

/// BIS ///

niels w. gade Korsfarerne (the crusaders)

marijanne
rørholm

kurt westi

alrik cold

canzone-koret

da camera

KOR 72

musikstuderendes
kammerkor

aarhus
symphony
orchestra

frans
Rasmussen



haraites iniques a
depuis vluent toures
ecaraine qui estoit boi
mes herchaites

deconite. Li autre sen es
maisonc mouit. Ji quen
a cele jure: o touce la drouit
le. Et si ferit mouit iugue
mouent. Mort en deun

q les se conuoient lon
flapochs: e uit la die
busmonc qui neioit
encore allamboc. Ji
bia alui. mit vor un

GADE, Niels Wilhelm (1817–90)

Korsfarerne (The Crusaders), Op. 50 (1865–66)

(Dramatic Poem by Carl Andersen)

- | | |
|---|-------|
| I. I Ørkenen (In the Desert) | 16'47 |
| 1 Chorus of Pilgrims and Women from the Crusaders' Ranks
<i>Hedt bølger sandet, gult som flammer...</i> | 5'27 |
| 2 Scene (Peter Eremit, Rinaldo)
<i>Snart vort øje skuer målet...</i> | 2'12 |
| 3 Crusaders' Song (Rinaldo, Chorus, Peter Eremit)
<i>Strål høje sol, strål på mit sværd med lyst!...</i> | 5'42 |
| 4 Prayer (Peter Eremit, chorus)
<i>Herre, fra det fjerne drog din skare hid...</i> | 3'27 |
|
 | |
| II. Armida | 23'04 |
| 5 Spirits of Darkness Dance upon the Desert Sand (Chorus)
<i>Nu snor natten sig mørk om den dødstyle ørk...</i> | 3'35 |
| 6 Recitative and Aria (Armida)
<i>De slumre trygt i nattens svale fred...</i> | 4'21 |
| 7 The Sirens' Song of Temptation (Chorus, Rinaldo)
<i>Jeg dukker mit bryst, jeg dukker min kind...</i> | 5'58 |
| 8 Scene (Armida, Rinaldo, Sirens, Pilgrims and Crusaders)
<i>Vågn op, Rinaldo, af din slummer!...</i> | 9'00 |

III. Mod Jerusalem (Towards Jerusalem)	18'33
9 Chorus of Crusaders. Morning <i>Alt breder sig den lyse sky...</i>	3'32
10 Aria (Rinaldo) <i>'Med hellig hu, til målet nu!'</i> ...	3'34
11 Pilgrims' March (Chorus, Rinaldo) <i>Fremad, fremad, frem nu min mødige fod...</i>	3'35
12 Final Scene (Peter Eremit, Chorus, Rinaldo) <i>Løft højt dit hoved, korsmand, stands!...</i>	7'52

TT: 59'24

Kurt Westi *tenor (Rinaldo)*

Marianne Rørholm *mezzo-soprano (Armida)*

Ulrik Cold *bass (Peter Eremit)*

Canzone-koret · Da Camera · Kor 72

Musikstuderendes Kammerkor

Aarhus Symphony Orchestra

Frans Rasmussen *conductor*

‘Inspired to Action, Beguiled by Desire...’ **About *The Crusaders* by Niels Wilhelm Gade**

At first glance it might appear hopelessly out of date. What purpose could be served by this musical tale of crusaders, devout pilgrims, temptations in the desert and the liberated Jerusalem in an age of Jewish fundamentalists, Palestinian terrorists, occupied territory in the Holy Land and a divided Jerusalem, an age in which we experience strong faith primarily through the media?

Although the dark, mystical Middle Ages are gradually rising in artistic fashion (an international example is *The Name of the Rose* by Umberto Eco), only a few of us are capable of experiencing the story of the crusaders with the same intensity as B. J. Fog, who was a provost in Copenhagen in Gade’s time. This man, by his own admission ‘unmusical’, wrote as follows to the composer in 1877 after hearing the piece: ‘I was inspired to action, beguiled by desire, filled with painful remorse, I stood jubilant before the gates of Jerusalem.’ If today we wish to approach the work with such an open mind, we must make a slight detour. It might help if we regard *The Crusaders* not as an outmoded tale of something very distant but as a description of deep, archaic and therefore remote powers within ourselves. If one gives the crusader a chance, something good may well come out of it.

In his memoirs, the psychologist C. G. Jung recounts many of his dreams. including this one: ‘The dream took place in Basel and also in an Italian town rather like Bergamo. It was summer; the sun stood high, and everything was bathed in light. People were streaming towards me, and I knew that the shops were just about to close and that the people were hurrying home to lunch. In the middle of the stream of people there was a knight in full armour. He climbed the steps and came towards me. He was wearing a helmet with a visor and jointed armour, on top of it a white cloth decorated with a red, woven cross front and back... Nobody paid any attention to him. It seemed that he was invisible to the others... The dream made a deep impression upon me, but at that time I was still very far from understanding it.’

For Jung, this knight of the cross was a mysterious but clearly positive, divine figure. After much meditation and brooding he came to understand the deeper symbolism: the

mystics of the 12th century, alchemy and not least the Knights of the Grail – the mysticism of the holy order which we know today above all in Wagner’s version: *Parsifal*.

Music for those who seek

For Gade there is a symbolic dimension to the story of the crusader Rinaldo, a story based on the poem *Liberated Jerusalem* by the Renaissance poet Tasso. Gade would certainly have described it as a parable or a legend.

In a letter to his son Felix he wrote: ‘For it is the task of the poet to express clearly that which we half perceive or only imperfectly stammer forth... He must cover the theories (the idea of the work of art) in clothing which is pleasing to me – as did our Lord and Saviour himself, by teaching his disciples and listeners mainly through parables (that is, in the form of similes). In this way an approach is made not only upon reason, but also upon feeling and fantasy. And, for a complete person, it must be that these divine gifts of feeling, fantasy and reason are developed to an equal degree.’

Against this background *The Crusaders* can clearly be recognized – not as a work which presents a colourful fairy-tale about ancient times, nor as a contribution to the discussion about the excellence of Christianity, but as evidence of almost indescribable powers and processes within ourselves, of striving for a higher sense in existence, the realisation of our selves, selves which are constantly subject to earthly temptation and which lose themselves in the blind alleys of reality. And, not least, it can be seen as evidence of the inexplicable, ‘inborn’ (Jung would call it archetypal) unconscious knowledge of ‘the right way’, the way that leads us out of conflict and towards our goal – for which the name *Liberated Jerusalem* is as well suited as any.

Like most of Gade’s major works, *The Crusaders* is also built upon such a ‘moral’ or ‘artistic idea’. It may be the idea of how a person can achieve spiritual transfiguration, harmony with himself and harmony with the world by means of a confrontation with the ‘powers of darkness’, with ‘evil’. To put it another way: we accompany the hero on part of his journey, as we know of it from myths and fairy-tales – a journey which is the original form of presenting what Jung called the process of individualisation, the way into one’s self.

In Gade’s case this inner journey follows a set pattern which is also the formal model for

his ‘concert pieces’ (*Comala* [1846], *The Erl-King’s Daughter* [1854], *The Crusaders* [1866], *Kalanus* [1869], *Zion* [1874] and *Psyche* [1882]). In the first of three parts the hero sets out into the wide world, driven by an inner unrest and in search of a goal. In the second part there follows an encounter with evil, and in the third part the hero makes his final decision, rejects all temptation and pursues his objective (or, like Oluf who lacks the power to resist, goes to ruin).

Gade’s *Tannhäuser*?

There is, therefore, a through-going motif of redemption and it is easy to draw parallels with works like Liszt’s *Legend of Saint Elizabeth* (1862) and Wagner’s *Tannhäuser* (1842) – a piece which Gade knew very well, having performed excerpts from it with the Copenhagen Concert Association. Armida, the queen of darkness and desire in *The Crusaders*, is a parallel to Venus in *Tannhäuser*. Both of them represent the feminine in the demonic, erotic sense of the word, and both attempt to lead the hero’s spiritual quest astray. As we know, Tannhäuser – a typically complex artist – dies as a result of the conflict, even though he is finally redeemed by the pure love of Elisabeth. The simpler crusader Rinaldo saves himself from the uneasy and colourful waters of sensuality, where the beguiling, alluring song of the sirens rings out. After coming to his senses he is ready to face the next opponent: the ‘Saracens’, the people of the half moon, the Mohammedans, who appear as a shadowy force against Rinaldo and his western retinue and who symbolise the alien, the wild, the unknown.

The characters in *The Crusaders* are therefore examples or representatives of the poetic idea rather than true portraits of individuals. Rinaldo is the wandering ‘sun hero’, Peter Eremit is the prototype of the wise old man, Armida is the sorceress, the ‘temptress’. Around them are grouped two ‘armies’: the men who are devout though not infallible pilgrims and crusaders, and the women as (mostly) dangerous though conquerable sirens and figures from the underworld. It is therefore wrong to take the music of *The Crusaders* as a means of individual characterisation. It presents psychological types or forces, it paints colourful scenes and backdrops.

Gade often had a very precise idea of what his music should portray, and he explained his intentions thoroughly to the singers and players. The music of *The Crusaders*, however, hardly

needs any introduction – Gade was a competent craftsman. His music avoids excess (dramatic and expressive extremes of the type found for example in Berlioz and Wagner), but contrasts are clearly recognisable: the music of the pilgrims and Peter Eremit maintains the solemn character of a chorale with the lower strings and wind instruments dominant, whilst in the case of the crusaders and Rinaldo heroic and martial elements are emphasised by trumpet fanfares and the dominance of wind instruments. On the other hand the two aspects of Armida’s magical realm are characterised quite differently: the sinister and the menacing side by quick, broken, often chromatic motifs and suspensions and the ingratiatingly sensuous element by the upper strings, woodwind and harp.

There is a common theme that appears in all three sections of the work: the Crusaders’ Song (No. 3), which is already anticipated in the introduction (No. 1) and returns in No. 8 and No. 12. Especially the third and fourth lines of the song have the function of a ‘reminder motif’ in No. 8, where Rinaldo is compelled to make his choice. In this respect the song is functionally related to the pilgrims’ music in *Tannhäuser*.

The music does not possess any specifically Danish character; its sense of balance is related rather to Germanic high romanticism. Now and then a surface nuance hints at Wagner, who in terms of the conflict and the drama is the true source of inspiration.

Conversely one can say that Armida’s magic garden in the second part prefigures that of Klingsor in the second act of *Parsifal*. The music strives towards concluding harmony and the resolution of opposing forces, and there is no question of a deeper, symphonic treatment of the musical material. Gade aims for a classical balance, not for psychological exploration. This corresponds precisely to Gade’s personality, aesthetic standpoint and faith. His attitude to life paid no heed to existential doubt; he believed firmly in harmony and that the wandering soul was drawing closer to the light. His friend William Behrend wrote as follows about a walk with the composer, thereby characterising Gade very well: ‘Beneath the clear August sky with its innumerable, shining and twinkling stars he developed in lively and imaginative words his belief in a life after the earthly life, where on other, distant planets and under a different set of circumstances the blessed spirits could lead an ever higher, richer and more beautiful existence.’

© Lars Ole Bonde 1990

Marianne Rørholm (1956–2021), mezzo-soprano, received her diploma from the Royal Danish Opera Academy in Copenhagen in 1984. Following her stage début at the Royal Danish Theatre in 1983, her career took her to prestigious opera houses around the world, as well as to festivals including Glyndebourne and Aix-en-Provence. She also appeared on a number of recordings with conductors such as Giuseppe Sinopoli, Kurt Masur and René Jacobs.

The tenor **Kurt Westi** (1939–96) began his training as a violinist but soon switched to singing, graduating from the Royal Danish Academy of Music. Making his début in 1961, he went on to a number of engagements at opera houses in Germany and Scandinavia, as well as appearances with companies in the UK, Italy and Spain. He had recently made a successful return to Denmark and the Royal Theatre in Copenhagen when he unexpectedly passed away.

Ulrik Cold (1939–2010), bass-baritone, made his first public appearance as a singer in 1962. He achieved great international fame in 1972 when he appeared as Sarastro in Ingmar Bergman's filmed production of *The Magic Flute*. He performed all over Europe and in the USA and has worked in a variety of genres: opera, operetta, musicals, oratorio, lieder, cabaret and plays. From 1975 until 1977 he was also artistic director of the Royal Theatre in Copenhagen.

The **Aarhus Symphony Orchestra** was founded in 1935 on the initiative of the conductor Thomas Jensen and was the first professional symphony orchestra in Denmark to be centred outside Copenhagen. In 1982 the new concert hall in Aarhus (Musikhuset) became the orchestra's home. The orchestra is active in many cultural arenas and has collaborated with the Jutland Opera since 1947.

www.aarhussymfoni.dk

Frans Rasmussen was educated at the Royal Danish Academy of Music. In 1986 he was appointed assistant professor at the Academy and in the period 1980–86 he was chorus master at the Royal Opera. From 1994 until 1999 he was artistic director of the Queen's Royal Guard. He has conducted extensively in Denmark and Scandinavia, and his repertoire is wide-ranging, with particular emphasis on Danish national romantic music and contemporary music.

„... Zur Tat begeistert, von Lust betört ...“ Über *Die Kreuzfahrer* von Niels Wilhelm Gade

Auf den ersten Blick mag das Werk uns hoffnungslos veraltet vorkommen. Wozu dieser musikalische Bericht über Kreuzritter, fromme Pilger, Versuchungen in der Wüste und das befreite Jerusalem, wo wir doch heute in einer Zeit mit jüdischen Fundamentalisten, palästinensischen Terroristen, besetzten Gebieten im heiligen Land und einem geteilten Jerusalem leben und den starken Glauben hauptsächlich durch die Medien kennengelernt haben?

Obwohl das mystische, dunkle Mittelalter in der Kunst allmählich wieder hoch im Kurs steht (als internationales Musterbeispiel dient hier *Der Name der Rose* von Umberto Eco), sind wohl nur wenige von uns imstande, die Kreuzfahrer-Erzählung mit der gleichen Intensität zu erleben wie B. J. Fog, der zur Zeit Gades Probst von Kopenhagen war. Dieser nach eigener Aussage „unmusikalische“ Mann schrieb 1877 dem Komponisten folgendes, nachdem er das Werk gehört hatte: „Ich war zur Tat begeistert, von Lust betört, voll schmerzlicher Reue, ich stand im Jubel vor den Toren Jerusalems.“ – Wollen wir dem Werk mit so offenen Sinnen begegnen, müssen wir heute wohl einen kleinen Umweg machen. Vielleicht hilft es, wenn wir *Die Kreuzfahrer* nicht als einen altmodischen, veralteten Bericht über etwas sehr Fernes, sondern als einen Bericht über archaische, tiefliegende und deshalb ferne Kräfte in uns selbst betrachten. Gibt man dem Kreuzfahrer eine Chance, kann schon etwas Gutes dabei herauskommen.

In seinen Erinnerungen erzählt der Tiefenpsychologe C. G. Jung viele seiner Träume, u.a. den folgenden: „Der Traum spielte in Basel und dennoch in einer italienischen Stadt, etwa wie Bergamo, ab. Es war Sommer, die Sonne stand im Zenit, und alles lag im hellen Licht. Menschen strömten mir entgegen, und ich wusste, dass die Geschäfte eben schließen wollten und dass die Leute zum Mittagessen nach Hause eilten. Mitten im Menschenstrom befand sich ein Ritter in voller Rüstung. Er stieg die Treppen herauf und ging auf mich zu. Er trug einen Helm mit Visier und einen Ringpanzer, darüber ein weißes Tuch, das vorne und hinten mit einem roten gewebten Kreuz geschmückt war ... Niemand sah ihm nach. Es wirkte, als wäre er den anderen unsichtbar ... Der Traum hat auf mich einen großen Eindruck gemacht, aber damals habe ich ihn bei weitem nicht begriffen.“

Für Jung war dieser Kreuzritter eine rätselhafte, aber deutlich positive, göttliche Gestalt. Langes Grübeln und Meditieren führte ihn dazu, die tiefere Symbolik zu verstehen: Die Mystiker des 12. Jahrhunderts, die Alchimie und nicht zuletzt die Gralsritter – den Mythos der heiligen Gemeinschaft, die wir heute vor allem in Wagners Fassung kennen: *Parsifal*.

Musik für den suchenden Menschen

Für Gade ist die Erzählung von dem Kreuzritter Rinaldo, die auf dem Gedicht *Das befreite Jerusalem* des Renaissancedichters Tasso basiert, auch symbolisch. Gade hätte sie sicher als Parabel oder Legende bezeichnet.

In einem Brief an den Sohn Felix schreibt er: „Es ist eigentlich die Aufgabe des Dichters, das deutlich auszusprechen, was wir halbwegs erahnen oder nur unvollkommen hervorstammeln ... er muss die Lehrsätze (die Idee des Kunstwerks) in ein mir angenehmes Gewand einkleiden –, das tat ja unser Herr und Heiland selbst, wenn er meist durch Parabeln (das ist die Form des Gleichnisses) seine Jünger und Zuhörer belehrte. Dadurch wird nicht der Verstand allein, sondern zugleich das Gefühl und die Phantasie angesprochen. Und zu einem ganzen Menschen gehört, dass diese göttlichen Gaben: Gefühl, Phantasie und Verstand im gleichen Masse entwickelt werden.“

Auf diesem Hintergrund sind *Die Kreuzfahrer* deutlich als ein Werk zu erkennen, das nicht ein buntes Märchen über alte Zeiten und nicht ein Beitrag zur Diskussion über die Vortrefflichkeit des Christentums, sondern ein Zeugnis von fast unbeschreibbaren Kräften und Prozessen in uns selbst ist: dem Streben nach einem höheren Sinn des Daseins, der Verwirklichung unseres Selbsts, das stets den irdischen Versuchungen ausgesetzt ist und sich in den Sackgassen der Wirklichkeit verliert. Und nicht zuletzt von dem unerklärlichen, „eingeborenen“ (Jung würde sagen: archetypischen), unbewussten Wissen über „den richtigen Weg“, der aus Konflikten herausführt und uns zum Ziel leitet – für das der Name *Das befreite Jerusalem* ebensogut zutrifft wie jeder andere.

Wie die meisten großen Werke Gades sind auch *Die Kreuzfahrer* von einer solchen „Moral“ oder „künstlerischen Idee“ getragen. Es kann die Idee sein, wie der Mensch zur seelischen Verklärung, zur Harmonie mit sich selbst und der Welt durch die Konfrontation mit „den Kräften des Dunkels“, mit „dem Bösen“ gelangt. Oder anders ausgedrückt: Wir

begleiten den Helden ein Stück auf seiner Reise, wie wir es aus Mythen und Märchen kennen, welche die uralte Darstellungsform dessen ist, was Jung den Individuationsprozess nannte, den Weg zum Selbst.

Die innere Reise folgt bei Gade einem festen Muster, das gleichzeitig die formale Schablone seiner „Konzertstücke“ bildet (*Comala* 1846, *Erlkönigs Tochter* 1854, *Die Kreuzfahrer* 1866, *Kalanus* 1869, *Zion* 1874 und *Psyche* 1882). In dem ersten von drei Teilen zieht der Held in die Welt hinaus, getrieben von einer Unruhe in seinem Innern und auf der Suche nach einem Ziel. Im zweiten Teil folgt die Begegnung mit dem Bösen, und im dritten Teil trifft der Held seine endgültige Wahl, weist alle Versuchungen zurück und zieht seiner Bestimmung entgegen (oder geht zu Grunde wie Oluf, dem die Kraft des Widerstehens fehlt).

Gades *Tannhäuser*?

Somit liegt ein durchgehendes Erlösungsmotiv vor, und es lassen sich unschwer Parallelen ziehen zu Werken wie Liszts *Legende von der heiligen Elisabeth* (1862) und Wagners *Tannhäuser* (1842), die Gade sehr gut kannte, da er im Kopenhagener Musikverein Auszüge daraus aufgeführt hatte. Armida, die Herrscherin des Dunkels und der Triebe in den *Kreuzfahrern* ist eine Parallele zur Venus im *Tannhäuser*. Beide vertreten im dämonisch-erotischen Sinne das Weibliche, und beide versuchen sie, das geistige Streben des männlichen Helden irrezu- leiten. Tannhäuser, der komplexe Künstlertyp, stirbt bekanntlich durch den Konflikt, wenn er auch letzten Endes durch die reine Liebe Elisabeths erlöst wird. Der einfachere Kreuzfahrer Rinaldo rettet sich durch die unruhigen und bunten Gewässer der Sinnlichkeit, wo der betörende und verlockende Gesang der Sirenen ertönt. Nach der Selbstbesinnung ist er bereit, den nächsten Gegner zu treffen: die „Sarazenen“, das Volk des Halbmonds, also die Mohammedaner, die gegenüber Rinaldo und seinem abendländischen Gefolge als eine gemeinsame Schatteninstanz auftreten und das Fremdartige, Wilde, Unbekannte symbolisieren.

Die Personen in den *Kreuzfahrern* sind also weniger eigentliche Menschenporträts als Schablonen oder Vertreter der poetischen Idee. Rinaldo ist der wandernde Sonnenheld. Peter Eremit ist der Prototyp des alten Weisen, Armida ist die Zauberin, die „Versucherin“. Um sie herum gruppieren sich zwei „Heere“: die Männer als fromme, wenn auch nicht unfehlbare Pilger und Kreuzfahrer, die Frauen (hauptsächlich) als gefährliche, aber doch überwindbare

Sirenen und Gestalten der Unterwelt. Dementsprechend kann man die Musik der *Kreuzfahrer* nicht als ein Mittel zur Charakterisierung der Personen auffassen. Sie stellt psychologische Typen oder Kräfte dar, sie malt bunte Schauplätze und Szenarien.

Gade hatte oft eine ganz bestimmte Auffassung davon, was seine Musik darstellen sollte, und Sänger und Musiker klärte er über seine Absichten gründlich auf. Die Musik der *Kreuzfahrer* benötigt aber kaum ein einführendes Wort, denn Gade beherrschte das Handwerk. Seine Musik vermeidet allzu große Ausschweifungen (dramatische und expressive Extreme wie u.a. bei Berlioz und Wagner), aber Kontraste sind deutlich erkennbar: die Musik der Pilger und des Eremiten Peter hält sich im feierlichen Choralton, wo die tiefen Streicher und Bläser klanglich dominieren, während bei den Kreuzrittern und Rinaldo das Heroisch-Martialische durch Trompetenfanfaren und sonstige Bläserdominanz unterstrichen wird. Demgegenüber werden die beiden Aspekte der Zauberwelt Armidas ganz anders charakterisiert: das Unheimliche und Unheilverheißende durch schnelle, abgerissene, oft chromatische Motive und Spannungsakkorde, die einschmeichelnde Sinnlichkeit durch die hohen Streicher, Holzbläser und die Harfe.

Es gibt ein durchgehendes Thema, das in allen drei Teilen des Werks auftritt, und zwar das Kreuzfahrerlied (Nr. 3), das schon in der Einleitung (Nr. 1) angedeutet wird und dann in den Nummern 8 und 12 wiederkehrt. Vor allem die 3. und 4. Zeile des Liedes haben die Funktion eines Erinnerungsmotivs in Nr. 8, wo Rinaldo gezwungen wird, seine Wahl zu treffen. Das Lied ist in dieser Hinsicht mit der Pilgermusik im *Tannhäuser* funktional verwandt.

Die Musik zeigt keinen spezifischen dänischen Charakter, sondern bekennt sich in ihrer Ausgewogenheit zur deutschen Hochromantik. Bisweilen lässt irgendeine Oberflächenfarbe Wagner erahnen, der, was die Dramaturgie und den Konflikt betrifft, der wesentliche Inspirator ist. Umgekehrt kann man sagen, dass Armidas Zauberwald im zweiten Teil den Zauberwald Klingsors im zweiten Akt des *Parsifal* vorwegnimmt. Die Musik strebt der abschließenden Harmonie, der Aufhebung der Gegensätze zu, und von einer tieferen symphonischen Bearbeitung des Stoffs ist nicht mehr die Rede. Gade strebt nach klassischer Ausgewogenheit und nicht nach psychologischer Ausleuchtung. Dies entspricht genau der Persönlichkeit, der Ästhetik und dem Glauben Gades. Seine Lebensauffassung kannte den existentiellen Zweifel nicht, er glaubte fest an die Harmonie und daran, dass der Mensch auf

seiner Wanderung sich dem Lichte nähert. Sein Freund William Behrend berichtet von einem gemeinsamen Spaziergang folgendes, was Gade sehr gut charakterisiert: „Unter dem klaren Augusthimmel mit den zahllosen, leuchtenden und funkelnden Sternen entwickelte er in bewegten, phantasievollen Worten seinen Glauben an ein Weiterleben nach dem irdischen Leben, wo auf anderen, fernen Planeten und unter anderen Bedingungen die begnadeten Geister eine sich stets höher, reicher und schöner entfaltende Existenz führen könnten.“

© **Lars Ole Bonde 1990**

Marianne Rørholm (1956–2021), Mezzo-Sopran, schloss 1984 ihre Ausbildung an der Königlich Dänischen Opern Akademie in Kopenhagen ab. Seit ihrem Bühnendebüt 1983 am Königlichen Theater hat ihre Karriere sie an renommierte Opernhäuser in der ganzen Welt sowie zu Festivals in u.a. Glyndebourne und Aix-en-Provence geführt. Marianne Rørholm ist auf einigen Aufnahmen mit Dirigenten wie Giuseppe Sinopoli, Kurt Masur und René Jacobs zu hören.

Der Tenor **Kurt Westi** (1939–96) begann seine Ausbildung als Violinist, wechselte aber bald zu Gesang und schloss sein Studium an der Königlich Dänischen Musikakademie ab. Er debütierte 1961, war anschließend an Opernhäusern in Deutschland und Skandinavien engagiert und trat auch mit Ensembles in England, Italien und Spanien auf. Er war gerade erfolgreich nach Dänemark und an das Königliche Theater in Kopenhagen zurückgekehrt, als er unerwartet starb.

Ulrik Cold (1939–2010), Bass-Bariton, trat 1962 zum ersten Mal öffentlich als Sänger auf. 1972 hatte er großen internationalen Erfolg mit seiner Darstellung des Sarastro in Ingmar Bergmans Verfilmung der *Zauberflöte*. Er ist in ganz Europa und den USA aufgetreten und hat in unterschiedlichen Genres gearbeitet: Oper, Operette, Musical, Oratorium, Lied, Kabarett und Schauspiel. 1975–77 war er künstlerischer Leiter des Königlichen Theaters in Kopenhagen.

Das **Symphonieorchester Aarhus** wurde 1935 auf die Initiative des Dirigenten Thomas Jensen gegründet und war das erste professionelle Orchester in Dänemark, das außerhalb Kopenhagens ansässig war. 1982 wurde der neue Konzertsaal (Musikhuset) das Heim des Orchesters. Das Orchester ist an vielen Kulturstätten tätig und arbeitet seit 1947 mit der Jütland Oper zusammen.

www.aarhussymfoni.dk

Frans Rasmussen studierte an der Königlich Dänischen Musikakademie. 1986 wurde er Dozent an der Akademie, und 1980–86 war er Chorleiter an der Königlichen Oper. 1994–99 war er künstlerischer Leiter des Musikkorps der Königlichen Leibgarde. Er hat während seiner ganzen Karriere viel in Dänemark und Skandinavien dirigiert; sein Repertoire ist breit gefächert mit einem Schwerpunkt auf dänischer nationalromantischer und zeitgenössischer Musik.

« ... poussé à l'action, entraîné par un désir ardent ... »

Au sujet de *Les Croisés* de Niels Wilhelm Gade

À première vue, cela peut sembler irrémédiablement dépassé. A quoi peut servir ce conte musical de croisés, de pèlerins dévots, de tentations dans le désert et de la Jérusalem libérée à l'âge des fondamentalistes juifs, des terroristes palestiniens, de territoire occupé en Terre Sainte et d'une Jérusalem divisée, un âge où la foi profonde ne se rencontre plus qu'à travers les médias ?

Quoique le moyen-âge sombre et mystique revienne graduellement à la mode artistique (un exemple international est *Le Nom de la Rose* par Umberto Eco), seulement quelques-uns de nous sont capables de faire l'expérience de l'histoire des croisés avec la même intensité que B. J. Fog qui était un doyen à Copenhague au temps de Gade. Cet homme, qui reconnaissait lui-même son manque de musicalité, écrivit au compositeur en 1877 après avoir entendu la pièce : « Je fus poussé à l'action, entraîné par un désir ardent, rempli de remords douloureux, je me tenais debout, en allégresse, devant les portes de Jérusalem. » Si nous voulons aborder l'œuvre avec un esprit aussi ouvert aujourd'hui, nous devons faire un petit détour. Nous serons aidés si nous voyons dans *Les Croisés* une description de pouvoirs à l'intérieur de nous-mêmes, pouvoirs profonds, archaïques et lointains plutôt qu'un conte démodé de quelque chose d'éloigné. Si on donnait une chance au croisé, il pourrait en sortir quelque chose de bon.

Dans ses mémoires, le psychologue C. G. Jung raconte plusieurs de ses rêves, dont celui-ci : « Le rêve se passait à Bâle et aussi dans une ville italienne assez semblable à Bergame. C'était l'été ; le soleil était haut et tout était baigné de lumière. Les gens se pressaient autour de moi et je savais que les magasins étaient sur le point de fermer et que les gens se hâtaient de rentrer chez eux pour déjeuner. Un chevalier armé de pied en cap se trouvait au milieu du flot de gens. Il s'élança dans les marches et vint vers moi. Il portait un casque à visière et une armure articulée ; le haut de celle-ci était recouvert d'un linge blanc décoré d'une croix rouge tissée sur le devant et dans le dos... Personne ne s'occupait de lui. Il semblait invisible pour les autres... Le rêve fit une grande impression sur moi mais, à cette époque, j'étais encore très loin de pouvoir l'interpréter. »

Pour Jung, ce chevalier de la croix était une figure divine mystérieuse mais clairement positive. Après avoir beaucoup médité et ruminé, il en vint à en comprendre le profond symbolisme : les mystiques du 12^e siècle, l'alchimie et surtout les Chevaliers du Graal – le mysticisme du saint ordre que nous connaissons aujourd'hui surtout grâce à *Parsifal* de Wagner.

Musique pour ceux qui cherchent

Il existe, pour Gade, une dimension symbolique dans l'histoire du croisé Rinaldo, une histoire basée sur le poème *La Jérusalem libérée* du poète de la Renaissance Tasso. Gade aurait certainement voulu la décrire comme une parabole ou une légende.

Il écrivit ceci dans une lettre à son fils Félix : « Car c'est la tâche du poète d'exprimer clairement ce que nous percevons à moitié ou que nous balbutions imparfaitement... Il doit couvrir les théories (l'idée d'une œuvre d'art) d'un habillement qui me plaise – comme le fit notre Seigneur et Sauveur lui-même, en enseignant à ses disciples et auditeurs surtout au moyen de paraboles (c'est-à-dire de comparaisons). De cette façon, une approche est faite non seulement de la raison mais encore des sentiments et de la fantaisie. Et, chez une personne accomplie, ces dons divins du sentiment, de la fantaisie et de la raison doivent être développés également. »

On peut facilement reconnaître *Les Croisés* à la lumière de ce fond – non comme une œuvre qui présente un conte de fées coloré des temps anciens, ni non plus comme une contribution à la discussion sur l'excellence du christianisme, mais comme une preuve de pouvoirs et de processus presque indescriptibles en nous, d'efforts vers un sens plus élevé de la vie, notre auto-réalisation, nous-mêmes qui sommes constamment sujets aux tentations terrestres et que nous perdons dans les allées aveugles de la réalité. Et, surtout, l'œuvre peut être vue comme une évidence de la connaissance inconsciente, inexplicable, « innée » (Jung l'appellerait un archétype) du « droit chemin », le chemin qui mène hors du conflit et vers notre but – pour lequel le nom « Jérusalem libérée » est aussi approprié qu'un autre.

Comme la plupart des œuvres majeures de Gade, *Les Croisés* repose sur une telle « idée artistique » ou « morale ». C'est peut-être l'idée de comment une personne peut parvenir à une transformation spirituelle, à une harmonie avec soi et avec le monde au moyen d'une confrontation avec « les forces du mal », avec « le mal ». Autrement dit : nous accompagnons

le héros un bout dans son voyage, comme nous en avons entendu parler dans des mythes et des contes de fées – un voyage qui est la forme originale de la présentation de ce que Jung a appelé le processus d’individualisation, la voie vers soi-même.

Dans le cas de Gade, ce voyage intérieur suit un modèle établi qui est aussi le modèle formel de ses « Pièces de concert » (*Comala* [1846], *La Fille du Roi Erl* [1854], *Les Croisés* [1866], *Kalanus* [1869], *Zion* [1874] et *Psyché* [1882]). Dans la première des trois parties, le héros part pour le monde, poussé par une agitation intérieure et à la recherche d’un but. La seconde partie renferme une rencontre avec le mal et, dans la troisième partie, le héros prend sa décision finale, repousse toutes les tentations et poursuit son but ou (comme Oluf qui n’a pas la force de résister) va à sa ruine.

Le *Tannhäuser* de Gade ?

Il existe, cependant, un motif continu de rédemption et il est facile d’établir un parallèle avec des œuvres telles que la *Légende de sainte Elisabeth* de Liszt (1862) et *Tannhäuser* de Wagner (1842) – une pièce que Gade connaissait très bien puisqu’il en avait joué des extraits avec l’Association des concerts de Copenhague. Armida, la reine de l’obscurité et du désir dans *Les Croisés*, est le pendant de Vénus dans *Tannhäuser*. Les deux représentent le féminin dans le sens démoniaque, érotique du terme, et les deux essaient d’égarer le héros de sa quête spirituelle. Comme nous le savons, *Tannhäuser*, un artiste typiquement complexe, meurt des suites du conflit quoiqu’il soit finalement sauvé par l’amour pur d’Elisabeth. Le simple croisé Rinaldo se sauve lui-même des eaux agitées et colorées de la sensualité alors que résonne le chant séduisant et ensorcelant des sirènes. Après être revenu à lui, il est prêt à affronter le prochain adversaire : les « Sarrasins », le peuple de la demi-lune, les musulmans qui apparaissent comme une force vague contre Rinaldo et son cortège occidental et qui symbolisent l’étranger, le sauvage, l’inconnu.

C’est pourquoi les personnages dans *Les Croisés* sont des exemples ou des représentants de l’idée poétique plutôt que de réels portraits d’individus. Rinaldo est le « héros-soleil » errant, Pierre l’Ermite est le prototype du vieux sage, Armida est la sorcière, la « tentatrice ». Deux « armées » se rangent autour d’eux : les hommes, des croisés ou des pèlerins pieux (mais pas infaillibles), et les femmes (pour la plupart) dangereuses quoiqu’elles soient des

sirènes et des figures des enfers et qu'elles puissent être vaincues. C'est pourquoi il est faux de croire que la musique des *Croisés* veuille exprimer la caractérisation individuelle. Elle présente des types ou forces psychologiques, elle peint des scènes colorées et des toiles de fond.

Gade avait souvent une idée claire de ce que sa musique devait représenter et il expliqua ses intentions en détails aux chanteurs et aux instrumentistes. La musique de *Les Croisés* n'a cependant pas besoin de présentation – Gade était un homme de métier compétent. Sa musique évite les excès (extrêmes dramatiques et expressifs du type trouvé chez Berlioz et Wagner par exemple) mais les contrastes sont facilement reconnaissables : la musique des pèlerins et de Pierre l'Ermitte retient le caractère solennel d'un choral avec sa prédominance des vents et cordes basses, alors que dans le cas des croisés et de Rinaldo, les éléments héroïques et martiaux sont soulignés par des fanfares de trompettes et la prédominance des vents. D'un autre côté, les deux aspects de la magie d'Armida sont décrits bien différemment : le côté sinistre et menaçant par des retards et des motifs rapides, brisés et souvent chromatiques, et l'élément sensuel insinuant par les cordes supérieures, les bois et la harpe.

Un thème commun apparaît dans les trois sections de l'œuvre : le Chant des Croisés (n° 3) qui est anticipé dans l'introduction (n° 1) et qui revient dans les n°s 8 et 12. Les troisième et quatrième lignes surtout du chant ont une fonction de « motif de rappel » dans le n° 8 où Rinaldo est forcé de faire son choix. Sous ce rapport, le chant est fonctionnellement relié à la musique des pèlerins dans *Tannhäuser*.

La musique n'est pas spécifiquement danoise ; son sens de l'équilibre se rapproche plutôt du haut romantisme allemand. De temps à autre, une légère nuance fait allusion à Wagner qui, en fonction du conflit et du drame, est la source réelle d'inspiration. Inversement, on peut dire que le jardin magique d'Armida dans la deuxième partie annonce celui de Klingsor dans le second acte de *Parsifal*. La musique tend à une harmonie finale et à la résolution des forces adverses et il n'est pas question d'un traitement symphonique plus profond du matériel musical. Gade recherche un équilibre classique, non une exploration psychologique. Ceci correspond exactement à la personnalité de Gade, à son point de vue esthétique et à sa foi. Son attitude face à la vie ne tenait pas compte du doute existentiel ; il croyait fermement en l'harmonie et que l'âme errante se rapproche de la lumière. Son ami William Behrend écrivit

ce qui suit à propos d'une marche avec le compositeur, caractérisant ainsi Gade très bien : « Sous un clair ciel d'août avec ses innombrables étoiles brillantes et scintillantes, il exposa, en mots vivants et imaginatifs, sa foi en une vie après la vie terrestre où les âmes bénies pourraient mener une existence toujours plus élevée, plus riche et plus belle sur d'autres planètes éloignées et dans d'autres cadres circonstanciels. »

© *Lars Ole Bonde 1990*

Marianne Rørholm (1956–2021), mezzo-soprano, obtint son diplôme à l'Académie Royale d'Opéra du Danemark à Copenhague en 1984. Depuis ses débuts sur la scène de l'Opéra Royal Danois en 1983, sa carrière l'a conduite à de prestigieuses maisons d'opéra dans le monde entier ainsi qu'à des festivals dont ceux de Glyndebourne et d'Aix-en-Provence. Marianne Rørholm chante sur plusieurs disques accompagnée par les chefs d'orchestre Giuseppe Sinopoli, Kurt Masur et René Jacobs entre autres.

Le ténor **Kurt Westi** (1939–96) commença ses études comme violoniste mais passa rapidement au chant ; il est diplômé de l'Académie Royale d'Opéra du Danemark. Après ses débuts en 1961, il remplit des engagements dans des maisons d'opéra en Allemagne et en Scandinavie ; il se produisit aussi avec des compagnies d'opéra au Royaume-Uni, en Italie et en Espagne. Il venait de retourner au Danemark et à l'Opéra Royal Danois quand il mourut subitement en 1996.

Ulrik Cold (1939–2010), baryton-basse, fit ses débuts publics comme chanteur en 1962. Sa réputation s'est répandue sur la scène internationale quand il joua le rôle de Sarastro dans la production cinématographique de *La Flûte enchantée*. Il a chanté partout en Europe et aux Etats-Unis et il a travaillé dans une grande variété de genres : opéra, opérette, musical, oratorio, lieder, cabaret et pièces de théâtre. Il fut également directeur artistique de l'Opéra Royal à Copenhague de 1975 à 1977.

L'**Orchestre Symphonique d'Aarhus** fut fondé en 1935 sur une initiative du chef d'orchestre Thomas Jensen et fut le premier orchestre symphonique professionnel danois à être établi hors de Copenhague. En 1982, l'orchestre aménagea dans la nouvelle salle de concert (Musikhuset) d'Aarhus. L'orchestre participe régulièrement à des événements culturels et il a collaboré avec Opéra du Jutland depuis 1947.

www.aarhussymfoni.dk

Frans Rasmussen a fait ses études à l'Académie Royale de Musique du Danemark. En 1986, il y devint assistant professeur et, de 1980 à 86, il fut maître de chœur à l'Opéra Royal. De 1994 à 1999 il fut directeur artistique de la Garde Royale de la Reine. Il a beaucoup dirigé au Danemark et en Scandinavie au cours de sa carrière et son vaste répertoire révèle un intérêt particulier pour la musique romantique nationale danoise et la musique contemporaine.

Korsfarerne (The Crusaders), Op. 50

Dramatisk digt af Carl Andersen efter motiver fra Tasso's *Det befriede Jerusalem*
Dramatic Poem by Carl Andersen after motifs from Tasso's *Liberated Jerusalem*

I. I Ørkenen

☐ 1. Kor af pilgrimme og kvinder fra korsfarernes hær

Hedt bølgør sandet, gult som flammer,
forbrændt og støvtung busken hænger,
selv fuglen vil ej flyve længer,
den hede luft dens vinger lammer.
Vansmægtende vi kilden finde,
Ve os! Den har hørt op at rinde.
Mens fra det fjerne vest vi stævned
sank tusinder i dødens slummer.
Ve os! Her nær ved målet luften lummer
misunder os, hvad vejen levned.
Ve os! Dødssvangre solens pile gløde,
hvor snart kun skygger holde møde. Ve os!

☐ 2. Scene (Peter Eremit og Rinaldo)

PETER EREMIT
Snart vort øje skuer målet
og dog sænker hånden stålet.
Har I glemt, at kort herfra
tændte Eders vandringsstjerne,
den, der vinked fra det fjerne,
stjernen over Golgatha?
Trykker heden, kuer savn,
alt I længes efter havn!

I. In the Desert

1. Chorus of Pilgrims and Women from the Crusaders' Ranks

Flame-like the desert glows and quivers,
While blighted droop dust-laden bushes;
Each bird on failing pinion shivers,
As through the scorching air she rushes.
When faint with toil a fountain greets us;
Ah, woe! 'tis but a phantom cheats us!
Since from the distant west we started,
What thousands low in death are sleeping;
To reach the goal, though heavy-hearted,
Our desert way we still are keeping.
Death-dealing rays the sun is darting,
And we like shadows are departing.

2. Scene (Peter the Hermit, Rinaldo)

PETER THE HERMIT
Soon our God success will send us,
Then why should despair attend us?
Think hereon. Was it not there
That the holy star was beaming
For a fallen world's redeeming,
Yonder star of Golgotha?
See, with heat and toil oppress'd,
Longs for home the weary breast.

Engang løftet højt sig svang,
men den himmelkârne ridder
ser jeg sløvt bag skjoldet sidder,
løftet var kun bjældeklang!

RINALDO

Stands vreden, fromme Fader, Stands!
End slår vort hjerte kækt og ungt,
end bejle vi til Himlens krans,
og trykker dagens hede tungt,
end mindes dog hver riddersmand,
hvad hist vi sang i Frankerland.

3. Korsfarersang

(Rinaldo, kor, Peter Eremit)

RINALDO

Strål, høje sol, strål på mit sværd med lyst!
Her blinker det for mer end navn og ære.
Med Kors på skulder og med Gud i bryst
jeg Himlens fromme stridsmand nu vil være.

PETER, RINALDO, KOR

Til kamp, korsmand, Gud vil det,
frem, hvor Korsets banner vajer,
frem til sejr!

RINALDO

Mit hjerte luer af en hellig ild,
halvmånens glans for den skal hisset blegne:
Ved Jesu grav står saracenen vild,
for dette sværd skal han i græsset segne.

ALLE

Til kamp, korsmand, Gud vil det...

Once the spirit mounted high,
Now his courage, heav'n-imperted,
Yields the warrior weary-hearted:
Was his promise but an empty cry?

RINALDO

O blame us not! holy father, stay!
Our hearts will ne'er from duty turn;
We seek the victor's wreath of bay:
And though the sun may fiercely burn,
Raise we the song we sang of yore,
Ere yet we left our native shore.

3. Crusaders' Song

(Rinaldo, Chorus, Peter the Hermit)

RINALDO

Shine, holy sun, shine on my trusty sword,
For more than praise and glory is endeavour;
On shield and heart the Cross of my Lord,
Of heav'n the faithful soldier I am ever.

PETER, RINALDO, CHORUS

To war! God wills it, up, arouse thee!
Up, yon flag with hope
Endows thee!

RINALDO

My holy ardour nought shall e'er assuage;
A waning light the Crescent now is giving!
Before this sword shall Saracenic rage
No longer dare for Jesu's Tomb be striving.

ALL

To war! God wills it, up, arouse thee!...

RINALDO

I ridderleg blev sejrens løn mig rakt,
og prist jeg blev i troubadurens sange:
Nu frister jeg kun Himmelrosens pragt
og koster den mit liv, jeg må den fange!

ALLE

Til kamp...

PETER EREMIT

Ja han vil det! Korsmand se!
Dagens sidste stråler dale,
aftenen bringer dig sin svale,
duggen falder på din ve.
Skyggen skrider overalt
frem med nattens dunkle gåde,
onde magter, ved du, råde
længst alt her, hvor templet faldt.
Derfor korsmand, bøj dit knæ!
Fristelsen ej nå dit læ,
medens nattens tåger falde,
derom vil vi Gud påkalde.

4. Bøn

(Peter Eremit og kor)

Herre, fra det fjerne drog din skare hid,
satte alle dage kun til dig sin lid,
O Herre! Du som fordem førte Moses
gennem hav,
du vil os og føre til vor Frelser's grav.
Herre, våg for os!
Herre, fra det fjerne drog din skare hid,
våg for os, du våger jo for fugle små,
Men når dag oprinder lad os målet nå.
Herre, våg for os!

RINALDO

In feats of arms the prize I oft have won;
And songs of praise the troubadour sang me:
Now heav'n's inspiring light has on me shone
For heav'n I strive though death it bring me.

ALL

To war...

PETER THE HERMIT

Yes, He wills it, clear 'tis shown;
Now to rest the sun is going,
Eve, her charm o'er all things throwing,
Bids thy grief at length be gone.
Shadows creeping over all
In th' embrace of night enfold us;
Long the pow'rs of darkness hold us;
Ruin'd yet God's house we see –
Then, Crusader, bend thy knee!
Distant may temptation be.
When the mists of night are falling:
On the Lord let all be calling.

4. Prayer

(Peter the Hermit, Chorus)

Father! from a distant land
Thy host hath come;
Let Thy grace defend us far from home!
Thou didst guide Thy chosen people on their way;
And wilt guide us also where the Saviour lay.
Father, watch o'er us!
Thou watchest o'er the nestling weak;
When the day appeareth,
Grant, O grant the boon we seek.
Father, watch o'er us!

II. Armida

5. Mørkets ånder danser på sandet (kor)

Nu snor natten sig mørk om den dødstille ørk,
og dens skygger os dølge.
Om os tågerne stå, mens vi springe på få
over sandhavets bølge.
Nu snor natten...

(Armida kommer til syne i det fjerne)

Holdt! Stands den hvirvlende dans!
Se den lysende glans,
som i tågerne blinker.
Vær os, mulm, nu en grav,
med sin mægtige stav
bort Armida os vinker.

6. Recitativ og arie (Armida)

De slumre trygt i nattens svale fred.
jeg blæste sandet over bækkens leje,
jeg kaldte pesten frem på deres veje,
forgæves jeg dog der mod Korset stred.

Nu vil jeg lokke hid de stolte skarer
og hilde dem i vellysts bløde snarer.
Nu vil jeg lokke...

Hist ser jeg ham, Rinaldo, hærens pryd,
fra teltet vanker han, han dåres skal!
ja, ve ham og dem, som drages i hans fald.
jag svinger tryllestaven. Ånder, lyd!
Bygger mig fluks et palads
i en sø med stille vande.

II. Armida

5. Spirits of Darkness Dance upon the Desert Sand (Chorus)

Silent, creeping so light, comes the darkness of night,
And around us is stealing;
See the wildfire appear thro' the dull misty air,
But the sand-waste revealing.
Silent, creeping...

(Armida appears in the distance)

Stay! leave the whirl of the dance;
See yon bright shining glance
Through the mist on us falling;
Now let night be our grave,
With the wand she doth wave,
Us Armida is calling.

6. Recitative and Aria (Armida)

They softly sleep in cool and peaceful night!
I blew the sand into the river, drying;
By me, plague was o'er these regions flying;
How vainly to conquer the Cross I fight.

Now will a mighty host succumb to pleasure
For duty shall they choose voluptuous leisure.
Now will a mighty host...

I see him there, Rinaldo, the army's pride,
Approaching from his tent; be madness his;
Yea, woe to him and you, destruction near you lies.
Obey this magic sceptre, spirits, hear!
Build me straight a palace here,
By a lake that clearly sparkles:

Kuplen funkle rigt af guld,
af demanter søljens vande.
Trindt fontænenes perleskum,
mødende solstrålen, skinne.
Skvulpende med lokkelyd
søens klare bølger rinde.
Men bag rosenhækken, hvor de sig vugge
helst i drømme,
alle mine ånder som dejlige sirener svømme.
Viser ham det hvide bryst,
løftet op, når bølgens daler, –
viser hoftens bløde rund,
når i løn den vinden svaler.
Synger glemsel i hans sjæl,
til han bøjes for min vilje,
og for nuet glemmer for,
mens han knæler på min tilje.
Jeg svinger tryllestaven. Ånder, lyd!

[7] 7. Sirenernes lokkesang **(kor, Rinaldo)**

*(Orkenen forvandler sig til en yppig, solrig have
med en stille sø, hvor sirenerne vipper)*

SIRENERNE

Jeg dukker mit bryst, jeg dukker min kind,
fang mig, du liflige, svalende vind.
Jeg dukker mit bryst, jeg dukker min kind,
kys mig, solstråle fra oven!
jeg plukker dig, rose, som knoppet igår,
jeg fletter dig ind i mit blanke hår
og spejler min krone i voven.

RINALDO

Himmel! Hvorfra denne solglans,
disse kuplers gyldne pragt?

Let the roofs be rich with gold,
And with gems the doors be glowing;
Let a fountain's pearly foam
Send back the sun's merry glances;
Plashing light, and curling soft,
Let its wavelets play in dances;
Circl'd round by roses, which may invite
Delightful dreaming, spirits, appear ye there
Like Sirens of the fountain seeming!
Let him see a tender breast,
Dazzling white, its charms disclosing;
Let him see a rounded form
In the waters cool reposing;
Bring oblivion on his heart,
Till to serve me he is willing;
And forgets what he desir'd,
My commands alone fulfilling.
Obey this magic sceptre, spirits, hear!

7. The Sirens' Song of Temptation **(Chorus, Rinaldo)**

*(The desert changes into a luxuriant sunny garden,
with a smooth lake, in which Sirens are sporting.)*

SIRENS

The wave sweeps my breast, my cheek soft and fair,
Fan me, O balmy and beautiful air!
The wave sweeps my breast, my cheek soft and fair,
Kiss me, Sun, that o'er me beamest!
I gather thee, rosebud, so tender and rare,
Thy sweetness I wind in my shining hair,
And there in thy beauty thou gleamest.

RINALDO

Wondrous! From whence is this splendour?
And these roofs of gold so bright,

Er det mine drømmes foster
eller kogleriets magt?
jeg vil vende bort mit øje,
ile til mit telt igen.

SIRENERNE

Jeg dukker mit bryst...

RINALDO

O, men disse søde toner
tvingende mig drage hen.
Hør, hvor sig med vandets rislen
sangens toner blande sødt.
Er det liljer, er det svaner,
som på bølgen vugges blødt?
jeg vil dvæle her og lytte
tavs ved søens blomstervand,
lukke øjet, skønne syner
følger mig i drømmens land.

8. Scene

**(Armida, Rinaldo, Sirener,
Pilgrimme og Korsfarerne)**

ARMIDA

Vågn op, Rinaldo, af din slummer!
Vågn til aldrig anet fryd!

RINALDO

Sig, hvor er jeg? Disse toner,
denne solbelyste sø
spejlende de høje kroner?
Og du selv, du fagre mø?

ARMIDA

Al den lyst, min verden rummer,
jubler dig i møde: Nyd!

Are they fram'd in dreams by fancy,
Or by magic's secret might?
I will turn away mine eyes,
And straightway to my tent return.

SIRENS

The wave sweeps my breast...

RINALDO

Still these tones of heavenly sweetness
Keep me bound with magic spell;
Hark, the water's rippling music
Blends with voices rich and clear!
Are they lilies, are they swans
That on yonder lake appear?
I will linger here, and seek repose
On shores with flow'rs bedight!
Close thine eyelids; shapes of beauty
Follow me to dreamland bright.

8. Scene

**(Armida, Rinaldo, Sirens,
Pilgrims and Crusaders)**

ARMIDA

O Rinaldo, up, arouse thee,
Come to endless joy and rest.

RINALDO

Say, where am I? Why this singing?
Why this lake, besprent with light?
Why these palms to heaven upspringing?
And thyself, O fairy bright?

ARMIDA

Each delight that I can offer
Calls thee:

Vågn, Rinaldo, af din slummer,
vågn til aldrig anet fryd.

RINALDO

Aldrig så jeg før din lige.
Hvo har ført dig på min sti?
Kommer du fra drømmens rige?
Tal, o før den er forbi.

ARMIDA

Al den lyst...

ARMIDA OG SIRENERNE

Rinaldo. Se min hånd dig glæde bringer.
Tøm den skummende pokal!
Rinaldo. Ved mit hjerte får du vinger,
løftes op til guders sal.
Tøm den skummende pokal!

RINALDO

Ja, pokalen vil jeg tømme,
sødt beruser mig dit blik, dit øje,
ja, pokalen vil jeg tømme.

ALLE

Ved dit (mit) hjerte vil jeg drømme
kun om glæden her jeg fik.

*(Svage toner fra Korsfarersangen klinger
gennem luften)*

RINALDO

Som et pust af gamle minder
når mig disse toners klang.

ARMIDA OG SIRENERNE

Rinaldo! Ved mit hjerte får du vinger...

(Korsfarersangen bliver kraftigere)

KORSRIDDERNE

Jeg himlens fromme stridsmand nu vil være.

Come then, seek my breast,
Come to endless joy and rest!

RINALDO

What art thou, mine eyes deceiving?
Say, who brought thee to this shore?
Camest thou, some dreamland leaving?
Speak, before the dream be o'er.

ARMIDA

Each delight...

ARMIDA AND SIRENS

Thou art safe now I am near thee,
Drain this goblet crown'd with foam,
On my bosom I will bear thee
To the gods' exalted home!
Drain the goblet!

RINALDO

Yes, the goblet, let me drain it!
I am ravish'd with thine eye, on thy bosom,
Yes, the goblet, let me drain it!

ALL

I (You) wish to dream
Only of the joy I attained here.

*(The song of the Crusaders is heard
indistinctly through the air.)*

RINALDO

'Tis a call I used to hear
That strikes mine ear these sounds among!

ARMIDA AND SIRENS

On my bosom I will bear thee...

(The song of the Crusaders becomes more distinct.)

CRUSADERS

Of heav'n the faithful soldier am I ever.

RINALDO

Som en strøm af friske minder
går til hjertet denne sang.

ARMIDA OG SIRENERNE

Rinaldo, kom! Hist vinker glædens kyst...

RINALDO

Bort! Blændværk, bort! Du sløved pligt og ære.
Blændværk, bort! Jeg Himlens fromme
stridsmand nu vil være.

KORSRIDDERNE

Med Kors på skulder, Gud i bryst,

ARMIDA OG SIRENERNE

Rinaldo! Kom, hist vinker...

RINALDO OG KORSRIDDERNE

Med Kors på skulder og med Gud i bryst
jeg Himlens fromme stridsmand nu vil være!

ARMIDA

Synk, trylleverden, ned
i afgrundsdybet brat!

Den lyse dag forvandle sig til mulm og nat.
Jeg svinger tryllestaven. Ånder, lyd!

III. Mod Jerusalem

9. Korsridderkor. Morgensang

Alt breder sig den lyse sky
om østens fjerne bjerge.
Hør hornets klang i morgengry.
Op stridsmand, grib dit væge.
Med frejdig, ren og hellig hu
frem korsmand! til målet nu!

RINALDO

'Tis a warning that strikes upon my heart
Throughout this song.

ARMIDA AND SIRENS

Rinaldo, come where love and pleasure call!

RINALDO

Off, phantom, off! For fame be my endeavour!
Phantom, off! Of heav'n the faithful
Soldier am I ever!

CRUSADERS

On shield and heart the Cross of my Lord.

ARMIDA AND SIRENS

Rinaldo! Come where love...

RINALDO AND CRUSADERS

On shield and heart the Cross of my Lord.
Of heav'n the faithful soldier am I ever!

ARMIDA

This magic world is sinking,
Deep withdrawn from mortal sight!
The shining day is changed into gloomy night!
Obey this magic sceptre, spirits, hear!

III. Towards Jerusalem

9. Chorus of Crusaders. Morning

The welcome sun will soon be here,
His rays will cheer and warm you.
Hark! sound of horns, so loud and clear,
Up, soldiers! haste and arm you.
How glad, how pure, with morn we rise!
Seek, brothers, seek the holy prize!

10. Arie

(Rinaldo)

”Med hellig hu, til målet nu!”
Mit hoved tynger skam og blu.
Sænk dig, min sjæl, i støvet.
Jeg vied mig til Korsets strid,
men ak! jeg glemte brat min id,
da fristelsen mig prøved.
O se min anger, Herre!
Giv at snart jeg ofre må mit liv
for Zion, for Himmelborgen!

(Pilgrimme vandrer forbi)

Se pilgrimsskaren drager hen,
med hæren vil jeg følge den:
Hist gryr min fremtidsmorgen!

11. Pilgrimsmarch

(kor, Rinaldo)

MÆND OG KVINDER

Fremad, fremad, frem nu min mødige fod
thi tankerne fare,
længsel-bevingede, målet imod,
hastigt som fuglenes skare.

Mødige fod, snart du vinder i havn!
Hvile os venter og bod for hvert savn.

RINALDO

Højere stiger solpurpurrets glød.
Mulmet bort viger med hjerternes nød.
Vingede sanger, bebuder din røst
syndernes anger en nåderig trøst?

10. Aria

(Rinaldo)

‘With holy thoughts seek holy things.’
O God! a heart deserving shame and scorn
Should lowly place be taking.
I vow’d to join the holy war,
Yet ah! my heart has wander’d far,
The vow I made forsaking.
O Father, I repent me sore;
Would I might strive with all my pow’r,
For Zion, the Holy City!

(Pilgrims pass)

See, yonder comes a pilgrim band,
With joy I follow through the land,
To Zion’s Holy City!

11. Pilgrims’ March

(Chorus, Rinaldo)

MEN AND WOMEN

Forward! forward! O weary feet;
Forward! my thoughts fly before me,
Wing’d by my longing, the prize to greet;
Would I had wings that upbore me.

Hope! weary feet, ye will soon reach the goal
Where rest awaits you and joy fills the soul.

RINALDO

Bright the sunlight glows in the sky;
Gloom is departing, the heart swells with joy!
To me, ye singers, your call be address’d;
O shall repentance bring comfort and rest?

KOR

Fremad, fremad, frem over sten, gennem krat,
fremad gennem kløfterne svale.

Opad, hvor skråninger løfte sig brat,
nedad i sænkede dale.

Hjerte, hvor vokser nu mægtigt dit slag,
aner du, længsel, forjættelsens dag?

12. Slutscene

(Peter Eremit, kor, Rinaldo)

PETER EREMIT

Løft højt dit hoved, korsmand, stands!
Se Zions stad i solens glans.
Dit mål er nået. Jerusalem!

KOR

Jerusalem! Vort mål er nået!
Glemt er nød og savn, glemt er al jordisk nød,
nu Himlen åbner mig sin favn.
Jeg juble må: Jerusalem! Vort mål er nået.

PETER

Hellig, o hellig er den jord,
som bærer nu vor fod.
Her verdens skyld vor Frelser bar,
her randt hans rene blod.

KOR

Jerusalem! Herre vi knæle for dit Åsyn ned.
Alle vi angre vor synd. Skænk os fred.

PETER OG KOR

Frelser, som atter til Himmelen for,
med tårer vi kysse din hellige jord. Skænk os fred.

PETER

Løft højt dit banner, korsmand, grib dit sværd.
Drag nu til kampen mod de vantros hær!

CHORUS

Forward! stay not for rock or for thorn;
Forward through the air hotly glowing;
Now toiling upwards to heights forlorn,
Now, through the rough thicket going.

Heart, thou dost beat in my bosom with might;
Hast thou the foretaste of days of delight?

12. Final Scene

(Peter the Hermit, Chorus, Rinaldo)

PETER THE HERMIT

His head let each Crusader raise,
For now ye may on Zion gaze!
The goal is there, Jerusalem!

CHORUS

The goal is there, Jerusalem!
Gone are all our pain and grief,
For heav'n in mercy sends relief.
We cry aloud: Jerusalem!

PETER

Holy, O holy is the ground
On which our feet now tread;
Here for our sins the Saviour died,
'Twas here His blood was shed!

CHORUS

Father! we humble kneel before Thy face;
Oh, unto all who repent grant thy grace!

PETER AND CHORUS

Our Saviour who now to the Father art gone,
Weeping salute we the land once Thine own.

PETER

Ye knights, upraise the banner! Haste and arm
Press to the fight against the heathen swarm!

RINALDO

Mit hjerte luer af en hellig ild,
halvmånens glans før den skal hisset blegne.
Ved Jesu grav står saracenen vild,
for dette sværd skal han i græsset segne.

RINALDO OG KOR

Gud vil det! Til kamp og sejr.
Jerusalem, vort mål er nået,
Hosianna! Vort mål er nået. Hosianna!

RINALDO

My holy ardour nought shall e'er assuage,
A waning light the Crescent now is giving,
Before this sword shall Saracenic rage
No longer dare for Jesu's tomb be striving.

RINALDO AND CHORUS

To war! God wills it, up arouse thee!
Jerusalem! the goal is there;
We cry aloud, Hosianna!

(Translation after Rev. J. Troutbeck's English version)

This recording has been made possible by generous financial support
from the Aarhus Symphony Orchestra's Foundation of 1983.

DDD

Recording Data

Recorded on 24th–26th January 1989 at Musikhuset Aarhus, Denmark
Recording producer: Lars Ole Bonde, Østjyllands Radio
Sound engineer: Clemens Johansen, Østjyllands Radio
Digital editing: Clemens Johansen, Lars Ole Bonde
Neumann and Brüel & Kjør microphones; NP mixer; Sony PCM-701 digital recording equipment

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Lars Ole Bonde 1990
Translations: Andrew Barnett (English); Per Bærentzen (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover: the Battle of Dorylaeum, 1st July 1097
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any
external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-465 © 1989 & © 1990, BIS Records AB, Sweden.



Niels W. Gade