rahmen der New Year Honours List zum Knight Bachelor erhoben. www.sirandrewdavis.com



Sir Andrew Davis, Sarah Connolly, and Stuart Skelton
in the control room during the recording sessions



Mark Allan

BBC Symphony Orchestra, with its Chief Conductor, Sakari Oramo, at the Barbican Centre

Elgar: The Dream of Gerontius / Sea Pictures

The Dream of Gerontius

Edward Elgar (1857 – 1934) acquit tardivement une notoriété nationale et internationale avec deux œuvres majeures, les *Variations Enigma* de 1899 et *The Dream of Gerontius* qui date de l'année suivante. Toutes deux paraissaient appartenir à des genres conventionnels, celui de la pièce orchestrale substantielle pour l'une et celui du grand oratorio choral pour l'autre. Cependant la pièce orchestrale n'était pas une symphonie, comme on aurait pu s'y attendre, mais un essai dans le genre rare de la variation libre pour orchestre. Et l'œuvre chorale n'était pas un oratorio biblique, dans la tradition familière de Haendel et de Mendelssohn, mais la mise en musique d'un poème enchâssant certaines des croyances fondamentales du catholicisme romain du compositeur – une religion minoritaire, et dans certains milieux un peu suspecte, en Grande-Bretagne à l'époque. Elgar était clairement décidé à connaître un succès sans concession.

Le cardinal John Henry Newman (1801 – 1890), ancien anglican connu pour s'être converti au catholicisme et très respecté comme conférencier et poète (il était aussi compositeur amateur), écrivit le poème *The Dream of*

Gerontius en 1865 et le publia dans une revue jésuite la même année. Dans sa première partie, un homme âgé (comme le suggère le nom de Gerontius) est étendu sur son lit de mort, entouré d'amis et d'un prêtre. Dans la suite du poème, son âme est guidée par un ange au travers de la vie future et une vision momentanée de Dieu lui est accordée avant d'être envoyée au purgatoire. Toutefois ces épisodes, s'il reflète la doctrine catholique, peuvent être interprétés, comme le suggère le titre du poème, non pas comme un récit, mais comme le rêve ultime du croyant à l'article de la mort.

Newman, qui desservit pendant de nombreuses années le Birmingham Oratory, semble avoir été un guide spirituel pour les catholiques dans le West Midlands natal d'Elgar. Dès 1887 le compositeur fut en possession d'une copie du poème. Ce fut dans les années qui suivirent le décès de Newman qu'il envisagea pour la première fois de le mettre en musique et commença à ébaucher une version abrégée du texte. Le projet refit surface à la fin de la décennie quand – à la faveur d'une série d'œuvres chorales pour des festivals de province anglais qui connurent un grand succès – Elgar reçut cette commande

importante pour le Festival triennal de Birmingham de 1900. Son plan originel d'un oratorio biblique, repris plus tard sous forme de *The Apostles* et *The Kingdom*, dut être abandonné en raison du temps qu'aurait demandé la mise en forme du livret. Il eut donc recours à l'idée de *Gerontius* et obtint l'accord du Festival. À l'époque la rumeur courait (Elgar sembla y croire) que le poème avait été offert à Dvořák comme texte pour une commande de Birmingham en 1888 ou 1891, mais qu'il l'avait refusé: toutefois, cette théorie s'est avérée impossible à justifier.

Comme l'accord sur la commande ne fut obtenu que le 1 janvier 1900 et que l'œuvre devait être jouée au début d'octobre, Elgar dut se hâter pour l'écrire. Ayant obtenu de l'exécuteur testamentaire de Newman au Birmingham Oratory l'autorisation d'utiliser le poème, il en acheva la version abrégée: il le réduisit finalement à environ la moitié de sa longueur originale, la plupart des coupures étant faites dans la Partie II. Elgar se mit alors à travailler à la partition vocale (comportant les parties vocales et la réduction pour piano) qu'il écrivit entre février et juin, l'envoyant par morceaux à son éditeur à Londres. Il devait trouver le temps pour la composition de cette œuvre entre ses engagements réguliers de professorat, auxquels il ne pouvait se permettre de renoncer, et ses visites occasionnelles à Londres ou ailleurs pour

les exécutions de sa musique. La partition orchestrale complète fut terminée au début du mois d'août. Elle porte l'indication suivante: "Birchwood. In Summer, 1900" – Birchwood Lodge étant un cottage dans les Malvern Hills qu'Elgar avait loué comme studio.

Les répétitions chorales commencèrent à Birmingham à la fin du mois d'août. Le chef de chœur, qui avait été un avocat enthousiaste de la musique d'Elgar, était décédé en juin et son prédécesseur, retraité, qui avait moins de sympathie pour Elgar et pour le catholicisme, fut rappelé. Il apparut bientôt que les choristes – chantant comme d'habitude en suivant des parties reprenant leur seule musique plutôt que des partitions vocales et ayant de nombreuses autres œuvres à préparer pour le Festival – n'assimilaient pas leurs exigeantes parties comme il le fallait. De plus, l'orchestre professionnel avait un programme plus serré encore, et en raison de retards dans la production, le chef, le réputé Hans Richter, ne découvrit la partition complète que dix jours avant la première. Malgré une répétition supplémentaire organisée à la hâte, l'exécution de l'œuvre, le matin du 3 octobre, fut un désastre: la préparation était insuffisante et le manque de confiance évident.

Elgar plongea dans la plus profonde des dépressions. Il omit de remarquer toutefois que le public de Birmingham avait enfreint les règles du Festival en applaudissant l'œuvre

avec enthousiasme, et il ignora de nombreuses critiques l'acclamant avec extravagance – mais du point de vue de l'évolution du compositeur ou dans le contexte purement national. Un critique, par exemple, dit au sujet de *Gerontius* que c'était "de loin l'œuvre la plus puissante et la plus magnifique que M. Elgar nous ait jamais donnée"; un autre écrivit qu'elle "abondait dans le sens de la revendication de son compositeur de figurer au nombre des musiciens dont le pays devrait être le plus fier". Diverses initiatives furent bientôt prises pour mettre sur pied d'autres exécutions. La plus significative fut celle qui eut lieu en mai 1902 à Düsseldorf au Festival musical du Bas-Rhin au terme de laquelle Richard Strauss proposa de porter un toast "à la santé et au succès du premier progressiste anglais, Meister Edward Elgar". Au moment où *The Dream of Gerontius* fut sélectionné pour le Three Choirs Festival à Worcester, la ville natale d'Elgar, en septembre 1902, l'événement avait pris l'allure d'un retour triomphant – bien que même alors, la demande insistante du clergé de la cathédrale anglicane de retirer du livret les références ouvertement catholiques fut un rappel du statut d'outsider d'Elgar.

Pour affirmer ses convictions, Elgar inscrivit en tête de la partition éditée cette dédicace "A.M.D.G.", l'abréviation de la devise des Jésuites "Ad maiorem Dei gloriam" (Pour une plus grande gloire de Dieu). Mais sur la

partition manuscrite complète qu'il présenta au Birmingham Oratory de Newman, il reprit une citation de *Sesame and Lilies* de John Ruskin qui résumait son intense engagement dans cet œuvre:

This is the best of me; for the rest, I ate, and drank, and slept, loved and hated, like another; my life was as the vapour, and is not; but *this* I saw and knew: this, if anything of mine, is worth your memory.

[Ceci est le meilleur de moi-même; pour le reste, j'ai mangé, et bu, et dormi, aimé et détesté, comme tout autre; ma vie fut comme la vapeur, et n'est pas; mais *ceci* je l'ai vu et su: si quelque chose de moi mérite d'être gravé dans la mémoire, c'est cela.]

* * * * *

Le poème de Newman est conçu comme un drame, sans narration. Dans la mise en musique d'Elgar, le ténor solo représente Gerontius et, dans la Partie II, son Âme; la mezzo-soprano joue le rôle de l'Ange qui accompagne l'Âme dans la Partie II et la basse assume le rôle du Prêtre dans la Partie I et de l'Ange de l'Agonie dans la Partie II. Le texte des solistes est mis en musique pour la plupart comme un *arioso*, un récitatif rehaussé mélodiquement, avec une attention particulière portée aux accents naturels des mots. Le chœur, représentant

différents groupes de caractères tout au long du poème, est parfois scindé en un petit semi-chœur et le groupe restant plus important, et, dans un passage, en deux chœurs équivalents. Le tissu choral caractéristique est celui d'une fugue libre, une connexion étant établie avec la longue tradition de musique sacrée. L'orchestre est important, incluant une triple section de bois, une section de percussion substantielle et un orgue. Il est traité avec beaucoup de puissance dans les climax et avec une extrême subtilité quant à l'harmonie et au doublement dans les passages plus tranquilles.

Le principal modèle pour Elgar s'agissant d'un drame sacré doit avoir été la dernière œuvre scénique de Wagner, *Parsifal*. Une grande partie de l'écriture orchestrale, tout comme quelques éléments des parties vocales, est créée à partir d'un certain nombre de thèmes associés à des idées ou à des émotions spécifiques, à la manière des leitmotifs de Wagner. Ceux-ci sont identifiés (de façon beaucoup plus détaillée qu'il n'est possible ici) dans un petit volume sur l'œuvre intitulé "Analytical & Descriptive Notes", écrit avant sa création par A.J. Jaeger, l'éditeur musical de Novello et le plus proche ami du compositeur dans le cercle de la musique, qui dans les Variations *Enigma* est représenté par "Nimrod".

Le long Prélude orchestral [8] expose plusieurs des principaux leitmotifs: la sombre

idée initiale identifiée par Jaeger comme illustrant le "Jugement", un motif se répandant en rythmes pointés au travers des cordes en sourdine représentant la "Peur", la réponse à l'allure d'hymne au cor anglais qui est comme une "Prière", une nouvelle contre-mélodie au motif de la "Peur" suggérant un "Sommeil" troublé, une phrase chromatique descendante passionnée qui anticipe le "Miserere" implorant de Gerontius plus tard, une mélodie sinueuse pour violoncelles et cor anglais évoquant le "Désespoir" et, après un fervent épisode sur une variante du motif de la "Prière", une ample et chaleureuse mélodie que Jaeger appela le thème de l'"Expiation". Le reste du Prélude est une méditation paisible sur des idées énoncées plus tôt, se terminant par le motif du "Jugement".

Gerontius – qu'Elgar imagine, dit-il à Jaeger, comme "un homme à notre image, ni prêtre, ni saint" – est sur son lit de mort [7]. Il chante des bribes de prières, préfacées, ponctuées et accompagnées par un thème ascendant suggérant des sursauts d'"Énergie", et plus tard par les motifs de la "Prière", de la "Peur" et du "Sommeil". Les "Assistants" sacerdotaux répondent à sa demande [8]: le semi-chœur avec un "Kyrie", le chœur complet avec des lignes de textes se chevauchant. À d'autres paroles prononcées par Gerontius avec plus de détermination [9], le chœur compatissant répond "Be merciful, be gracious" [10].

Le point central de la Partie I est la ferme proclamation par Gerontius de sa foi [1], sa forme suivant celle du poème de Newman avec un refrain latin (musicalement varié). Après un postlude orchestral passionné, Gerontius retrouve son état antérieur d'instabilité [2], son allusion à "a fierce and restless fright" amenant un motif aux violoncelles et aux bassons qui va émerger dans la Partie II comme motif du "Démon". Le chœur répond par une supplication "Rescue him" [3], qui prend bientôt la forme d'une litanie, le chant du semi-chœur étant ponctué par les "Amen" du chœur complet. Les dernières paroles de Gerontius sont "Into thy hands, O Lord" [4]. Sur la toile de fond d'accords sonores aux bois, le Prêtre enjoint l'âme de Gerontius de se mettre en route [5]. La Partie I s'achève avec un chœur dont font partie le Prêtre et le semi-chœur [6], un épisode dans lequel des entrées se chevauchant sur les mots "Go forth in the name..." sont chantées sur le thème de l'"Expiation".

La Partie II se déploie en une série de scènes, chacune semble-t-il dans son décor propre – paradoxalement, vu que cela se passe dans la vie future ou dans le rêve de Gerontius, en dehors de l'espace et du temps. Cette impression d'un autre monde est suggérée par l'introduction paisible des cordes et le premier solo pensif de l'Âme de Gerontius [7]. Un thème orchestral de phrases ascendantes pleines d'ardeur, initialement en un 5/8 peu

assuré, est introduit quand l'Ange qui servira de guide est évoqué pour la première fois et il se poursuit pendant le premier solo de l'Ange [8]. Cet épisode comporte un refrain avec une phrase mémorable sur le mot "Alleluia" – une idée, parmi d'autres dans la partition, issue du plain-chant traditionnel de l'Église catholique. Le dialogue entre l'Âme et l'Ange se poursuit [9] – [10], et se transforme finalement en un duo bref, extatique.

Une accélération soudaine du tempo [11], et l'apparition du motif du "Démon", marquent l'entrée des Démons qui "rassemblent des âmes pour l'enfer", chantant en persiflant [12]. Leur chœur entame une fugue impétueuse sur les mots "Dispossessed, aside thrust, chuck'd down", passe à un rythme ternaire rapide sur les paroles "The mind bold" [13], puis éclate en "Ha! ha!" sauvages, et finalement l'Âme et l'Ange poursuivent leur chemin les abandonnant.

L'Âme demande avec impatience "shall I see my dearest Master...?" [14] et l'Ange l'avertit des dangers d'une telle rencontre avec une référence à la mort de Saint François d'Assise, le motif du "Jugement" étant entendu en accompagnement. Au cœur de la scène suivante se trouve une mise en musique de l'hymne "Praise to the Holiest in the height", chanté par les anges qui entourent la Maison du Jugement – l'écriture orchestrale radieuse suggérant le frémissement des ailes des anges. L'hymne est d'abord chanté par des voix féminines [15], au début en semi-chœur,

mais il est repris progressivement par toutes les parties ^[10] – ^[11] qui se rejoignent en un *fortissimo* final ^[12]. Un doux fugato sur les mots "O loving wisdom of our God!" fait office d'interlude plus paisible avant la division du chœur en deux parties égales pour la péroraison majestueuse.

Dans la foulée, il y a un épisode orchestral de liaison étouffé fondé sur le thème de la "Peur". L'Ange chante "Thy judgment now is near" ^[13]. L'Âme entend les voix de ses amis sur terre récitant des paroles du service funèbre tandis que l'orchestre cite certains passages de l'épisode du Prêtre dans la Partie I. L'Ange introduit l'Ange de l'Agonie qui réconforte Jésus lors de la crucifixion et qui doit intervenir comme avocat pour les âmes admises à voir Dieu. Son solo commence sur des harmonies de mauvais augure aux cuivres ^[14] et se termine par des phrases descendantes implorantes. Quand l'Âme chante "I go before my Judge" ^[15], le semi-chœur illustre des voix priant sur terre, le chœur principal le rejoignant; la réponse de l'Ange est couronnée par le plus flamboyant de ses alléluias ^[16].

Le moment crucial de l'œuvre approche, celui où l'Âme entrevoit Dieu. Ici (comme le révèlent des épreuves de la partition vocale reproduits dans "Elgar Complete Edition"), le compositeur avait prévu à l'origine que l'Âme chante paisiblement et d'une manière expressive sur la toile de fond d'un psaume

chanté par les Âmes au purgatoire. Lorsque Jaeger critiqua ceci disant "ce n'est qu'une faible plainte... qui n'impressionne pas du tout", Elgar refusa par deux fois de changer ce passage expliquant que "depuis ce bref regard, l'Âme est flétrie, desséchée et stérile". Mais finalement, aiguillonné par Jaeger qui trouvait que le moment avait besoin "d'un Wagner ou R. Strauss... personne d'autre ne pourrait s'y risquer", il réécrivit le passage ^[17]. Le motif du "Jugement" étaye maintenant un *crescendo* orchestral et une accélération menant à un instant de climax auquel chaque instrument est tenu d'"exercer toute la plénitude de sa force" –, puis l'Âme chante "Take me away" *fortissimo* dans le registre élevé, poursuivant avec ferveur. Et plus tard seulement, les altos, les ténors et les basses du chœur chantent le psaume (une paraphrase du début du Psaume 90) des Âmes au purgatoire ^[18].

L'épisode conclusif de l'œuvre est l'"Angel's Farewell" ^[19] dans lequel l'Ange confie l'Âme au purgatoire. C'est une tendre mélodie avec un accompagnement délicatement tissé, incorporant plus loin les courbes ascendantes du motif de l'Ange. Vers la fin, les voix masculines du chœur reprennent le psaume des Âmes du purgatoire et les voix féminines du chœur et du semi-chœur font écho à distance à l'hymne des Anges "Praise to the Holiest", puis toutes les voix s'unissent et chantent un "Amen" final longuement tenu.

Sea Pictures

En juillet 1899, peu après la création très réussie des *Variations Enigma* et avant de commencer *The Dream of Gerontius*, Elgar composa une autre œuvre non conventionnelle, *Sea Pictures*. C'était un cycle de mélodies avec un accompagnement orchestral: un genre que Berlioz avait abordé pour la première fois, presque accidentellement, avec *Les Nuits d'été*, et à l'époque, seul Mahler avait pris le relais, mais Elgar ne pouvait connaître sa musique dans les années 1890. L'œuvre avait un caractère inhabituel aussi du fait qu'il s'agissait d'une mise en musique d'une anthologie de poèmes de différents auteurs sur un sujet créant un léger lien entre eux, quelque chose de familier de nos jours avec les cycles orchestraux de Britten, mais à cette époque c'était une nouveauté.

Sea Pictures fut la réponse d'Elgar à une commande du Norfolk and Norwich Triennial Festival qui avait commencé par demander "une courte œuvre chorale, sacrée ou profane", mais qui s'était contenté d'une pièce solo pour la jeune contralto Clara Butt, pleine de promesses. La création de l'œuvre eut lieu à Norwich, le 5 octobre 1899, sous la direction du compositeur. L'événement fut décrit plus tard par l'écrivain R.H. Mottram de Norfolk qui fit une mémorable comparaison entre Elgar et "un faucon rêvant la poésie en captivité" (et nota aussi qu'avec sa robe rappelant les

écailles d'une sirène, Clara Butt n'était pas "corsetée" conformément à l'usage pour se présenter sur scène). Quatre mélodies de ce cycle furent interprétées deux jours plus tard à Londres, de nouveau par Clara Butt, Elgar faisant une rare apparition au piano: toutes les places avaient été vendues. Deux mélodies furent chantées encore au cours de ce même mois pour la reine Victoria au château de Balmoral, à la demande de la Maison royale.

Le cycle commence par une mise en musique de "Sea Slumber-Song"^[1] par le poète victorien en vogue Roden Noel. L'orchestre accompagne les vers en mineur en créant beaucoup d'atmosphère et, dans le refrain en majeur, une délicate tension – appropriée au début de la berceuse de la mère du monde marin, mais assortie mieux encore ensuite aux mots "Ocean's shadowy might".

"In Haven"^[2] fut le germe de tout le projet, dans sa forme originale de mélodie pour voix et piano sur un poème de l'épouse d'Elgar, Alice, publié en janvier 1898 sous le titre "Lute Song". Il fut incorporé dans le cycle légèrement amendé et orchestré pour une petite formation avec une transparence magique.

Le texte de "Sabbath Morning at Sea"^[3] provient d'un poème d'Elizabeth Barrett Browning, l'épouse de Robert Browning, qui fut elle-même une poétesse très appréciée. La mise en musique d'Elgar commence en un ut majeur solennel, puis après divers changements de

tonalité, l'ut majeur initial est repris pour le couplet final *Grandioso*, l'orchestre complet se déployant brièvement pour étayer la phrase climactique du chanteur.

"Where Corals Lie" [4] est une mise en musique d'un poème de Richard Garnett, membre d'une dynastie littéraire remarquable, auteur de poèmes, de traductions de poèmes, de biographies et de récits païens pour la revue artistique et littéraire *The Yellow Book*, tout en occupant successivement différents postes à la bibliothèque du British Museum. La mélodie est, comme celle de "In Haven", un interlude de forme strophique libre, orchestrée de nouveau avec une exquise subtilité pour des forces réduites.

"The Swimmer" [5] est une mise en musique d'une version abrégée d'un poème d'Adam Lindsay Gordon, un "jeune colonial sauvage" envoyé en Australie à l'âge de vingt ans à peine, qui devint dresseur de chevaux, fit du steeple-chase, fut membre de la police montée, poète et politicien, et se suicida dans la trentaine; il fut le premier Australien commémoré dans le Poets' Corner de l'abbaye de Westminster. Prolongeant le thème maritime, le poème répercute des idées évoquées plus tôt dans le cycle, le souvenir de l'amour et la constance de l'amour. Et Elgar ici explicite certaines allusions faites antérieurement à des liens thématiques entre les mélodies, citant quelques lignes de contre-mélodie de "Where Corals Lie" et une

mélodie vocale de "Sea Slumber-Song" dans la section centrale, avant de terminer sur une explosion héroïque de sonorités orchestrales.

© 2014 Anthony Burton

Traduction: Marie-Françoise de Meeüs

Sarah Connolly CBE a étudié le piano et le chant au Royal College of Music de Londres dont elle est maintenant "Fellow". Réputée comme l'une des meilleures chanteuses de sa génération, elle est spécialement renommée pour les rôles d'Octavian, *Der Komponist*, *Didon*, *Brangäne*, *Fricka* et, dans le répertoire mozartien, *Sesto*, ainsi que, dans les opéras d'Haendel, *Ariodante*, *Xerxes*, *Giulio Cesare* et *Ruggiero*. Parmi les grands moments de sa carrière opératique figurent ses apparitions au Royal Opera de Covent Garden, au Teatro alla Scala de Milan, au Metropolitan Opera à New York, au Bayerische Staatsoper à Munich, à l'Opéra national de Paris et aux festivals d'Aix-en-Provence et de Glyndebourne. Elle s'est produite aussi aux festivals d'Aldeburgh, Édimbourg, Lucerne, Salzbourg, Tanglewood ainsi qu'au Three Choirs Festival et aux BBC Proms où elle fut, en 2009, une mémorable soliste invitée au *Last Night*. Elle a chanté dans *The Dream of Gerontius* et *Sea Pictures* dans le monde entier, notamment avec le Boston Symphony Orchestra, le London Symphony Orchestra et le Dresden Staatskapelle sous la direction

de Sir Colin Davis, le Mozarteumorchester Salzburg dirigé par Ivor Bolton, le City of Birmingham Symphony Orchestra dirigé par Andris Nelsons et le BBC Symphony Orchestra ainsi que le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin sous la baguette de Sir Andrew Davis. Très demandée par les plus grands orchestres du monde, elle est aussi étroitement associée à Riccardo Chailly, Sir Mark Elder, Daniel Harding, Philippe Herreweghe, Vladimir Jurowski, Yannick Nézet-Séguin et Sir Simon Rattle. Nominée deux fois pour un Grammy Award, elle a fait de très nombreux enregistrements. Sarah Connolly porte le titre de CBE (Commander of the Order of the British Empire), son nom ayant figuré dans la New Year's Honours List 2010; en 2011, la Incorporated Society of Musicians lui décerne le Distinguished Musician Award et en 2012 elle reçoit le Singer Award de la Royal Philharmonic Society.

Stuart Skelton qui se produit sur les plus grandes scènes de concert et d'opéra en Europe, en Amérique, en Asie et en Australie s'est fait remarquer comme l'un des plus beaux ténors héroïques de sa génération. Il est acclamé pour sa voix magnifique, sa maestria extraordinaire et ses portraits intensément dramatiques. L'artiste australien a une relation très riche avec l'English National Opera où il est apparu dans des productions de *Fidelio*, *Peter Grimes*, *Kát'a Kabanová* et *Jenůfa*. Il est

étroitement associé au rôle de Siegmund dans *Die Walküre* qu'il a interprété au Metropolitan Opera à New York, à l'Opéra national de Paris, au Seattle Opera et à l'Opernhaus à Zürich, notamment. Ses interprétations dans une nouvelle production de *Parsifal* à l'Opernhaus à Zürich dirigé par Daniele Gatti, dans *Lohengrin* au Deutsche Staatsoper Unter den Linden à Berlin sous la baguette de Daniel Barenboim et de *Fidelio* au Teatro Carlo Felice à Gênes avec Lorin Maazel ont aussi eu un large écho. Stuart Skelton se tient à un agenda symphonique rigoureux qui comprend des collaborations avec Sir Antonio Pappano et l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Michael Tilson Thomas et le San Francisco Symphony, Sir Simon Rattle et les Berliner Philharmoniker, Franz Welser-Möst et The Cleveland Orchestra, Mariss Jansons et le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Vladimir Ashkenazy et le Sydney Symphony Orchestra ainsi que Christoph von Dohnányi et le Boston Symphony Orchestra. www.stuartskelton.com

Né dans le Nottinghamshire, la basse **David Soar** étudia à la Royal Academy of Music et au National Opera Studio de Londres. Il a depuis développé un répertoire de concert qui s'étend du *Messiah* de Haendel et des Passions de Bach au Requiem de Verdi et à *Belshazzar's Feast* de Walton. Il a à son actif

des interprétations remarquables avec le BBC Symphony Orchestra aux Proms dirigé par Sir Andrew Davis, The English Concert dirigé par Harry Bicket, l'Academy of Ancient Music dirigé par Richard Egarr, le Collegium Vocale Gent dirigé par Philippe Herreweghe, le Hallé dirigé par Sir Mark Elder, le Scottish Chamber Orchestra dirigé par Robin Ticciati et le London Philharmonic Orchestra dirigé par Esa-Pekka Salonen. Sur les scènes d'opéra, les grands moments de sa carrière ont été notamment ses interprétations des rôles de Masetto (*Don Giovanni*) et Colline (*La bohème*) au Metropolitan Opera de New York, Masetto, Collatinus (*The Rape of Lucretia*) et Mr Flint (*Billy Budd*) au Glyndebourne Festival Opera, Le Duc (*Roméo et Juliette*) au Festival de Salzbourg, Quinault (*Adriana Lecouvreur*) au Royal Opera de Covent Garden et Don Basilio (*Il barbiere di Siviglia*) à l'English National Opera. David Soar a chanté de nombreux rôles au Welsh National Opera, notamment Leporello (*Don Giovanni*), Figaro (*Le nozze di Figaro*), Escamillo (*Carmen*), Sparafucile (*Rigoletto*) et Ferrando (*Il trovatore*).

Fondé en 1928, le **BBC Symphony Chorus** est l'un des chœurs amateurs les plus remarquables et les plus caractéristiques du Royaume-Uni. Parmi ses premiers concerts figurent les créations de la *Cantata profana* de Bartók, de *Perséphone* de Stravinsky et de la

Huitième Symphonie de Mahler. Son engagement dans la musique contemporaine demeure constant comme en témoignent les créations récentes d'œuvres de Sir Peter Maxwell Davies, Judith Weir, Stephen Montague, Peter Eötvös et Sir John Tavener. Lors de ses apparitions avec le BBC Symphony Orchestra, ces concerts étant pour la plupart retransmis par BBC Radio 3, le BBC Symphony Chorus interprète un vaste répertoire d'œuvres très complexes. Il a ainsi interprété très récemment des œuvres de Verdi, Prokofiev, Vaughan Williams et Elgar au Barbican Centre de Londres et aux Fairfield Halls de Croydon. Comme chœur résident des BBC Proms, il participe à plusieurs concerts chaque saison, incluant généralement les soirées d'ouverture et de clôture du festival. Au cours de la saison 2013 des BBC Proms, il a chanté dans *The Midsummer Marriage* de Sir Michael Tippett avec le BBC Symphony Orchestra et les BBC Singers sous la direction de Sir Andrew Davis, et dans la Symphonie no 3 de Szymanowski avec le BBC National Orchestra et le Chorus of Wales. Outre ses enregistrements pour Radio 3, le BBC Symphony Chorus a enregistré de nombreuses œuvres pour des maisons de disques, et notamment pour Chandos Records, une sélection d'œuvres chorales de Joseph Marx sous la direction de Jiří Bělohávek, la First Choral Symphony de Holst, *The Song of the High Hills* et *Appalachia* de Delius sous la direction de Sir Andrew Davis ainsi que *Harnasie*

et le Stabat Mater de Szymanowski sous la direction d'Edward Gardner, avec chaque fois le BBC Symphony Orchestra. Il se produit aussi *a cappella* et avec d'autres orchestres, à Londres et ailleurs. Très récemment il est parti en tournée en France et aux îles Canaries. www.bbc.co.uk/symphonychorus

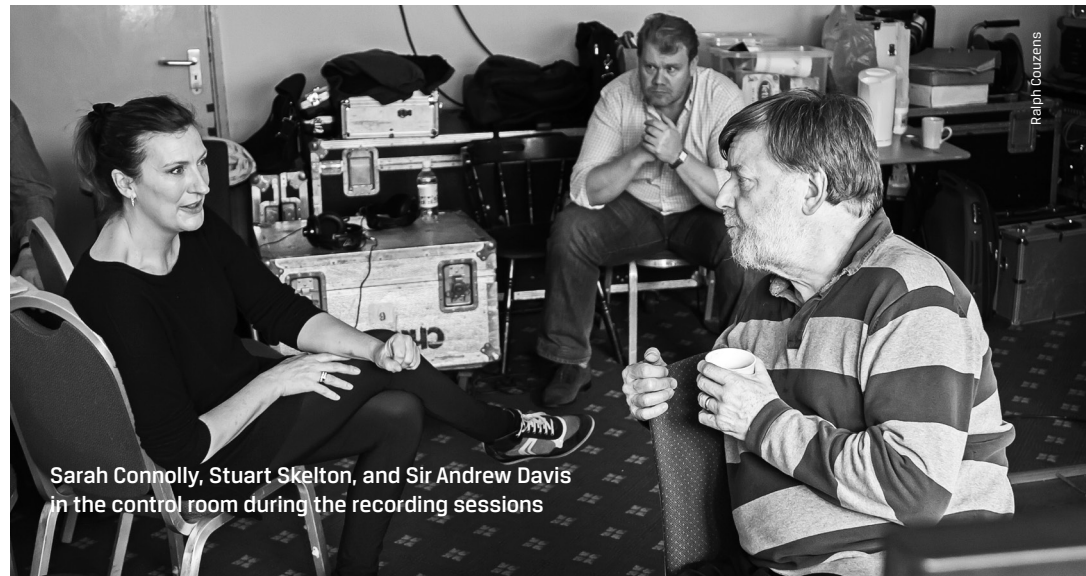
Depuis sa création en 1930, le **BBC Symphony Orchestra** joue un rôle central dans la vie musicale britannique. Il est le pilier des Proms de la BBC de Londres où il donne environ douze concerts chaque année, incluant les soirées d'ouverture et de clôture du festival. Il est "Orchestre associé" du Barbican Centre de Londres et effectue des tournées de concerts à travers le monde entier. Il travaille régulièrement avec son chef principal, Sakari Oramo, avec Semyon Bychkov, qui est le "Günter Wand Conducting Chair" de l'ensemble, Sir Andrew Davis et Jiří Bělohlávek, ses chefs lauréats, et Oliver Knussen, son Artiste associé. Ses enregistrements pour la BBC Radio 3 réalisés dans ses studios de Maida Vale à Londres constituent une part centrale de ses activités (le public peut assister gratuitement à certains de ces enregistrements). La grande majorité de ses concerts sont retransmis sur les ondes de la BBC Radio 3, diffusés en direct sur Internet et disponibles pendant sept jours sur le BBC iPlayer; certains sont télévisés, ce qui donne au BBC Symphony Orchestra

le plus grand profil médiatique de tous les orchestres britanniques. Ardent défenseur de la musique du vingtième siècle et de celle de notre temps, il a donné récemment les premières mondiales d'œuvres de Michael Zev Gordon, Toru Takemitsu, Magnus Lindberg, Per Nørgård, Rolf Hind, Anna Clyne, David Sawer et Jonathan Lloyd. Le BBC Symphony Orchestra organise de nombreux programmes éducatifs tels que "BBC SO Plus Family", qui présente la musique classique vivante à des familles, "BBC SO Family Orchestra and Chorus" et "Total Immersion", et travaille avec des écoles locales. www.bbc.co.uk/symphonyorchestra

Depuis l'an 2000, **Sir Andrew Davis** est directeur musical et premier chef du Lyric Opera de Chicago. Depuis 2013, il est en outre premier chef du Melbourne Symphony Orchestra. Autrefois chef permanent du Toronto Symphony Orchestra, il en est aujourd'hui chef d'orchestre lauréat; il est également chef lauréat du BBC Symphony Orchestra - dont il a été le premier chef pendant de nombreuses années, seul son fondateur, Sir Adrian Boult, étant resté plus longtemps que lui à ce poste; il a été également directeur musical de l'Opéra du Festival de Glyndebourne. Né en 1944 dans le Hertfordshire, en Angleterre, il a fait ses études au King's College de Cambridge, où il a étudié l'orgue avant de se tourner vers la direction d'orchestre. Son répertoire s'étend de la musique baroque aux œuvres contemporaines

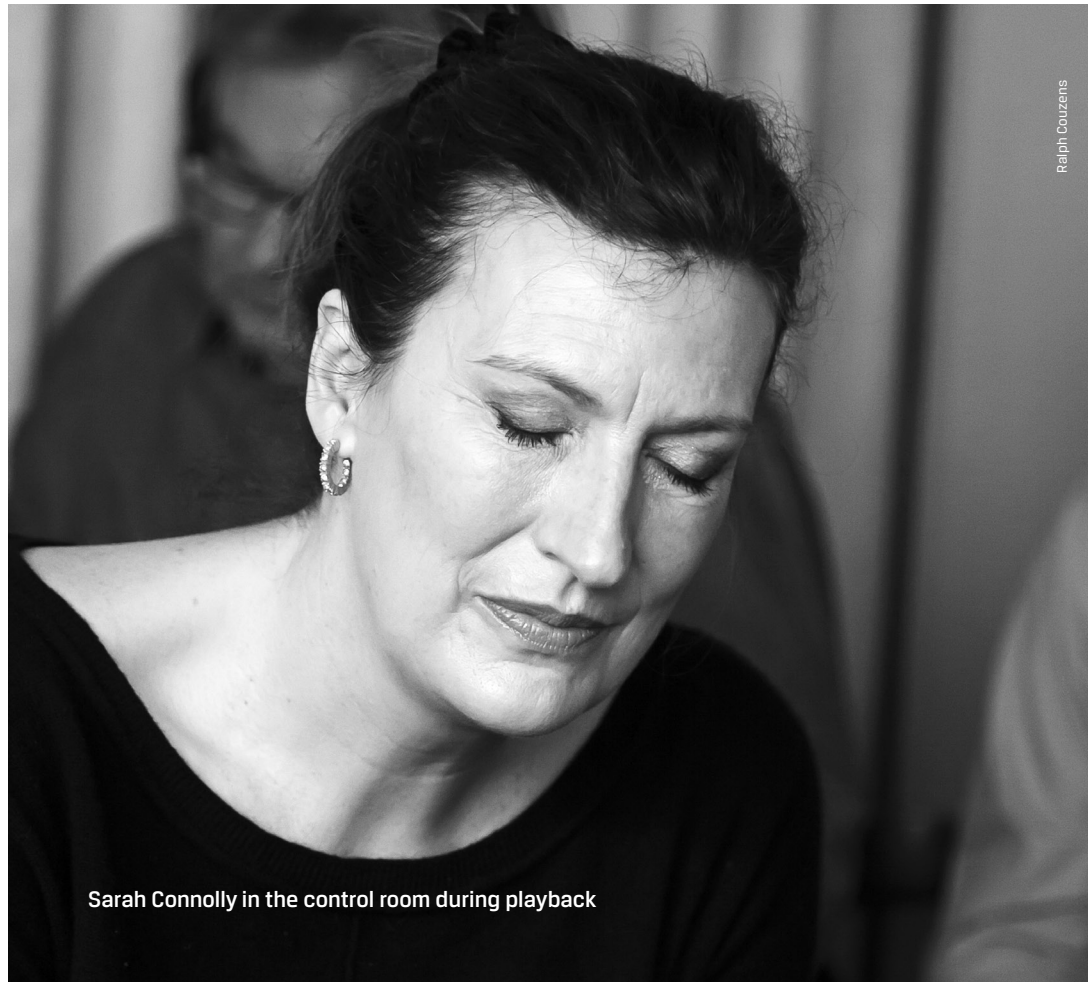
et ses qualités très développées dans le domaine de la direction d'orchestre couvrent l'univers symphonique, lyrique et choral. Outre le répertoire symphonique et lyrique de base, il est un grand partisan des œuvres du vingtième siècle de compositeurs tels Janáček, Messiaen, Boulez, Elgar, Tippett et Britten. Il a donné des concerts avec le BBC Symphony Orchestra aux Proms de la BBC et en tournée à Hong-Kong, au Japon, aux États-Unis et en Europe. Il a dirigé tous les plus grands orchestres du monde, ainsi que des productions dans des théâtres

lyriques et festivals du monde entier, notamment au Metropolitan Opera de New York, au Teatro alla Scala de Milan et au Festival de Bayreuth. Maestro Davis enregistre de manière prolifique; il est actuellement sous contrat d'exclusivité chez Chandos. Il a reçu la Charles Heidsieck Music Award de la Royal Philharmonic Society en 1991, a été fait commandeur de l'Ordre de l'Empire britannique en 1992, et en 1999 Knight Bachelor au titre des distinctions honorifiques décernées par la reine à l'occasion de la nouvelle année. www.sirandrewdavis.com



Sarah Connolly, Stuart Skelton, and Sir Andrew Davis in the control room during the recording sessions

Ralph Courzens



Sarah Connolly in the control room during playback

Ralph Couzens

COMPACT DISC ONE

Sea Pictures

1. Sea Slumber-Song

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

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

Isles in elfin light
Dream, the rocks and caves,
Lulled by whispering waves,
Veil their marbles bright,
Foam glimmers faintly white,
Upon the shelly sand
Of this elfin land;

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

Ocean's shadowy might
Breathes good night,
Good night!

Roden Berkeley Wriothsesley
Noel (1834-1894)

2. In Haven (Capri)

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

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

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

Caroline Alice Elgar,
née Roberts (1848 - 1920)

3. Sabbath Morning at Sea

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

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

Love me, sweet friends, this sabbath day.
The sea sings round me while ye roll
Afar the hymn, unaltered,
And kneel, where once I knelt to pray,
And bless me deeper in your soul
Because your voice has faltered.

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

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

Elizabeth Barrett Browning (1806 - 1861)

4. Where Corals Lie

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

By mount and mead, by lawn and rill,
When night is deep, and moon is high,
That music seeks and finds me still,
And tells me where the corals lie.

Yes, press my eyelids close, 'tis well;
But far the rapid fancies fly
To rolling worlds of wave and shell,
And all the lands where corals lie.

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

Richard Garnett (1835 - 1906)

5. The Swimmer

With short, sharp, violent lights made vivid,
To southward far as the sight can roam,
Only the swirl of the surges livid,
The seas that climb and the surfs that
[comb.
Only the crag and the cliff to nor'ward,
The rocks receding, and reefs flung forward,
Waifs wreck'd seaward, and wasted
[shoreward,
On shallows sheeted with flaming foam.

A grim, gray coast and a seaboard ghastly,
And shores trod seldom by feet of men –
Where the batter'd hull and the broken mast
[lie,
They have lain embedded these long
[years ten.
Love! when we wandered here together,
Hand in hand through the sparkling weather,
From the heights and hollows of fern and
[heather,
God surely loved us a little then.

The skies were fairer, the shores were
[firmer –
The blue sea over the bright sand roll'd;
Babble and prattle, and ripple and murmur,
Sheen of silver and glamour of gold.
[...]

[...]

So, girt with tempest and wing'd with thunder
And clad with lightning and shod with
[sleet,
And strong winds treading the swift waves
[sunder
The flying rollers with frothy feet.
One gleam like a bloodshot sword-blade
[swims on
The sky line, staining the green gulf crimson
A death stroke fiercely dealt by a dim sun
That strikes through his stormy winding
[sheet.

O, brave white horses! you gather and gallop,
The storm sprite loosens the gusty reins;
Now the stoutest ship were the frailest
[shallop
In your hollow backs, on your high-arch'd
[manes.
I would ride as never man has ridden
In your sleepy, swirling surges hidden;
To gulfs foreshadow'd thro' straits forbidden,
Where no light wearies and no love
[wanes.

Adam Lindsay Gordon (1833 – 1870)

The Dream of Gerontius

6 Prelude

Part I

Gerontius

7 Jesu, Maria – I am near to death,
And Thou art calling me; I know it now.
Not by the token of this faltering breath,
This chill at heart, this dampness on my
[brow, –
(Jesu, have mercy! Mary, pray for me!)
'Tis this new feeling, never felt before,
(Be with me, Lord, in my extremity!)
That I am going, that I am no more.
'Tis this strange innermost abandonment,
(Lover of souls! great God! I look to Thee,)
This emptying out of each constituent
And natural force, by which I come to be.
Pray for me, O my friends; a visitant
Is knocking his dire summons at my door,
The like of whom, to scare me and to daunt,
Has never, never come to me before;
[...]
So pray for me, my friends, who have not
[strength to pray.

Assistants

8 Kyrie eleison [...].
Holy Mary, pray for him.
All holy Angels, pray for him.

Lord have mercy.

Choirs of the righteous, pray for him.
[...]
All Apostles, all Evangelists, pray for him.
All holy Disciples of the Lord, pray for him.
All holy Innocents, pray for him.
All holy Martyrs, all holy Confessors,
All holy Hermits, all holy Virgins,
All ye Saints of God, pray for him.
Kyrie eleison.

Lord have mercy.

Gerontius

⁹ Rouse thee, my fainting soul, and play the
[man;
And through such waning span
Of life and thought as still has to be trod,
Prepare to meet thy God.
And while the storm of that bewilderment
Is for a season spent,
And, ere afresh the ruin on me fall,
Use well the interval.

Assistants

¹⁰ Be merciful, be gracious; spare him, Lord.
Be merciful, be gracious; Lord, deliver him.
From the sins that are past;
From Thy frown and Thine ire;
From the perils of dying;
From any complying
With sin, or denying
His God, or relying
On self, at the last;
From the nethermost fire;

From all that is evil;
From power of the devil;
Thy servant deliver,
For once and for ever.

By Thy birth, and by Thy Cross,
Rescue him from endless loss;
By Thy death and burial,
Save him from a final fall;
By Thy rising from the tomb,
By Thy mounting up above,
By the Spirit's gracious love,
Save him in the day of doom.

Gerontius

¶ Sanctus fortis, Sanctus Deus,
De profundis oro te,
Miserere, Judex meus,
Parce mihi, Domine.
Firmly I believe and truly
God is Three, and God is One;
And I next acknowledge duly
Manhood taken by the Son.
And I trust and hope most fully
In that Manhood crucified;
And each thought and deed unruly
Do to death, as He has died.
Simply to His grace and wholly
Light and life and strength belong,
And I love, supremely, solely,
Him the holy, Him the strong.

Holy Strength, O Holy God,
Out of the depths I cry to thee,
Have mercy on me, O my Judge,
Spare me, O my Lord, my God.

Sanctus fortis, Sanctus Deus,
De profundis oro te,
Miserere, Judex meus,
Parce mihi, Domine.
And I hold in veneration,
For the love of Him alone,
Holy Church, as His creation,
And her teachings, as His own.
And I take with joy whatever
Now besets me, pain or fear,
And with a strong will I sever
All the ties which bind me here.
Adoration aye be given,
With and through the angelic host,
To the God of earth and heaven,
Father, Son, and Holy Ghost.
Sanctus fortis, Sanctus Deus,
De profundis oro te,
Miserere, Judex meus,
Mortis in discrimine.

¹² I can no more; for now it comes again,
That sense of ruin, which is worse than pain,
That masterful negation and collapse
Of all that makes me man; [...]
...And, crueller still,
A fierce and restless fright begins to fill
The mansion of my soul. And, worse and
[worse,
Some bodily form of ill
Floats on the wind, with many a loathsome
[curse

Holy Strength, O Holy God,
Out of the depths I cry to thee,
Have mercy on me, O my Judge,
Spare me, O my Lord, my God.

Holy Strength, O Holy God,
Out of the depths I cry to thee,
Have mercy on me, O my Judge,
in my mortal agony.

Tainting the hallow'd air, and laughs, and
[flaps
Its hideous wings,
And makes me wild with horror and dismay.
O Jesu, help! pray for me, Mary, pray!
Some Angel, Jesu! such as came to Thee
In Thine own agony...
Mary, pray for me. Joseph, pray for me. Mary,
[pray for me.

Assistants

¹³ Rescue him, O Lord, in this his evil hour,
As of old so many by Thy gracious power: -
[...]
Noe from the waters in a saving home;
(Amen.)
[...]
Job from all his multiform and fell distress;
(Amen.)
[...]
Moses from the land of bondage and
[despair;
(Amen.)
[...]
David from Golia and the wrath of Saul;
(Amen.)
[...]
- so to show Thy power,
Rescue this Thy servant in his evil hour.

Gerontius

14 Novissima hora est; and I fain would sleep,
The pain has wearied me... Into Thy hands,
O Lord, into Thy hands...

It is the final hour...

The Priest and Assistants

15 Proficiscere, anima Christiana, de hoc
[mundo!
Go forth upon thy journey, Christian soul!
Go from this world! Go, in the Name of God
The Omnipotent Father, who created thee!
Go, in the Name of Jesus Christ, our Lord,
Son of the living God, who bled for thee!
Go, in the Name of the Holy Spirit, who
Hath been pour'd out on thee!

Go forth from this world, Christian soul!

16 Go, in the name
Of Angels and Archangels; in the name
Of Thrones and Dominations; in the name
Of Princedoms and of Powers; and in the
[name
Of Cherubim and Seraphim, go forth!
Go, in the name of Patriarchs and Prophets;
And of Apostles and Evangelists,
Of Martyrs and Confessors; in the name
Of holy Monks and Hermits; in the name
Of holy Virgins; and all Saints of God,
Both men and women, go! Go on thy course;
And may thy place today be found in peace,
And may thy dwelling be the Holy Mount
Of Sion; - through the Same, through Christ,
[our Lord.

COMPACT DISC TWO

Part II

Introduction

Soul of Gerontius

[1] I went to sleep; and now I am refresh'd,
A strange refreshment: for I feel in me
An inexpressive lightness, and a sense
Of freedom, as I were at length myself,
And ne'er had been before. How still it is!
I hear no more the busy beat of time,
No, nor my fluttering breath, nor struggling
[pulse;
Nor does one moment differ from the next.
[...]
This silence pours a solitariness
Into the very essence of my soul;
And the deep rest, so soothing and so sweet,
Hath something too of sternness and of pain.
[...]
Another marvel: some one has me fast
Within his ample palm; [...]
[...] a uniform
And gentle pressure tells me I am not
Self-moving, but borne forward on my way.
And hark! I hear a singing; yet in sooth
I cannot of that music rightly say
Whether I hear, or touch, or taste the tones.
Oh, what a heart-subduing melody!

Angel

[2] My work is done,
My task is o'er,
And so I come,
Taking it home,
For the crown is won,
Alleluia,
For evermore.

My Father gave
In charge to me
This child of earth
E'en from its birth,
To serve and save,
Alleluia,
And saved is he.

This child of clay
To me was given,
To rear and train
By sorrow and pain
In the narrow way,
Alleluia,
From earth to heaven.

Soul of Gerontius

[3] It is a member of that family
Of wondrous beings, who, ere the worlds
[were made,
Millions of ages back, have stood around
The throne of God: [...]
[...]

I will address him. Mighty one, my Lord,
My Guardian Spirit, all hail!

Angel

All hail,
My child and brother, hail! what wouldst
[thou?

Soul of Gerontius

I would have nothing but to speak with thee
For speaking's sake. I wish to hold with thee
Conscious communion; though I fain would
[know
A maze of things, were it but meet to ask,
And not a curiousness.

Angel

You cannot now
Cherish a wish which ought not to be wish'd.

Soul of Gerontius

Then I will speak.

⁴ I ever had believed
That on the moment when the struggling
[soul
Quitted its mortal case, forthwith it fell
Under the awful Presence of its God,
There to be judged and sent to its own place.
What lets me now from going to my Lord?

Angel

Thou art not let; but with extremest speed
Art hurrying to the Just and Holy Judge:

[...]

Soul of Gerontius

Dear Angel, say,
Why have I now no fear at meeting Him?
Along my earthly life, the thought of death
And judgment was to me most terrible.

[...]

Angel

It is because
Then thou didst fear, that now thou dost
[not fear,

Thou hast forestall'd the agony, and so
For thee the bitterness of death is past.
Also, because already in thy soul
The judgment is begun. [...]

[...]

A presage falls upon thee, as a ray
Straight from the Judge, expressive of thy
[lot.

That calm and joy uprising in thy soul
Is first-fruit to thee of thy recompense,
And heaven begun.

[...]

Soul of Gerontius

Now that the hour is come, my fear is fled;
And at this balance of my destiny,
Now close upon me, I can forward look
With a serenest joy.

[...]

5 But hark! upon my sense
Comes a fierce hubbub, which would make
[me fear
Could I be frighted.

Angel

We are now arrived
Close on the judgment-court; that sullen
[howl
Is from the demons who assemble there,
[...]
Hungry and wild, to claim their property,
And gather souls for hell. Hist to their cry.

Soul of Gerontius

How sour and how uncouth a dissonance!

Demons

6 Low-born clods
Of brute earth
They aspire
To become gods,
By a new birth,
And an extra grace,
And a score of merits,

As if aught
Could stand in place
Of the high thought,
And the glance of fire
Of the great spirits,
The powers blest,
The lords by right,
The primal owners,
Of the proud dwelling
And realm of light, –
Dispossess'd,
Aside thrust,
Chuck'd down
By the sheer might
Of a despot's will,
Of a tyrant's frown,
Who after expelling
Their hosts, gave,
Triumphant still,
And still unjust,
Each forfeit crown
To psalm-droners,
And canting groaners,
To every slave,
And pious cheat,
And crawling knave,
Who lick'd the dust
Under his feet.

Angel

It is the restless panting of their being;
Like beasts of prey, who, caged within their
[bars,
In a deep hideous purring have their life,
And an incessant pacing to and fro.

Demons

7 The mind bold
And independent,
The purpose free,
So we are told,
Must not think
To have the ascendant.
What's a saint?
One whose breath
Doth the air taint
Before his death;
Ha! ha!
A bundle of bones,
Which fools adore,
When life is o'er;
Ha! ha!
[...]
Virtue and vice,
A knave's pretence,
'Tis all the same;
Ha! ha!
Dread of hell-fire,
Of the venomous flame,
A coward's plea.
Ha! ha!

Give him his price,
Saint though he be,
Ha! ha!
From shrewd good sense
He'll slave for hire
Ha! ha!
And does but aspire
To the heaven above
With sordid aim,
And not from love.
Ha! ha!

Soul of Gerontius

8 I see not those false spirits; shall I see
My dearest Master, when I reach His throne?
[...]
[...]

Angel

[...]
Yes, – for one moment thou shalt see thy
[Lord,
[...]
One moment; but thou knowest not, my
[child,
What thou dost ask: that sight of the Most
[Fair
Will gladden thee, but it will pierce thee too.

Soul of Gerontius

Thou speakest darkly, Angel; and an awe
Falls on me, and a fear lest I be rash.

Angel

There was a mortal, who is now above
In the mid glory: he, when near to die,
Was given communion with the Crucified, –
Such, that the Master's very wounds were

[stamp'd

Upon his flesh; and, from the agony
Which thrill'd through body and soul in that

[embrace,

Learn that the flame of the Everlasting Love
Doth burn ere it transform.

Choir of Angelicals

9 Praise to the Holiest in the height,
And in the depth be praise:

Angel

...Hark to those sounds!
They come of tender beings angelical,
Least and most childlike of the Sons of God.

Choir of Angelicals

Praise to the Holiest in the height,
And in the depth be praise:
In all His words most wonderful;
Most sure in all His ways!

To us His elder race He gave
To battle and to win,
Without the chastisement of pain,
Without the soil of sin.

The younger son He will'd to be
A marvel in His birth:
Spirit and flesh His parents were;
His home was heaven and earth.

The Eternal bless'd His child, and arm'd,
And sent Him hence afar,
To serve as champion in the field
Of elemental war.

To be His Viceroy in the world
Of matter, and of sense;
Upon the frontier, towards the foe,
A resolute defence.

Angel

We now have pass'd the gate, and are within
The House of Judgment; [...]

[...]

Soul of Gerontius

The sound is like the rushing of the wind –
The summer wind – among the lofty pines;
[...]

[...]

Choir of Angelicals

[...]

10 Glory to Him, who evermore
By truth and justice reigns;
Who tears the soul from out its case,
And burns away its stains!

Angel

They sing of thy approaching agony,
Which thou so eagerly didst question of:

[...]

[...]

Soul of Gerontius

My soul is in my hand: I have no fear, –
[...]

11 But hark! a grand, mysterious harmony:
It floods me like the deep and solemn sound
Of many waters.

[...]

Angel

And now the threshold, as we traverse it,
Utters aloud its glad responsive chant.

Choir of Angelicals

12 Praise to the Holiest in the height
And in the depth be praise:
In all His words most wonderful;
Most sure in all His ways!

O loving wisdom of our God!

When all was sin and shame,
A second Adam to the fight
And to the rescue came.

O wisest love! that flesh and blood
Which did in Adam fail,
Should strive afresh against the foe,
Should strive and should prevail;

And that a higher gift than grace
Should flesh and blood refine,
God's Presence and His very Self,
And Essence all-divine.

O generous love! that He who smote
In man for man the foe,
The double agony in man
For man should undergo;

And in the garden secretly,
And on the cross on high,
Should teach His brethren and inspire
To suffer and to die.

Praise to the Holiest in the height
And in the depth be praise:
In all His words most wonderful;
Most sure in all His ways!

Angel

¹³ Thy judgment now is near, for we are come
Into the veiled presence of our God.

Soul of Gerontius

I hear the voices that I left on earth.

Angel

It is the voice of friends around thy bed,
Who say the 'Subvenite' with the priest.
Hither the echoes come; before the Throne
Stands the great Angel of the Agony,
The same who strengthen'd Him, what time
 [He knelt
Lone in the garden shade, bedew'd with
 [blood.
That Angel best can plead with Him for all
Tormented souls, the dying and the dead.

...'Come'...

Angel of the Agony

¹⁴ Jesu! by that shuddering dread which fell on
 [Thee;
Jesu! by that cold dismay which sicken'd
 [Thee;
Jesu! by that pang of heart which thrill'd in
 [Thee;
Jesu! by that mount of sins which crippled
 [Thee;
Jesu! by that sense of guilt which stifled
 [Thee;
Jesu! by that innocence which girdled Thee;
Jesu! by that sanctity which reign'd in Thee;

Jesu! by that Godhead which was one with
[Thee;
Jesu! spare these souls which are so dear
[to Thee;
Souls, who in prison, calm and patient, wait
[for Thee;
Hasten, Lord, their hour, and bid them come
[to Thee,
To that glorious Home, where they shall ever
[gaze on Thee.

Soul of Gerontius

¹⁵ I go before my Judge. [...]

Voices on Earth

Be merciful, be gracious; spare him, O Lord.
Be merciful, be gracious; Lord, deliver him.

Angel

¹⁶ ...Praise to His Name!

[...]
O happy, suffering soul! for it is safe,
Consumed, yet quicken'd, by the glance of
[God.
Alleluia!

Soul of Gerontius

¹⁷ Take me away, and in the lowest deep
There let me be,
And there in hope the lone night-watches
[keep,
Told out for me.

There, motionless and happy in my pain,
Lone, not forlorn, –
There will I sing my sad perpetual strain,
Until the morn.
There will I sing, and soothe my stricken
[breast,
Which ne'er can cease
To throb, and pine, and languish, till possess
Of its Sole Peace.
There will I sing my absent Lord and Love: –
Take me away,
That sooner I may rise, and go above,
And see Him in the truth of everlasting day.

Souls in Purgatory

¹⁸ Lord, Thou hast been our refuge: in every
[generation;
Before the hills were born, and the world
[was: from age to age Thou art God.

Angel

¹⁹ Softly and gently, dearly-ransom'd soul,
In my most loving arms I now enfold
[thee,
And, o'er the penal waters, as they roll,
I poise thee, and I lower thee, and hold
[thee.

Souls in Purgatory

Lord, Thou hast been our refuge: in every
[generation;

Angel

And carefully I dip thee in the lake,
And thou, without a sob or a resistance,
Dost through the flood thy rapid passage

[take,
Sinking deep, deeper, into the dim
[distance.

Souls in Purgatory

Come back, O Lord! how long:

Angel

Angels, to whom the willing task is given,
Shall tend, and nurse, and lull thee, as
[thou liest;
And Masses on the earth, and prayers in
[heaven,
Shall aid thee at the Throne of the Most
[Highest.

Souls in Purgatory

Come back, O Lord! how long: and be
[entreated for Thy servants.

Choir of Angelicals (*distant*)

Praise to the Holiest in the height...

Angel

Farewell, but not for ever! brother dear,
Be brave and patient on thy bed of
[sorrow;
Swiftly shall pass thy night of trial here,
And I will come and wake thee on the
[morrow.

Souls in Purgatory

Bring us not, Lord, very low: for Thou hast
[said, Come back again, ye sons of Adam.
[...]

Souls

Lord, Thou hast been our refuge, &c.

Choir of Angelicals and Souls

Amen.

John Henry (Cardinal) Newman (1801 - 1890)

20 Prelude, concert version

Ralph Couzens

David Soar and Sir Andrew Davis in the control room during playback





Mark Allan

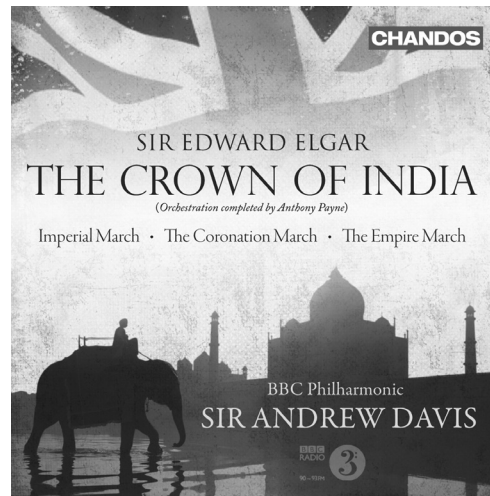
Women's voices of the BBC Symphony Chorus, at the Barbican Centre



Mark Allan

Men's voices of the BBC Symphony Chorus, at the Barbican Centre

Also available



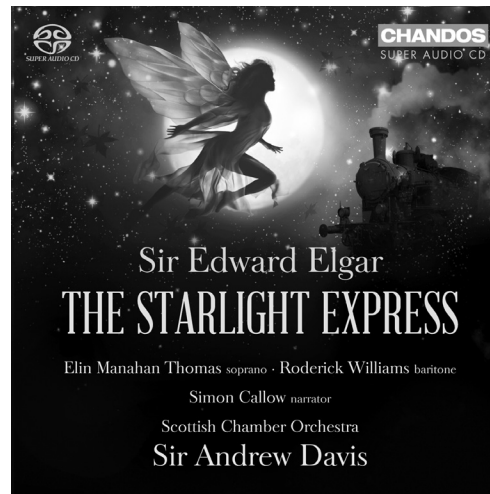
Elgar

The Crown of India

Imperial March • The Coronation March • The Empire March

CHAN 10570(2)

Also available



Elgar
The Starlight Express
CHSA 5111(2)

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

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

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



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

A **Hybrid SA-CD** is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.

Microphones

Thuresson: CM 402 (main sound)

Schoeps: MK22 / MK4 / MK6

DPA: 4006 & 4011

Neumann: U89

CM 402 microphones are hand built by the designer, Jörgen Thuresson, in Sweden.

Quantum Q285D forty-five-stop organ supplied by Abinger Organs



The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © 2011

Recording producer Brian Pidgeon

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineer Jonathan Cooper

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Fairfield Halls, Croydon; 3–5 April 2014

Front cover 'An angel statue over mystic sky', photograph © Jitka Saniova / Arcangel Images

Back cover Photograph of Sir Andrew Davis © Dario Acosta Photography

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

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2014 Chandos Records Ltd

© 2014 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

CHANDOS

Soloists/BBC SC/BBC SO/Davis

CHSA 5140(2)

CHANDOS DIGITAL

2-disc set CHSA 5140(2)

CHANDOS

ELGAR: THE DREAM OF GERONTIUS/SEA PICTURES

CHSA 5140(2)

SIR EDWARD ELGAR (1857-1934)

SEA PICTURES, OP. 37 (1897-99)

Song Cycle for Contralto and Orchestra

THE DREAM OF GERONTIUS, OP. 38 (1900)*

by Cardinal Newman

set to Music for Mezzo-soprano, Tenor, and Bass Soli, Chorus and Orchestra

Sarah Connolly mezzo-soprano

Stuart Skelton tenor*

David Soar bass*

BBC Symphony Chorus*

Stephen Jackson chorus master

BBC Symphony Orchestra

Stephen Bryant leader

Sir Andrew Davis

© 2014 Chandos Records Ltd
© 2014 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd
Colchester • Essex • England

The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © 2011



COMPACT DISC ONE

1-5 Sea Pictures

6-16 The Dream of Gerontius, Part I
TT 58:33

COMPACT DISC TWO

1-19 The Dream of Gerontius, Part II

20 The Dream of Gerontius, Prelude, concert version
TT 66:14



SA-CD and its logo are trademarks of Sony.



All tracks available in stereo and multi-channel

This Hybrid SA-CD can be played on any standard CD player.