

Elgar King Olaf

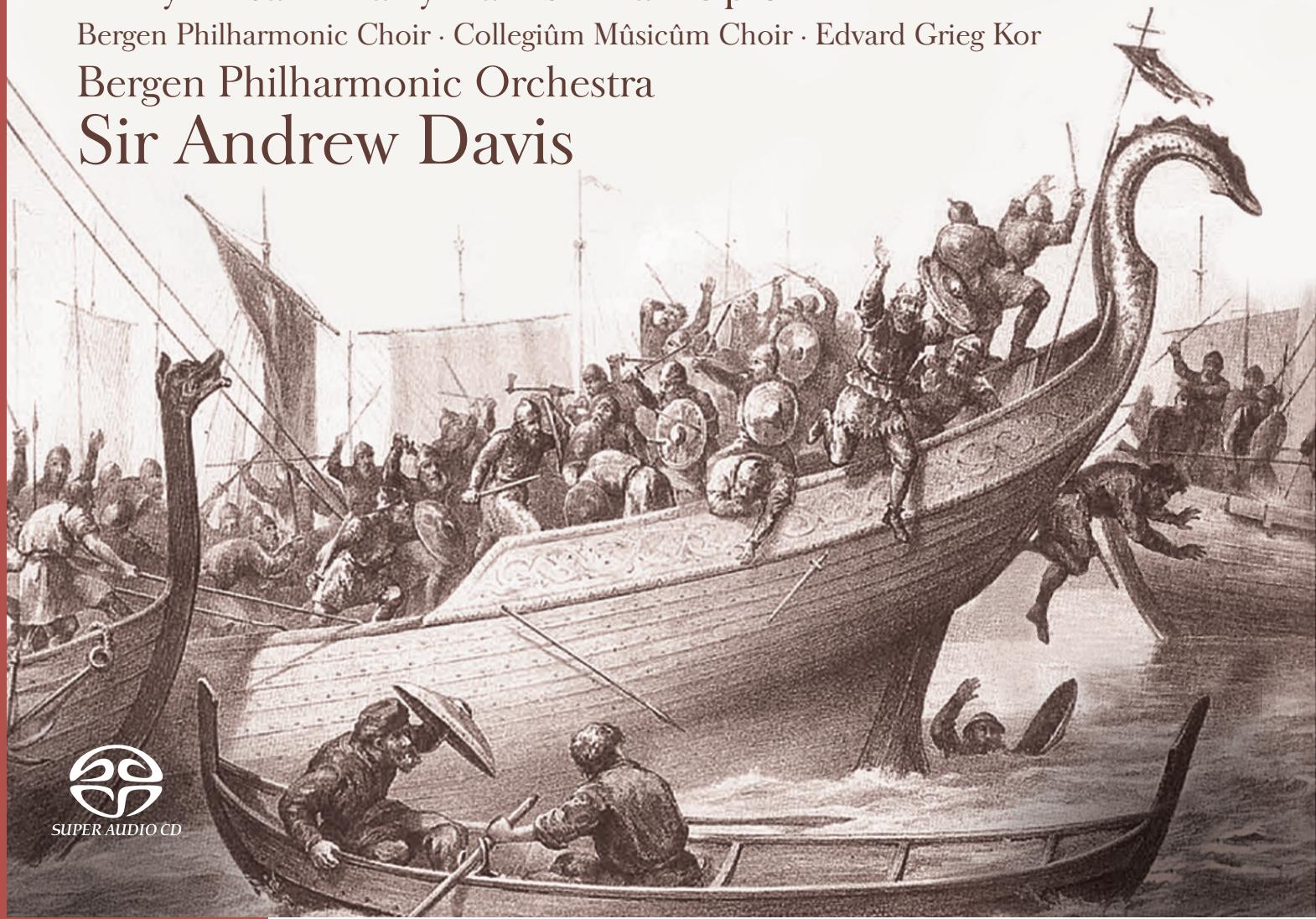
The Banner of Saint George

Emily Birsan · Barry Banks · Alan Opie

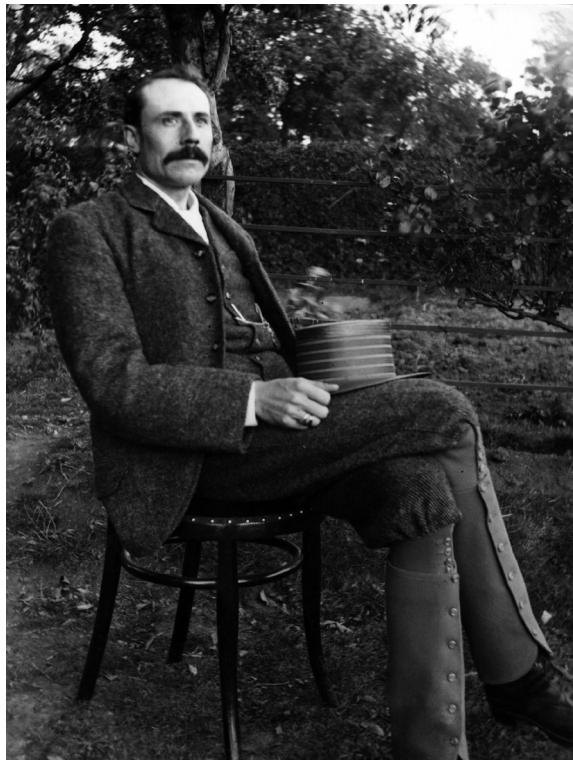
Bergen Philharmonic Choir · Collegium Mūsicūm Choir · Edvard Grieg Kor
Bergen Philharmonic Orchestra

Sir Andrew Davis

CHANDOS
SUPER AUDIO CD



SUPER AUDIO CD



Edward Elgar, in his garden, 1894

Photograph by William Grafton © Arthur Reynolds Collection / Lebrecht Music & Arts Photo Library

Sir Edward Elgar (1857–1934)

Scenes from the Saga of King Olaf, Op. 30*
Cantata for Soprano, Tenor, Bass, Chorus, and Orchestra

The Banner of Saint George, Op. 33
Ballad for Chorus and Orchestra

Emily Birsan soprano*

Barry Banks tenor*

Alan Opie baritone*

Bergen Philharmonic Choir

Håkon Matti Skrede chorus master

Choir of Collegiūm Mūsicūm

Håkon Matti Skrede chorus master

Edvard Grieg Kor

Håkon Matti Skrede chorus master

Bergen Philharmonic Orchestra

David Stewart leader

Sir Andrew Davis

COMPACT DISC ONE

Scenes from the Saga of King Olaf (beginning)

Introduction

- | | | |
|----------------------------|---|------|
| <input type="checkbox"/> 1 | Soli and Chorus: 'There is [...] a wondrous book'. Andante - | 3:07 |
| <input type="checkbox"/> 2 | 1 Recitative. Bass: 'Summon now the God of Thunder'. Allegro con fuoco -
Poco meno mosso - | 0:57 |

The Challenge of Thor

- | | | |
|----------------------------|--|------|
| <input type="checkbox"/> 3 | 2 Chorus: 'I am the God Thor'. Moderato - Molto maestoso - | 4:01 |
|----------------------------|--|------|

King Olaf's Return

- | | | |
|----------------------------|--|------|
| <input type="checkbox"/> 4 | 3 Solo. Tenor: 'And King Olaf heard the cry'. Allegro - [] -
Allegro - Allegro molto - Tranquillo - Più mosso - Moderato -
Allegro - Poco più mosso - Tempo I | 6:42 |
| <input type="checkbox"/> 5 | 4 Recitative. Bass: 'Tell how Olaf bore the Cross'. Allegro moderato -
Meno mosso - Più lento - | 0:38 |

The Conversion

- | | | | |
|------|---|--|------|
| [6] | 5 | Scene. Chorus: 'King Olaf's prows at Nidaros'. Allegro moderato –
Poco più mosso – L'istesso tempo – [] – | 3:07 |
| [7] | | Olaf (Tenor): 'Behold me, my people, and answer and say'. [] –
Allegro – Più mosso – L'istesso tempo – Più mosso – [] – | 4:58 |
| [8] | | Chorus: 'As leap the lights of winter'. Allegro con fuoco –
Moderato – Lento – [] – Animato – | 3:02 |
| [9] | | Chorus: 'Then o'er the blood-stained Horg-stone'. L'istesso tempo –
Lento – Allegretto – [] – Allargando al fine | 5:30 |
| [10] | 6 | Recitative. Bass: 'Now the child of Ironbeard dead'. Andantino – | 0:44 |

Gudrun

- | | | | |
|------|---|--|------|
| [11] | 7 | Scene. Soprano: 'On King Olaf's bridal night'. Adagio – Più mosso –
Tempo I – Poco più mosso – [Tempo I] – Allegro – Allegro molto –
[Tempo I] | 6:05 |
| [12] | 8 | Recitative. Bass: 'How the Wraith of Odin old'. Allegro – | 0:48 |

The Wraith of Odin

- | | | |
|------|---|------|
| [13] | 9 Chorus (Ballad): 'The guests were loud, the ale was strong'. Allegro -
L'istesso tempo - Molto sostenuto - [Tempo I] | 5:40 |
| [14] | 10 Recitative. Bass: 'Sisters, sing ye now the song'. Allegro - | 0:43 |

Sigrid

- | | | |
|------|--|------|
| [15] | 11 Scene. Chorus: 'Sigrid sits in her high abode'. Allegro - | 2:23 |
| [16] | Olaf (Tenor): 'Sigrid, hail! with royal hand'. Meno mosso - Più animato -
Più animato - Allegro con fuoco - [] - Meno mosso -
[Allegro con fuoco] | 4:30 |

TT 53:18

COMPACT DISC TWO

Scenes from the Saga of King Olaf (conclusion)

- | | | |
|-----|--|---------------|
| [1] | 12 Recitative. Bass: 'Hark! she flies from Wendland forth'. Allegretto - | 31:37
0:41 |
|-----|--|---------------|

Thyri

- | | | |
|-----|---|------|
| [2] | 13 Chorus (Ballad): 'A little bird in the air'. Allegro - | 4:48 |
| [3] | 14 Duet. Thyri (Soprano): 'The gray land breaks to lively green'. Allegro -
Tranquillo - | 2:19 |
| [4] | Olaf (Tenor): 'Thyri, my beloved'. Moderato - [] - Più tranquillo -
Più mosso - Lento - [] | 6:06 |
| [5] | 15 Choral Recitative: 'After Queen Gunhild's death'. Allegro moderato - | 1:30 |

The Death of Olaf

- [6] 16 Chorus: 'King Olaf's dragons take the sea'. Allegro – Vivace –
Più mosso – Poco a poco meno mosso – 6:41

Epilogue

- [7] Soli and Chorus. Recitative. Bass: 'In the convent of Drontheim'. Allegro – 1:29
[8] Soli and Chorus: "'It is accepted'". Andante – [] – 3:19
[9] Soli and Chorus: "'Stronger than steel'". Più mosso – Animato –
Andante (Tempo I) 4:37

The Banner of Saint George

27:15

Scene 1

- [10] 'Within Sylenë's walls no sound is heard'. Andantino – Animato –
Tempo I – 2:41
[11] 'The women of Sylenë rend their hair'. Allegretto – Andantino – 1:37
[12] 'Forth from the palace, beautiful as day'. Allegretto – Più mosso –
Animato – [] – A tempo [Più mosso] – Poco lento – 3:18
[13] "'O calm your hearts," [she cries.] "O still your fears"". Allegro – 3:12

Scene 2

- | | | |
|------|---|------|
| [14] | 'Without a fear beside the dragon's tarn'. Andante - Tranquillo -
L'istesso tempo - | 2:46 |
| [15] | 'Hark! 'tis the ringing hoof of steed'. Allegro - [] - | 2:38 |
| [16] | 'Loud cry the people, "Haste! the dragon comes!"'. [] -
Tempo I - L'istesso tempo - Andantino - Animato - Più lento - | 5:25 |
-
- Epilogue (March)**
-
- | | | |
|------|---|------|
| [17] | 'It comes from the misty ages'. Maestoso, alla Marcia -
Largamente e grandioso | 5:34 |
|------|---|------|
- TT 59:07**



Sir Andrew Davis

© Dario Acosta Photography

Elgar:

Scenes from the Saga of King Olaf / The Banner of Saint George

Introduction

Although his reputation had preceded him, the maturity of the music of the forty-two-year-old Edward Elgar (1857–1934) may have surprised London concert-goers who attended the first performance of his 'Enigma' Variations on 19 June 1899. However, his 'apprenticeship' had been thorough and by 1899 'his fertility of invention and exceptional mastery of orchestral effect'¹ were self-evident. The most significant of the compositions that came before the Variations were the oratorio *The Light of Life* (1896) and three secular cantatas, *Scenes from the Saga of King Olaf* (1896), *The Banner of Saint George* (1897), and *Caractacus* (1898). Although the Variations sealed the reputation of Elgar, it was his original mind, self-taught skills, 'mastery of orchestral effect', and melodic gift that combined in a large work such as *King Olaf* to place him at the forefront of British music. Both *King Olaf* and *The Banner of Saint George* have subsequently been criticised because of their libretti and, in the case of *The Banner of Saint George*, the subject matter. How things

change! *The Banner of Saint George* became the most popular choral work by Elgar during his lifetime, its limited forces no doubt adding to its attraction. With some obvious exceptions Elgar rarely set great poetry but in both these works the power of his invention becomes clear, notably in his writing for chorus in *King Olaf*.

Scenes from the Saga of King Olaf, Op. 30

Historical background

In 1843 the virtuoso violinist, composer, and patriot Ole Bull (1810–1880) visited the United States of America for the first time, and after a concert in Boston he became a lifelong friend of the poet Henry Wadsworth Longfellow (1807–1882); both of them were fascinated by Norse history and mythology. After his death, Bull, a citizen of Bergen and an important figure in Norway's campaign for independence from Sweden, was described by Edvard Grieg as 'the pioneer of our national music, beloved beyond all others, warm and loyal'. Bull is one of the storytellers in Longfellow's *Tales of a Wayside Inn*, published in 1863, which is loosely based on the form of Chaucer's *Canterbury Tales*. A group of friends tell stories over three autumn days, gathered round the fire in the old Red

¹ C. Hubert H. Parry, *Summary of the History and Development of European Music* (Novello and Company, London, 1904), 124

Horse Inn ('built in the old Colonial day') at Sudbury, Massachusetts, twenty miles or so from Longfellow's home in Cambridge. 'The Musician' recounts three tales, the first of which is the long 'saga' of Olaf Tryggvason (c. 964 – c. 1000) who became King of Norway in 995.²

In the 'Interlude' before 'The Musician's Tale' Longfellow quotes 'the blue-eyed Norseman' (Bull) who is referring to 'a wondrous book' (the *Heimskringla*) by the Icelandic poet Snorri Sturluson (1179 – 1241). It is the *Heimskringla* that forms much of our knowledge of Olaf Tryggvason. The whereabouts of his birth are contested but it seems that he was raised from the age of nine in Novgorod at the court of Vladimir who later became the grand prince of Kiev. When he reached maturity, Olaf rejoined his people and, now a Viking, married. When he was widowed he took part in attacks on England and, according to Snorri, was baptised in the Scilly Islands. Eventually the English King³ agreed a peace by paying the required tribute (*danegejd*), becoming the sponsor of Olaf when the latter was confirmed in Andover, thereby publicly affirming his Christian faith. After he became King of Norway, Olaf sailed thousands

of miles to introduce Christianity in his country, sending a priest and armed forces to convert people as far away as Iceland and the Orkney and Shetland Islands. Olaf met his death in the Baltic at the Battle of Svolder where, outnumbered, his fleet was destroyed by King Sweyn I of Denmark and King Olof of Sweden.

Longfellow's poetry held a strong place in the heart of many Victorians, especially in that of Elgar's mother, Ann. By 1895 Elgar had already set several works by Longfellow: his *Spanish Serenade* and his translations of Uhland's *Der schwarze Ritter* (*The Black Knight*, 1892) and Froissart's *Rondel* (1894). *King Olaf* was in his mind when, at his home in Malvern, Elgar received a commission from the conductor Charles Swinnerton Heap to write a choral work for the 1896 North Staffordshire Triennial Musical Festival. The first sketch for what would become *King Olaf* is dated 11 April 1894. However, not only was it necessary to reduce the length of Longfellow's poem, but some of the bloodier imagery had to be mitigated and the finale, a Christian message, emphasised. To assist him in this task Elgar approached a neighbour, the retired civil servant Harry Arbuthnot Acworth, whose contribution turned out to be substantial, not only by the addition of stanzas but in his work with Elgar to shorten and amend Longfellow's story.

²I am grateful to Harald Herresthal and Oddmund Økland for correcting my understanding of Olaf's life and for clarifying the close relationship between Bull and Longfellow.

³King Ethelred II 'The Unready' (978–1016)

In September 1895 Elgar posted some of his initial ideas for *King Olaf* to Heap, and seven months later he sent the finished vocal score to his publisher, Novello. He worked on the orchestration during the summer, and the premiere took place as part of a substantial morning concert in the Victoria Hall, Hanley on 30 October.

During the structuring of *Scenes from the Saga of King Olaf* a number of events and characters in the poem were omitted and, with Acworth's help, the story was sanitised, to produce at times a conflict of styles. Nevertheless, and despite the fact that Elgar only set 'scenes' from Longfellow's poem, *King Olaf* became Elgar's most sophisticated composition before the 'Enigma' Variations. Elgar makes use of motifs throughout the work and his biographer Jerrold Northrop Moore draws attention to several, referring to them by labels such as 'Legends', 'Hammer', 'Sailing', 'Heroism', and 'Odin'. In a note to the score Elgar wrote:

In the following scenes it is intended that the performers should be looked upon as a gathering of skalds (bards); all, in turn, take part in the narration of the Saga and occasionally, at the more dramatic points, personify for the moment some important character.

The action of the cantata
Five bars (woodwind and strings) into the

Introduction in G minor, the chorus leads the listener (*pianissimo*) into the world of ancient 'Norway' as the *Heimskringla* is introduced (*fortissimo*). A Skald (baritone) takes up the story, summoning Thor, the god of thunder. There is a change of key to B flat as Thor, a part taken by the chorus, hurls his challenge at the root of the Christian faith. It falls to King Olaf to respond as he sails north to Nidaros (Trondheim), an episode described in the celebrated part for tenor, 'And King Olaf heard the cry'.

This is the world of 'muscular' Christianity at its most extreme. A bugle call (horns, trumpets, and tuba) heralds Olaf as he steps ashore to be confronted by Ironbeard and his retinue. Defiant and implacable, Ironbeard resolutely defends his position, rejecting the message of the new religion. Angered, Olaf fatally wounds Ironbeard who in vain attempts to protect the image of Thor, which Olaf destroys. Faithful to his gods and certain of his place in Valhalla, Ironbeard dies. Elgar's writing now assumes an assuredness that presages the great choral works of the future. The people, overwhelmed by the forces of Olaf and the faith he represents, meekly agree to convert. Soloists, chorus, orchestra, and organ join together in music of great power and solemnity, the section ending in C major; the citizens of Hanley would have heard nothing like it before.

A Skald then reports that, in a diplomatic move, Olaf has married Gudrun, the daughter

of Ironbeard, hoping thereby to secure the redemption (*wergild*) he had sought for killing her father. The union is doomed, however, for on their wedding night Gudrun attempts to murder Olaf. The action then moves to a feast at which the undaunted Olaf presides; it is described by another chorus of great versatility. As 'The Wraith of Odin' appears, the music subtly suggests a level of menace which is emphasised by the monotone repetitions of 'Dead rides Sir Morten of Fogelsang'. Olaf is now convinced that his faith has triumphed. Elgar and Acworth cut much of Longfellow's words from the next scene in which Olaf woos Queen Sigrid of Svitiod.⁴ His attempt at marriage is no more successful this time, and when Sigrid refuses to convert to Christianity, Olaf strikes her with his gauntlet. Vowing vengeance, Sigrid flees in search of an ally, eventually marrying King Svend of Denmark.⁵

For the third time Olaf seeks a bride. However, Thyri, the sister of King Svend, places a condition for the wedding: the recovery of her lands from King Burislaf of Wendland (Pomerania), her former husband. The charming and original chorus 'A little bird in the air' recounts the fateful marriage of Thyri

⁴Svitiod was in what is today southern Sweden and is mentioned in *Beowulf*.

⁵Elgar uses the Germanised version of the names in the text.

to Burislaf and her flight to Olaf. It is unlike anything Elgar composed before or since, its sense of propulsion achieved in part by the repetition of the phrase 'Hoist up your sails of silk'. At first Olaf and Thyri sing to each other, the King offering tokens of love before acceding to Thyri's demands. Only then can Olaf and Thyri express their love in a duet.

Olaf wastes no time in attempting to avenge Thyri. His fatal battle is described by the Skalds in a brilliant chorus, 'King Olaf's dragons take the sea', in which the music gathers momentum as earlier themes are recapitulated. After this virtuosic display, Elgar reduces the temperature for Olaf's death. A tolling bell and orchestral passage form a link to the Epilogue, 'In the convent of Drontheim', in which Astrid, Olaf's mother, prays. She hears St John taking up the challenge of conversion 'but not [with] the weapons of war'.⁶ An unaccompanied chorus, 'As torrents in summer', confirms the Christian message, which is reinforced by the combined forces in G major. All is not quite complete, however, for Elgar returns to where he began, with words that Ole Bull might well have spoken: 'A strain of music ends the tale.'

In 1897 Elgar suggested that a copy of the vocal score of *Scenes from the Saga of King Olaf* be presented to King Oscar II of Sweden

⁶Elgar cut the verse in which Longfellow discloses 'The voice of Saint John, the beloved disciple'.

and Norway.⁷ Novello responded with the proposal that a special edition be bound for the presentation but nothing seems to have come of the idea.

After the first performance of *King Olaf*, Harry Acworth wrote to Elgar:

In one respect I am sorry for you. You now have the obligations of living up to a great reputation, a reputation which if I read the critics aright places you at the head of living composers.⁸

Acworth was right and, even though no musician, recognised the quality of Elgar's music. In 1904 Sir Hubert Parry wrote:

A new light of exceptional brilliancy came rapidly to the forefront in the last years of the century in the person of Edward Elgar...⁹

The generous-hearted Parry had already perceived the bright star that would shine on British music and it was *King Olaf* that signalled how bright the 'new light' would become.

The Banner of Saint George, Op. 33

Historical background

The Banner of Saint George is Elgar's setting of

⁷ In 1905 the thrones of Norway and Sweden were divided and Prince Carl of Denmark became King of Norway as Haakon VII.

⁸ Letter from H.A. Acworth, 31 October 1896 (Elgar Birthplace Letter 3916)

⁹ Parry, 124

verses by the Bristol poet Shapcott Wensley (1854 – 1917), the pseudonym of Henry Shapcott Bunce. It tells the story of Saint George of Cappadocia who was chosen as the patron saint of England during the thirteenth century. Wensley's poem is largely based upon the life of this most obscure of saints, described by Jacobus de Voragine (1230 – 1298) in his *Golden Legend*.¹⁰

In 1897, Great Britain bestrode the world at the head of an Empire, many inhabitants of which would celebrate the Diamond Jubilee of the Queen Empress, Victoria (reigned 1837 – 1901).

It was a moment at which the British collectively rejoiced not just in the longest reign in the history of the British monarchy but in the power and extent of the mightiest Empire since the fall of Rome.¹¹

¹⁰ There are three or four claimants to the title of England's patron saint. The most plausible is the George born in Lydda, who was of Cappadocian parentage and martyred by the Roman Emperor Diocletian in 303. The legend of the slaying by Perseus of the sea monster that threatened Andromeda (another virgin) was possibly the origin of the legend that became attached to George. Andromeda was 'rescued' in Arsuf or Joppa, both of which are near Lydda. On the other hand, the saint could have been the tyrannical George of Laodicea, the Arian Bishop of Alexandria from 356 till 361. He was known as the 'Cappadocian' but seems to have been more interested in slaughtering apostates than dragons.

¹¹ Jeffrey Richards, *Imperialism and Music: Britain 1876 – 1953* (Manchester University Press, 2001), 136

In just over twenty years, a World War would bankrupt the country and the Empire would begin to crumble.

In November 1896 the leading publisher of choral music in Britain, Novello, commissioned two works from Elgar that would form part of the celebrations, the *Imperial March* and *The Banner of Saint George*. Elgar accepted a fee of £70 for both works. At the end of the month he sent some sketches of *The Banner of Saint George* to Novello and a month later he was requesting some amendments to the poem. By mid-March 1897 he had completed the orchestration and sent the final pages to Novello. Elgar set the lines of Sabra for a solo voice although, as in this recording, it is usual for members of the chorus to sing the bars in which Sabra's voice is heard.

Wensley's verse, even though dull and verging on 'Victorian parody', was typical of the time. Perhaps what is most striking about the work is the assured orchestration by Elgar, whose woodwind writing, in particular, looks forward to the 'Enigma' Variations and *The Dream of Geronius*. The writing for the chorus, furthermore, colours the material in ways that set Elgar apart from his contemporaries.

The action of the ballad

Within the city of Sylenë (in what is now Libya), the citizens appease the local dragon. Lots are drawn to select which maiden will be sacrificed

each day. As *The Banner of Saint George* begins it is the turn of the Princess Sabra to save the city. After the six-bar introduction (*Andantino*) to Scene 1 the chorus describes Sylenë and its predicament. The women bemoan their lot and the fate of their daughters, Elgar's accompaniment achieving a touching lyricism. The pace changes (*Allegretto*) as the chorus tells of the King's grief.

In Scene 2 the sopranos take the part of Sabra who urges her father to remember the purpose of her forthcoming sacrifice (*Tranquillo*): 'To give Sylenë peace she lived and died.' No sooner is that said than St George is heard galloping to the rescue; Elgar responds to this first moment of action in the poem with music (*Allegro*) that draws us into the story.

The dragon lives beneath the waters of a local tarn, from which it emerges to richly scored music. At first the spear of St George breaks, but his sword, 'Ascalon', saves the day, Elgar's scoring adding to the nobility of the event. The tenors and basses speak for St George but, with barely a pause, he leaves to 'bear the cross in other lands'. We learn nothing of the character of the Saint, except that his mission is to 'strive and suffer, till the morn shall dawn, / that brings for me the martyr's fadeless crown!' The 'Epilogue' of *The Banner of Saint George* ends with a march and verses of patriotic imagery, Wensley's complacent words about the superiority of Britain and the 'empire

of splendour' being in tune with the times. The organ joins the choir and orchestra to provide a conclusion suitable for the celebration of a monarch who ruled over a quarter of the planet and a nation that felt certain of its place in the world.

The first performance of *The Banner of Saint George* took place in St Cuthbert's Hall, London on 18 May 1897, with only strings and piano as accompaniment; Elgar stayed at home in Malvern. He was at his best when he could choose his libretti or organise them to his own purpose, as in *Scenes from the Saga of King Olaf* and *The Dream of Gerontius*. Nevertheless, despite the prescriptive nature of Wensley's writing, which is at times risible, in *The Banner of Saint George* Elgar managed to compose music that rises above his material: he created a work of atmosphere, momentum, vocal and instrumental colour, and, as it turns out, lasting charm.

© 2015 Andrew Neill

On the brink of an international career, and the recipient of awards from the Metropolitan Opera National Council, the Shoshana Foundation, and the Luminarts Cultural Foundation, the soprano **Emily Birsan** is a former member of the distinguished Ryan Opera Center at Lyric Opera of Chicago. She has been seen with the company as Servilia (*La clemenza di Tito*), the Sandman

(*Hänsel und Gretel*), Xenia (*Boris Godunov*), and, most recently, the Italian Singer (*Capriccio*). Elsewhere she has sung Nannetta (*Falstaff*), Mme Silberklang (*Der Schauspieldirektor*), Pamina (*Die Zauberflöte*), and the title roles in *Thaïs*, *Alcina*, and *Maria Stuarda*. Emily Birsan has performed Mozart's Requiem with the Madison Symphony Orchestra, Schubert's Mass in E flat with the Grant Park Symphony Orchestra, Bach's St Matthew Passion and Cantatas Nos 22 and 32 with the Madison Bach Musicians, and Elliott Carter's *A Mirror on Which to Dwell* at the Ravinia Festival. Her recent recording of songs by Amy Beach, in collaboration with 98.7 WFMT-Chicago, will be released in 2015.

The tenor **Barry Banks** has demonstrated an outstanding facility in roles by Bellini, Rossini, and Donizetti, which regularly takes him to the leading opera houses of the world. At The Metropolitan Opera he has appeared in *Armida*, *La Fille du régiment*, *La sonnambula*, *L'italiana in Algeri*, *Don Pasquale*, and *L'elisir d'amore*, among others. Of particular note elsewhere, he has sung the title role in *Mitridate, re di Ponto* at Bayerische Staatsoper, Munich, Ernesto (*Don Pasquale*) at The Royal Opera, Covent Garden, Count Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*) at Staatsoper Unter den Linden, Berlin, Idreno (*Semiramide*) at Teatro San Carlo, Naples, and Iago (Rossini's *Otello*) at the Salzburger Festspiele. He made

his debut as Don Ramiro (*La Cenerentola*) at the Gran Teatre del Liceu, Barcelona and as Oreste (*Ermione*) at the Santa Fe Opera. During a long association with English National Opera he has appeared as Tamino, Tom Rakewell (*The Rake's Progress*), Edgardo (*Lucia di Lammermoor*), Hoffmann (*The Tales of Hoffmann*), and the Duke of Mantua (*Rigoletto*). In concert Barry Banks has been heard in Berlioz's *Grande Messe des morts* with the London Symphony Orchestra under Sir Colin Davis, Britten's *War Requiem* at Teatro alla Scala under Xian Zhang, and Elgar's *The Dream of Gerontius* with the Münchner Philharmoniker under Sir Andrew Davis. His discography includes recordings of *The Elixir of Love*, *Don Pasquale*, *Don Giovanni*, *The Thieving Magpie*, *The Magic Flute*, and highlights from *The Italian Girl in Algiers*, as well as a solo recital disc, *Barry Banks Sings Bel Canto Arias*, all in the Opera in English series for Chandos.

The baritone **Alan Opie** OBE is a regular guest at The Metropolitan Opera, New York, Teatro alla Scala, Milan, Wiener Staatsoper, Bayerische Staatsoper, Munich, Deutsche Oper Berlin, Santa Fe Opera, Glyndebourne Festival Opera, English National Opera, and The Royal Opera, Covent Garden. At the Bayreuther Festspiele he has sung Beckmesser - a role he has repeated in Berlin, Amsterdam, Munich, Vienna, and Turin. He was nominated for an Olivier Award for Outstanding Achievement in Opera

for his performance as Falstaff at English National Opera. His extensive concert work has included performances of Mendelssohn's *Elijah* in San Francisco and Dallas, Walton's *Belshazzar's Feast* in Dallas and Carnegie Hall, New York, Britten's *War Requiem* in Washington, Vaughan Williams's *A Sea Symphony* in Los Angeles, Elgar's *The Kingdom* with the Hallé Orchestra, and Elgar's *The Apostles* at the BBC Proms. His large discography includes, for Chandos, recordings of Mr Gedge in *Albert Herring*, Captain Balstrode in the Grammy Award winning *Peter Grimes*, all the baritone parts in *Death in Venice*, Junius in *The Rape of Lucretia*, Tonio in *Pagliacci*, Enrico in *Lucia di Lammermoor*, Don Carlo in *Ernani*, Count di Luna in *Il trovatore*, and Figaro in *The Barber of Seville*, as well as a solo recital disc, *Alan Opie Sings Bel Canto Arias*. He has also recorded Britten's *Gloriana*, Delius's *A Mass of Life*, and Beckmesser in *Die Meistersinger von Nürnberg* under Sir Georg Solti, another Grammy Award winner. Alan Opie was appointed OBE in the Queen's Birthday Honours in 2013.

Although formally founded in 1919, the **Bergen Philharmonic Choir** may point to a history that dates back to 1765; legend has it that it actually began singing a month before the Music Society Harmonien was established for the purpose of organising orchestral concerts. The Choir flourished during the tenure of Edvard

Grieg as Music Director, his choral works still holding a special place in its repertoire. In the past decade, under its current director, Håkon Matti Skrede, it has reached a new summit of excellence, appearing regularly with the Bergen Philharmonic Orchestra in standard symphonic repertoire, from Mozart to Britten, while also championing more unusual repertoire and contemporary works. Highlights of its recent calendar include performances of Britten's *War Requiem* and Elgar's *The Dream of Gerontius*; among other works, the Bergen Philharmonic Choir may soon be heard in Janáček's *Glagolitic Mass*, Arne Nordheim's *Wirklicher Wald*, and, together with several other choirs, Schoenberg's *Gurrelieder*.

Collegiūm Mūsicūm is one of the leading musical ensembles in Bergen and a central meeting ground for professional and amateur musicians. Established by Professor Jan Christensen in 1978, the ensemble consists of a choir and orchestra totalling eighty members, of which the former contributes to the present CD recording. The group's repertoire primarily features the major classical choral works but extends to romantic, modern, and contemporary pieces. It is concerned with renewing the tradition by promoting and commissioning new works, most recently two works by the Norwegian composers Knut Vaage and Torstein Aagaard-Nilsen. Collegiūm

Mūsicūm enjoys musical partnerships with a number of internationally high-profiled conductors and soloists.

The **Edvard Grieg Kor** was established in Bergen in 2002 under the name KorVest as the professional vocal ensemble for Western Norway. Since then it has been a valued partner at all the choral performances of the Bergen Philharmonic Orchestra. In 2012 it became the country's first vocal ensemble to employ singers in salaried positions; soon afterwards it was re-launched under its current name and took up permanent residency as the *a cappella* ensemble at Troldhaugen, the home of Edvard Grieg. In addition to its work with the orchestra, it provides the chorus for Bergen National Opera. A core of extremely versatile *a cappella* singers provide the backbone for all the choir's activities, which amount to more than fifty performances annually, including a regular series of concerts at Troldhaugen, a highly successful school concert touring project, and regular seminars and concerts with amateur choirs throughout the region. The choir nurtures young talent across Norway and is the mentor of the newly established Edvard Grieg Ungdomskor, whose eclectic work has included an appearance in concert with the Rolling Stones. The Edvard Grieg Kor has recently participated in performances of Schoenberg's *Gurrelieder* with the Berlin Philharmonic Orchestra conducted by

Sir Simon Rattle, and Britten's *War Requiem* and Elgar's *The Dream of Gerontius* with the Bergen Philharmonic Orchestra.

Håkon Matti Skrede trained as a violinist and singer at The Grieg Academy in Bergen. As a chorister and student choirmaster of the Drakensberg Boys Choir in South Africa, he decided to develop his skills as a choral conductor. He has participated in master-classes by Peter Schreier, Paul Hillier, Kiri Te Kanawa, Bob Chilcott, Njål Sparbo, and Robert Levine, appeared as a soloist in numerous sacred works, and taken part in several operatic productions. He founded the Edvard Grieg Kor (formerly KorVest) in 2002, Bergen Guttekor in 2008, Bergen Pikekor in 2010, and Edvard Grieg Ungdomskor in 2013. He is currently chorus master for Bergen Nasjonale Opera and Bergen Philharmonic Choir and conductor of Collegium Mūsicūm. Håkon Matti Skrede has conducted a number of operas with children and youths, such as Menotti's *Amahl and the Night Visitors*, Gluck's *Orfeo ed Euridice*, Weill's *Der Jasager*, and Bock and Harnick's *Fiddler on the Roof*, as well as many large-scale sacred works for chorus and orchestra, including Handel's *Messiah*, the Requiems of Mozart, Duruflé, Fauré, and Brahms, and Britten's *The Company of Heaven*.

One of the world's oldest orchestras, the **Bergen Philharmonic Orchestra** dates back

to 1765 and thus in 2015 will celebrate its 250th anniversary. Edvard Grieg had a close relationship with the Orchestra, serving as its artistic director during the years 1880–82.

Edward Gardner, the acclaimed Music Director of English National Opera, has been appointed Chief Conductor for a three-year tenure starting in October 2015, in succession to Andrew Litton, the Orchestra's Music Director since 2003, who will be appointed Music Director Laureate. Succeeding Juanjo Mena, Gardner took up the post of Principal Guest Conductor in August 2013. Under Litton's direction the Orchestra has raised its international profile considerably, through recordings, extensive touring, and international commissions.

A Norwegian national orchestra, the one-hundred-and-one strong Bergen Philharmonic Orchestra participates annually at the Bergen International Festival. During the last few seasons it has played in the Concertgebouw, Amsterdam, at the BBC Proms in the Royal Albert Hall, in the Wiener Musikverein and Konzerthaus, in Carnegie Hall, New York, and in the Philharmonie, Berlin. The Orchestra toured Sweden, Austria, and Germany in 2011, and in 2012 appeared at the Rheingau Festival and returned to the Concertgebouw. 2013 has seen the Orchestra in England and Scotland, and forthcoming tours will include the return to several of these prestigious venues.

The Orchestra has an active recording schedule, at the moment releasing no fewer

than six to eight CDs every year. Critics worldwide acknowledge the transformation the Orchestra has undergone in recent years, applauding the energetic playing style and the full-bodied string sound. Recent and ongoing recording projects include a Mendelssohn symphony cycle, Messiaen's *Turangalilla*-Symphony, ballets by Stravinsky, and symphonies, ballet suites, and concertos by Prokofiev. The Orchestra's recording of the complete orchestral music of Edvard Grieg remains the reference point in a competitive field. Enjoying long-standing artistic partnerships with some of the finest musicians in the world, the Orchestra has recorded with Leif Ove Andsnes, James Ehnes, Gerald Finley, Alban Gerhardt, Vadim Gluzman, Stephen Hough, Freddy Kempf, Truls Mørk, Steven Osborne, and Lawrence Power, among others.

Having recently recorded Tchaikovsky's three great ballets with Neeme Järvi, for Chandos, the Orchestra has also recorded orchestral works, including the symphonies, by Rimsky-Korsakov and four critically acclaimed volumes of works by Johan Halvorsen. A series of the orchestral music of Johan Svendsen has met with similar enthusiasm. With Sir Andrew Davis the Orchestra has recorded music by Berlioz, Delius, and Sibelius, and other projects will follow.

The first collaboration on disc between Edward Gardner and the Orchestra was a recording of orchestral realisations by Luciano

Berio, which was released in 2011, and a string of new recordings are now planned with Gardner in Bergen, starting with the first disc in a series devoted to orchestral works by Janáček. www.harmonien.no

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 Bayreuther Festspiele. 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



Oddleiv Apneseth

Bergen Philharmonic Orchestra at Skoltegrunnskaien, Bergen harbour, August 2013

Kristin Hoebermann



Emily Birsan

Elgar:

Scenes from the Saga of King Olaf / The Banner of Saint George

Einführung

Obwohl ihm sein Ruf vorausgegangen war, wird der zweitundvierzig-jährige Edward Elgar (1857–1934) die Londoner Konzertgäste, die am 19. Juni 1899 die Uraufführung der "Enigma"-Variationen erlebten, wohl mit der Vollendung seiner Musik überrascht haben. Doch er hatte eine umfassende "Lehrzeit" hinter sich, und in jenem Jahr traten "die Fruchtbarkeit seiner Erfindungskraft und außergewöhnliche Beherrschung der orchesterlichen Wirkung"¹ bereits unbestreitbar zu Tage. Die bedeutendsten Kompositionen im Vorfeld der Variationen waren das Oratorium *The Light of Life* (1896) und die drei weltlichen Kantaten *Scenes from the Saga of King Olaf* (1896), *The Banner of Saint George* (1897) und *Caractacus* (1898). Zwar besiegelten die Variationen den Ruf Elgars, doch waren es sein kreatives Denken, die autodidaktisch erworbenen Fähigkeiten, die "Beherrschung der orchesterlichen Wirkung" und seine Begabung als Melodiker, die in einem großen Werk wie

King Olaf zusammengetragen und ihn als führenden Vertreter der britischen Musik etablierten. Sowohl *King Olaf* als auch *The Banner of Saint George* wurden später wegen ihrer Libretti, letzteres Werk auch wegen seiner Thematik, kritisiert. Wie sich die Dinge ändern! *The Banner of Saint George* erwies sich zu Elgars Lebzeiten als sein beliebtestes Chorwerk, wohl nicht zuletzt auch in Anbetracht seiner bescheidenen Besetzung. Von einigen offenkundigen Ausnahmen abgesehen, vertonte Elgar nur selten große Dichtungen, doch in diesen beiden Werken, vor allem im Chorsatz von *King Olaf*, offenbart sich die Kraft seiner Erfindungsgabe.

Scenes from the Saga of King Olaf op. 30

Der historische Hintergrund

Als der norwegische Geigenvirtuose, Komponist und Patriot Ole Bull (1810–1880) im Jahre 1843 zum ersten Mal die Vereinigten Staaten von Amerika besuchte, erwuchs aus einem Konzert in Boston eine lebenslange Freundschaft mit dem Dichter Henry Wadsworth Longfellow (1807–1882), den die nordische Geschichte und Mythologie ebenso faszinierte wie ihn. Der aus Bergen stammende Bull, ein einflussreicher

¹ C. Hubert H. Parry, *Summary of the History and Development of European Music* (Novello and Company, London, 1904), 124

Befürworter der Unabhängigkeit Norwegens von Schweden, wurde nach seinem Tod von Edvard Grieg als "Wegbereiter unserer nationalen Musik, vor allen andern geliebt, herzenswarm und treu" gewürdigt. Bull ist einer der Erzähler Longfellows in den 1863 veröffentlichten *Tales of a Wayside Inn*, die in etwa der Form von Chaucers *Canterbury Tales* folgen. Am Kaminfeuer der Schenke Red Horse Inn ("zu alten Kolonialzeiten erbaut") in Sudbury, Massachusetts, rund zwanzig Meilen von Longfellows Haus in Cambridge entfernt, ist eine Gruppe von Freunden versammelt, die sich über drei Herbsttage hinweg gegenseitig mit Geschichten unterhalten. "Der Musiker" trägt drei Erzählungen vor, angefangen mit der langen "Saga" von Olaf Tryggvason (um 964 – um 1000), der im Jahre 995 König von Norwegen wurde.²

In dem "Zwischenspiel" vor "The Musician's Tale" zitiert Longfellow "den blauäugigen Wikinger" (Bull) mit dessen Hinweis auf "ein wundersames Buch" (die *Heimskringla*) des isländischen Dichters Snorri Sturluson (1179 – 1241). Dieser *Heimskringla* verdanken wir viel von unserem Wissen über Olaf Tryggvason. Sein Geburtsort ist umstritten, aber von seinem neunten Lebensjahr an wuchs er

²Harald Herresthal und Oddmund Økland sei dafür gedankt, dass ich ein besseres Verständnis von Olafs Leben und einen klaren Einblick in die enge Beziehung zwischen Bull und Longfellow gewinnen konnte.

offenbar in Nowgorod am Hof von Wladimir, dem späteren Großfürsten von Kiew, auf. Als junger Mann kehrte Olaf zu seinem Volk zurück und, nunmehr ein Wikinger, heiratete. Nach der Verwitwung nahm er an Raubzügen nach England teil und wurde Snorri zufolge auf den Scilly-Inseln getauft. Der König von England³ willigte schließlich in einen Frieden ein, indem er den geforderten Tribut (Danegeld) zollte, und trat als Pate von Olaf auf, als dieser in Andover konfirmiert wurde und sich damit öffentlich zu seinem christlichen Glauben bekannte. Zum König von Norwegen erhoben, segelte Olaf Tausende von Meilen, um das Christentum in seinem Land zu verbreiten, und entsandte einen Priester und Streitkräfte bis nach Island, zu den Orkney- und den Shetland-Inseln, um die dortige Bevölkerung zu bekehren. Olaf fiel in der Ostsee, als seine zahlenmäßig unterlegene Flotte von König Sweyn I. von Dänemark und König Olof von Schweden in der Schlacht von Svolder geschlagen wurde.

Vielen Viktorianern, insbesondere der Mutter Elgars, Ann, lag Longfellows Dichtung eng am Herzen. 1895 hatte Elgar bereits mehrere Werke von Longfellow vertont: seine *Spanish Serenade* sowie seine Übersetzungen von Uhlands *Der schwarze Ritter (The Black Knight,* 1892) und Froissarts *Rondel* (1894). Der Gedanke an *King Olaf* beschäftigte ihn bereits, als er

³König Ethelred II., auch Ethelred the Unready (978 – 1016)

daheim in Malvern von dem Dirigenten Charles Swinnerton Heap den Auftrag zur Komposition eines Chorwerks für das North Staffordshire Triennial Musical Festival von 1896 erhielt. Die erste Skizze, aus der dann *King Olaf* hervorging, trägt das Datum 11. April 1894. Allerdings stand Elgar vor der Aufgabe, nicht nur Longfellows Dichtung zu kürzen, sondern auch die stellenweise blutrünstige Erzählung zu mildern und die christliche Botschaft im Finale hervorzuheben. Er bat deshalb einen Nachbarn, den Ruhestandsbeamten Harry Arbuthnot Acworth, um Mithilfe. Dessen Beitrag erwies sich als beträchtlich – nicht nur fügte Acworth neue Strophen ein, sondern gemeinsam mit Elgar gelang es ihm auch, Longfellows Erzählung zu revidieren und zu straffen.

Im September 1895 sandte Elgar einige erste Ideen für *King Olaf* an Heap, und sieben Monate später legte er seinem Verleger Novello die fertige Vokalpartitur vor. Über den Sommer hinweg arbeitete er an der Orchestrierung, sodass die Uraufführung am 30. Oktober im Rahmen eines bedeutenden Morgenkonzerts in der Victoria Hall Hanley stattfinden konnte.

Bei der Strukturierung von *Scenes from the Saga of King Olaf* entfielen einige Ereignisse und Figuren des Gedichts, und mit Acworths Hilfe wurde die Geschichte salonfähig, obwohl dies hin und wieder Stilkonflikte schuf. Dennoch – und ungeachtet des Umstands, dass Elgar nur "Szenen" aus Longfellows

Dichtung vertont hatte – nimmt *King Olaf* den Rang seiner anspruchsvollsten Komposition vor den "Enigma"-Variationen ein. Elgar arbeitet konsequent mit Leitmotiven; so identifiziert sein Biograph Jerrold Northrop Moore beispielsweise Themen wie "Legenden", "Hammer", "Segeln", "Heldentum" und "Odin". In einer Anmerkung zur Partitur schrieb Elgar:

In den folgenden Szenen ist es beabsichtigt,
dass die Interpreten als eine Versammlung
von Skalden (Barden) betrachtet werden; alle
sind wiederum an der Erzählung der Saga
beteiligt und verkörpern gelegentlich in den
dramatischeren Momenten eine wichtige Figur.

Die Handlung der Kantate

Nach fünf Takten (Holzbläser und Streicher) der Einleitung in g-Moll führt der Chor (*pianissimo*) den Zuhörer in die Welt des alten "Norway", das (*fortissimo*) von der *Heimskringla* wachgerufen wird. Ein Skalde (Bariton) nimmt sich der Geschichte an und beschwört Thor, den Gott des Donners, herauf. Die Tonart wechselt nach B-Dur, als der Chor in der Rolle des Thor dessen Herausforderung an die Wurzel des christlichen Glaubens schleudert. Es fällt König Olaf zu, darauf zu reagieren, als er nach Nidaros (Trondheim) gen Norden segelt – eine in der berühmten Tenorarie "And King Olaf heard the cry" beschriebene Episode.

Das ist die Welt des "Muskelchristentums" im Extrem. Mit einer Fanfare (Hörner, Trompeten

und Tuba) tritt Olaf an Land, wo er auf Eisenbart und sein Gefolge trifft. Unerbittlich und kämpfbereit verteidigt Eisenbart seine Haltung: Die neue Religion wird nicht angenommen. Sein Widerstand scheitert. Er wird von dem zornefüllten Olaf tödlich verwundet, und das Bild von Thor, das er schützen wollte, wird von Olaf zerstört. Seinen Göttern treu und seines Platzes in Walhalla sicher, stirbt Eisenbart. Nun gewinnt die Musik Elgars eine Selbstsicherheit, die die großen Chorwerke der Zukunft ahnen lässt. Überwältigt von den Kräften Olafs und dem Glauben, den er repräsentiert, nimmt das Volk die neue Religion ergeben an.

Solisten, Chor, Orchester und Orgel verbinden sich zu einer Passage von großer Kraft und Feierlichkeit, die in C-Dur endet. So etwas dürften die Bürger von Hanley nie zuvor gehört haben.

Ein Skalde berichtet nun, dass Olaf in einem diplomatischen Schachzug Gudrun, die Tochter Eisenbars, geheiratet hat; es ist eine Form des Wergelds, mit der er die Tötung ihres Vaters sühnen will. Doch die Hoffnung trügt, denn in der Hochzeitsnacht versucht Gudrun, Olaf zu ermorden. Die Szene wechselt zu einem von einem anderen Chor in großer Vielseitigkeit beschriebenen Festessen, über das Olaf unerschrocken waltet. Als "The Wraith of Odin" erscheint, suggeriert die Musik subtil eine Bedrohung, die durch die monotonen Wiederholungen von "Dead rides Sir Morten

of Fogelsang" unterstrichen wird. Olaf ist jetzt überzeugt, dass sein Glaube triumphiert hat. Elgar und Acworth strichen viel von Longfellows Text aus der nächsten Szene, in der Olaf Königin Sigrid von Svitiod⁴ umwirbt. Auch dieser Anlauf zu einer glücklichen Ehe missglückt, denn als sich Sigrid weigert, zum Christentum überzutreten, schlägt Olaf sie mit seinem Handschuh. Sigrid schwört Rache, ergreift die Flucht, um einen Verbündeten zu finden, und heiratet schließlich König Svend von Dänemark.⁵

Zum dritten Mal ist Olaf um eine Braut bemüht. Thyri, die Schwester von König Svend, stellt allerdings eine Bedingung für die Hochzeit: die Rückgewinnung ihrer Ländereien von ihrem früheren Ehemann, König Burislaf von Wendland (Pommern). Der reizvolle, originelle Chor "A little bird in the air" erzählt von der verhängnisvollen Ehe Thyris mit Burislaf und ihrer Flucht zu Olaf. Das Stück ist im gesamten Schaffen Elgars ohnegleichen und verdankt seine Dynamik unter anderem der Wiederholung der Phrase "Hoist up your sails of silk". Zunächst singen Olaf und Thyri zueinander, wobei der König Zeichen seiner Liebe unterbreitet, bevor er in die Forderungen

⁴Svitiod war ein Gebiet im heutigen Südschweden, das auch in *Beowulf* erwähnt ist.

⁵Elgar verwendet die germanisierte Version von Namen im Text.

Thyris einwilligt. Erst dann können Olaf und Thyri ihre Liebe im Duett ausdrücken.

Olaf verschwendet keine Zeit, um Thyri zu rächen. Die tödliche Schlacht wird von den Skalden in dem glänzenden Chor "King Olaf's dragons take the sea" besungen, wobei die Musik immer größere Kraft entfaltet, während frühere Themen rekapituliert werden. Nach diesem virtuosen Feuerwerk senkt Elgar die Temperatur für Olafs Tod. Eine Orchesterpassage mit Glockengeläut führt zu dem Epilog "In the convent of Drontheim", wo Olafs Mutter Astrid betet. Sie hört, wie der Hl. Johannes die Aufgabe der Bekehrung übernimmt, "but not [with] the weapons of war".⁶ Ein unbegleiter Chor, "As torrents in summer", bestätigt die christliche Botschaft, die von den vereinten Kräften in G-Dur untermauert wird. Aber das ist noch nicht das Ende, denn Elgar kehrt an den Anfang zurück, mit Worten, die sehr wohl Ole Bull gesprochen haben könnten: "A strain of music ends the tale".

1897 regte Elgar an, König Oskar II. von Schweden und Norwegen ein Exemplar der Vokalpartitur von *Scenes from the Saga of King Olaf* zu präsentieren.⁷ Novello reagierte mit dem Vorschlag, dass man eine Sonderausgabe

⁶ Elgar strich den Vers, in dem Longfellow "The voice of Saint John, the beloved disciple" offenbart.

⁷ Im Jahr 1905 wurde die Union von Norwegen und Schweden aufgelöst, und Prinz Carl von Dänemark erlangte als Haakon VII. das Königreich Norwegen.

binden könnte, aber letztendlich scheint aus der Idee nichts geworden zu sein.

Nach der Uraufführung von *King Olaf* schrieb Harry Acworth an Elgar:

In einer Hinsicht tun Sie mir leid. Sie haben nun die Pflicht, einem großartigen Ruf gerecht werden zu müssen, einem Ruf, der Sie – wenn ich die Kritiker richtig verstehe – allen lebenden Komponisten voranstellt.⁸

Acworth hatte recht und erkannte, obwohl er selbst kein Musiker war, die Qualität der Musik Elgars. Im Jahre 1904 schrieb Sir Hubert Parry:

In Gestalt von Edward Elgar trat in den letzten Jahren des Jahrhunderts rasch ein neues Licht von außergewöhnlicher Brillanz hervor ...⁹

Der wohlwollende Parry hatte den strahlenden Stern, der einmal über der britischen Musik glänzen würde, bereits wahrgenommen, und *King Olaf* gab zu erkennen, mit welcher Intensität dieses "neue Licht" einmal leuchten würde.

The Banner of Saint George op. 33

Der historische Hintergrund

In *The Banner of Saint George* vertonte Elgar eine Textvorlage des aus Bristol stammenden Dichters Henry Shapcott Bunce (1854–1917), der unter dem Pseudonym Shapcott Wensley

⁸ Brief von H.A. Acworth, 31. Oktober 1896 (Elgar Birthplace Letter 3916)

⁹ Parry, 124

bekannt wurde. Das Werk erzählt die Legende des Hl. Georg von Kappadokien, der im dreizehnten Jahrhundert zum Schutzpatron von England erwählt wurde. Wensley stützte sich weitgehend auf eine Lebensbeschreibung, die er der *Legenda aurea* des Dominikanermönchs Jacobus de Voragine (1230 – 1298) entnahm.¹⁰

England hatte sich zur Weltmacht erhoben, und 1897 war das Jahr des Diamantenen Thronjubiläums von Königin Victoria (ab 1837 bis 1901), das viele ihrer Untertanen im Empire feiern würden.

Es war ein Moment, in dem die Briten allesamt nicht nur die längste Regierungszeit in der Geschichte der britischen Monarchie, sondern auch die Macht und die Ausdehnung des

¹⁰ Es gibt drei oder vier Anwärter auf den Titel des Schutzpatrons von England. Mit größter Wahrscheinlichkeit handelt es sich um den wohl in Lydda in ein kappadokisches Elternhaus geborenen Hl. Georg, der unter der Herrschaft des römischen Kaisers Diokletian im Jahre 303 den Märtyrertod starb. Die spätere Georgslegende ging vermutlich aus dem Mythos von Perseus als Retter Andromedas (wiederum eine Jungfrau) vor dem Seeungeheuer Keto hervor. Der Schauplatz dieser Rettung soll in Arsuf oder Joppa gelegen haben, beides Orte in der Nähe von Lydda. Möglicherweise ist mit dem Schutzpatron aber auch der tyrannische Georg von Laodicea gemeint, der von 356 bis 361 als arianischer Bischof von Alexandria diente. Er wurde als "Der Kappadokier" bekannt, scheint aber in seiner Unbarmherzigkeit mehr an Andersgläubigen als an Drachen interessiert gewesen zu sein.

größten Reiches seit dem Untergang von Rom feierten.¹¹

Zwei Jahrzehnte später war das Land nach einem Weltkrieg ruiniert, und das Empire begann zu bröckeln.

In November 1896 gab Novello, der führende Chormusikverlag Großbritanniens, gegen ein Honorar von 70 £ bei Elgar zwei Werke in Auftrag, die zu den Feierlichkeiten beitragen sollten: ein *Imperial March* betiteltes Orchesterstück und *The Banner of Saint George*. Der Komponist ließ Novello noch vor Ablauf des Monats einige Skizzen für *The Banner of Saint George* zukommen und erbat einen Monat später einige Textänderungen. Nachdem er Mitte März 1897 die Orchestrierung abgeschlossen hatte, konnte er dem Verlag die letzten Seiten abliefern. Obwohl Sabra nach Vorstellung Elgars von einer Solostimme gesungen werden sollte, ist es inzwischen üblich, dass eine Chorsektion diese Aufgabe übernimmt – ein Usus, an den sich auch die vorliegende Aufnahme hält.

Uns mag die Dichtung Wensleys fade, ja geradezu als viktorianische Parodie erscheinen, doch sie war ein Kind ihrer Zeit. Der vielleicht eindrucksvollste Aspekt des Werkes ist die souveräne Orchestrierung; insbesondere mit den Holzbläsern deutet Elgar bereits auf die "Enigma"-Variationen

¹¹ Jeffrey Richards, *Imperialism and Music: Britain 1876 – 1953* (Manchester University Press, 2001), 136

und *The Dream of Gerontius*. Darüber hinaus koloriert der Chorsatz den Stoff auf eine Art und Weise, die Elgar deutlich von seinen Zeitgenossen abhebt.

Die Handlung der Ballade

Die Stadt Silene (im heutigen Libyen) wird von einem gefährlichen Drachen tyrannisiert. Zu seiner Besänftigung werfen ihm die Bürger jeden Tag eine Jungfrau zum Fraß vor. Das Los entscheidet, wen das Verhängnis trifft. Zu Beginn des Werkes fällt es der Prinzessin Sabra zu, ihre Mitmenschen zu retten. Nach einer Einleitung von sechs Takten (*Andantino*) zur 1. Szene beschreibt der Chor die Stadt in ihrer misslichen Lage. Ergreifend lyrisch begleitet, klagen die Frauen ihr Schicksal und betrauern ihre Töchter. Das Tempo wechselt (*Allegretto*), als der Chor vom Kummer des Königs berichtet.

In der 2. Szene erinnert Sabra, von den Sopranen gesungen, ihren Vater an den Sinn ihres bevorstehenden Opfers (*Tranquillo*): "To give Sylené peace she lived and died." Kaum sind die hehrnen Worte gesprochen, da hört man schon den Hl. Georg zur Rettung herbeigaloppieren; Elgar reagiert auf diesen plötzlichen Tatendrang mit Musik (*Allegro*), die uns in das Geschehen zieht.

Der Drache hausst in einem Gewässer vor der Stadt, aus dem er sich zu reich orchestrierten Klängen erhebt. Die Lanze des Hl. Georg

bricht, aber auf sein Schwert "Ascalon" ist Verlass, und Elgar unterstreicht musikalisch die Ehrwürdigkeit des Siegs. Die Tenöre und Bässe sprechen für den Hl. Georg, aber ohne sich groß aufhalten zu lassen, reitet dieser davon, denn er muss "bear the cross in other lands". Wir erfahren nichts über das Wesen des Heiligen, nur dass er eine Aufgabe hat: "strive and suffer, till the morn shall dawn, / that brings for me the martyr's fadeless crown!" Der "Epilog" zu *The Banner of Saint George* endet mit einem Marsch und patriotisch getönten Versen, wobei Wensleys stolze Worte über die Hohheit Großbritanniens und das "Empire of Splendour" durchaus den Zeitgeist trafen. Die Orgel tritt zu Chor und Orchester, um für einen angemessenen Abschluss zu sorgen: zur Feier einer Monarchin, die über mehr als ein Viertel der Erde herrschte, und einer Nation, die sich ihres Ranges in der Weltordnung sicher war.

The Banner of Saint George kam am 18. Mai 1897 in der St. Cuthbert's Hall London zur Uraufführung, begleitet nur von Streichern und Klavier; Elgar blieb daheim in Malvern. Er kam am besten zur Geltung, wenn er seine Libretti selbst wählen oder sie zu seinem eigenen Zweck gestalten konnte, wie etwa in den *Scenes from the Saga of King Olaf* und *The Dream of Gerontius*. Doch trotz aller Einschränkungen, die mit der zuweilen lachhaften Dichtung Wensleys einhergingen, gelang es Elgar, mit *The Banner of Saint George*

ein musikalisches Werk zu schaffen, das über seine Textvorlage hinauswächst: ein Werk von atmosphärischer Dichte, Dynamik, vokaler und instrumentaler Farbkraft und – wie sich herausstellt – bleibendem Zauber.

© 2015 Andrew Neill
Übersetzung: Andreas Klatt

Als ehemaliges Mitglied des renommierten Ryan Opera Center an der Lyric Opera of Chicago steht die vom Metropolitan Opera National Council, der Shoshana Foundation und der Luminarts Cultural Foundation preisgekrönte Sopranistin **Emily Birsan** an der Schwelle zum internationalen Durchbruch. In Chicago hat man sie als Servilia (*La clemenza di Tito*), Sandmännchen (*Hänsel und Gretel*), Xenia (*Boris Godunow*) und zuletzt als Italienische Sängerin (*Capriccio*) erlebt. Andernorts hat sie Nannetta (*Falstaff*), Frau Silberklang (*Der Schauspieldirektor*), Pamina (*Die Zauberflöte*) und die Titelrollen in *Thaïs*, *Alcina* und *Maria Stuarda* verkörpert. Emily Birsan hat Mozarts Requiem mit dem Madison Symphony Orchestra, Schuberts Messe Es-Dur mit dem Grant Park Symphony Orchestra, Bachs Matthäus-Passion und die Kantaten Nr. 22 und 32 mit den Madison Bach Musicians sowie Elliott Carters *A Mirror on Which to Dwell* beim Ravinia Festival aufgeführt. Ihre unlängst in Zusammenarbeit mit dem Sender 98.7 WFMT-Chicago produzierte Aufnahme

von Liedern von Amy Beach wird im Jahr 2015 erscheinen.

Der Tenor **Barry Banks** hat sich in Rollen von Bellini, Rossini und Donizetti als einer der Spitzentenöre seiner Generation profiliert und tritt regelmäßig in den führenden Opernhäusern der Welt auf. An der Metropolitan Opera hat man ihn z.B. in *Armida*, *La Fille du régiment*, *La sonnambula*, *L'italiana in Algeri*, *Don Pasquale* und *L'élisir d'amore* erlebt. Besonders erwähnenswert waren auch seine Auftritte in der Titelrolle von *Mitridate, re di Ponto* an der Bayerischen Staatsoper München, als Ernesto (*Don Pasquale*) an der Royal Opera Covent Garden, Graf Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*) an der Staatsoper Unter den Linden Berlin, Idreno (*Semiramide*) am Teatro San Carlo Neapel und Jago (*Rossinis Otello*) bei den Salzburger Festspielen. Er debütierte als Don Ramiro (*La Cenerentola*) am Gran Teatre del Liceu Barcelona und als Oreste (*Ermione*) an der Santa Fe Opera. Während seiner langen Zusammenarbeit mit der English National Opera hat er Tamino, Tom Rakewell (*The Rake's Progress*), Edgardo (*Lucia di Lammermoor*), Hoffmann (*Les Contes d'Hoffmann*) und den Herzog von Mantua (*Rigoletto*) gesungen. Als engagierter Konzertkünstler ist Barry Banks in der *Grande Messe des morts* von Berlioz mit dem London Symphony Orchestra unter Sir Colin Davis, Brittens *War Requiem* im Teatro alla Scala unter Xian Zhang und Elgars

The Dream of Gerontius mit den Münchener Philharmonikern unter Sir Andrew Davis aufgetreten. Seine Diskographie umfasst Aufnahmen von *L'elisir d'amore*, *Don Pasquale*, *Don Giovanni*, *La gazza ladra*, *Die Zauberflöte* und Auszüge aus *L'italiana in Algeri* sowie die Solo-CD *Barry Banks Sings Bel Canto Arias*, alle auf Chandos in der Reihe "Opera in English".

Der Bariton **Alan Opie OBE** gastiert regelmäßig an ersten Adressen wie Metropolitan Opera New York, Teatro alla Scala Mailand, Wiener Staatsoper, Bayerische Staatsoper München, Deutsche Oper Berlin, Santa Fe Opera, Glyndebourne Festival Opera, English National Opera und Royal Opera Covent Garden. Er hat Beckmesser bei den Bayreuther Festspielen gesungen und diese Rolle auch in Berlin, Amsterdam, München, Wien und Turin verkörpert. Mit seinem Falstaff an der English National Opera wurde er für einen Olivier Award für Herausragende Leistung im Bereich der Oper nominiert. Seine zahlreichen Konzertauftritte umfassen Mendelssohns *Elijah* in San Francisco und Dallas, Waltons *Belshazzar's Feast* in Dallas und der Carnegie Hall New York, Brittens *War Requiem* in Washington, die *Sea Symphony* von Vaughan Williams in Los Angeles, Elgars *The Kingdom* mit dem Hallé Orchestra und Elgars *The Apostles* bei den BBC-Proms. Zu seinen vielen Schallplattenaufnahmen für Chandos gehören Mr. Gedge in *Albert Herring*, Captain

Balstrode in *Peter Grimes* (Grammy-Preis), alle Baritonpartien in *Death in Venice*, Junius in *The Rape of Lucretia*, Tonio in *Pagliacci*, Enrico in *Lucia di Lammermoor*, Don Carlo in *Ernani*, Graf di Luna in *Il trovatore* und Figaro in *Il barbiere di Siviglia* sowie die Solo-CD *Alan Opie Sings Bel Canto Arias*. Außerdem hat er Aufnahmen von Brittens *Gloriana*, *A Mass of Life* von Delius und Beckmesser in *Die Meistersinger von Nürnberg* unter Sir Georg Solti (Grammy-Preis) vorgelegt. Alan Opie wurde 2013 mit dem britischen Verdienstorden OBE (Officer of the Order of the British Empire) gewürdigt.

Obwohl der **Bergen Filharmoniske Kor** offiziell 1919 gegründet wurde, reicht seine Geschichte bis in das Jahr 1765 zurück; es heißt, dass er tatsächlich bereits einen Monat vor der Gründung der musikalischen Gesellschaft Harmonien zu singen begann, als man die Veranstaltung von Orchesterkonzerten plante. Der Chor florierte unter der künstlerischen Leitung Edvard Griegs und räumt dessen Werken immer noch eine Sonderstellung im Repertoire ein. Unter seinem derzeitigen Leiter Håkon Matti Skrede hat der Chor in den letzten zehn Jahren neue Höhen erreicht, in regelmäßigen Auftritten mit dem Bergen Filharmoniske Orkester zu Darbietungen des sinfonischen Standardrepertoires von Mozart bis Britten, aber auch als Verfechter ausfallenerer und zeitgenössischer Werke.

Jüngste Höhepunkte waren Aufführungen von Brittens *War Requiem* und Elgars *The Dream of Gerontius*; die nahe Zukunft wird uns neben anderen Werken Janáčeks *Glagolitische Messe*, Arne Nordheims *Wirklicher Wald* und – im Verbund mit mehreren anderen Chören – Schönbergs *Gurrelieder* bringen.

Das **Collegiūm Mūsicūm** ist eines der führenden Ensembles in Bergen und ein Forum für die Begegnung von Berufs- und Amateurmusikern. Es wurde 1978 von Professor Jan Christensen gegründet und besteht mit insgesamt achtzig Mitgliedern aus einem Chor und Orchester, wobei die Sänger an der vorliegenden CD-Aufnahme beteiligt sind. In seinem Repertoire konzentriert sich das Ensemble in erster Linie auf die großen klassischen Chorwerke, würdigt aber auch romantische, moderne und zeitgenössische Stücke. Traditionsbewusst verfolgt es die Förderung und Bestellung von Neukompositionen, zuletzt in Form zweier Werke der norwegischen Komponisten Knut Vaage und Torstein Aagaard-Nilsen. Das Collegiūm Mūsicūm erfreut sich musikalischer Partnerschaften mit einer Reihe von international hochprofilierten Dirigenten und Solisten.

Der **Edvard Grieg Kor** wurde im Jahr 2002 in Bergen unter dem Namen KorVest als professionelles Vokalensemble für Westnorwegen gegründet. Seitdem hat sich

das Ensemble als wertvoller Partner in allen Choraufführungen des Bergen Filharmoniske Orkester etabliert. Im Jahr 2012 nahm es als erstes Gesangensemblle des Landes Sänger in Festanstellung auf; bald darauf präsentierte es sich unter seinem neuen, heutigen Namen und ließ sich als ständiges A-cappella-Gastensemblle in Troldhaugen nieder, der Heimat von Edvard Grieg. Neben seiner Arbeit mit dem Orchester wirkt es als Chor der Bergen Nasjonale Opera. Eine Gruppe ungewöhnlich vielseitiger A-cappella-Sänger bildet den Kern für die gesamte Chorarbeit, die jährlich mehr als fünfzig Aufführungen erreicht, darunter eine regelmäßige Konzertserie in Troldhaugen, ein sehr erfolgreiches Schulkonzert-Tourneuprojekt sowie regelmäßige Seminare und Konzerte mit Laienchören in der gesamten Region. Der Chor fördert junge Talente in ganz Norwegen und wirkt als Mentor des neu gegründeten Edvard Grieg Ungdomskor, der in seiner eklektischen Arbeit auch auf einen Bühnenauftritt mit den Rolling Stones zurückblickt. Der Edvard Grieg Kor war unlängst an Aufführungen von Schönbergs *Gurreliedern* mit den Berliner Philharmonikern unter Sir Simon Rattle sowie Brittens *War Requiem* und Elgars *The Dream of Gerontius* mit dem Bergen Filharmoniske Orkester beteiligt.

Håkon Matti Skrede studierte Violine und Gesang an der Griegakademiet in Bergen.

Während seiner Zeit als Chorsänger und angehender Chorleiter des Drakensberg Boys Choir in Südafrika beschloss er, auch seine Fähigkeiten als Chordirigent fortzuentwickeln. Er nahm an Meisterklassen von Peter Schreier, Paul Hillier, Kiri Te Kanawa, Bob Chilcott, Njål Sparbo und Robert Levine teil, trat als Solist in zahlreichen geistlichen Werken auf und wirkte an mehreren Opernproduktionen mit. Im Jahr 2002 gründete er den Edvard Grieg Kor unter dem anfänglichen Namen KorVest, gefolgt vom Bergen Guttekor 2008, Bergen Pikekor 2010 und Edvard Grieg Ungdomskor 2013. Derzeit ist er Chordirektor der Bergen Nasjonale Opera und des Bergen Filharmoniske Kor sowie Dirigent des Collegium Mūsicūm. Håkon Matti Skrede hat eine Reihe von Opern mit Kindern und Jugendlichen aufgeführt, so etwa Menottis *Amahl and the Night Visitors*, Glucks *Orfeo ed Euridice*, Weills *Der Jasager* sowie Bock und Harnicks *Fiddler on the Roof* (*Anatevka*), außerdem viele große geistliche Werke für Chor und Orchester, darunter Händels *Messiah*, die Requiems von Mozart, Duruflé, Fauré und Brahms sowie Brittens *The Company of Heaven*.

Das Bergen Filharmoniske Orkester, eines der ältesten Orchester der Welt, geht auf das Jahr 1765 zurück und feiert damit im Jahr 2015 sein 250-jähriges Bestehen. Eng assoziiert wird es mit Edvard Grieg, der in den Jahren 1880 bis 1882 als künstlerischer Leiter des Orchesters

wirkte. Edward Gardner, der renommierte Musikdirektor der English National Opera, ist mit dreijähriger Amtszeit vom Oktober 2015 an zum Chefdirigenten bestimmt worden, in der Nachfolge von Andrew Litton, dem Musikdirektor des Orchesters seit 2003, der zum Musikdirektor Laureat ernannt werden wird. Als Nachfolger von Juanjo Mena übernahm Gardner im August 2013 den Posten des Ersten Gastdirigenten. Unter Littons Leitung hat das Orchester durch Studioaufnahmen, ausgedehnte Konzertreisen und bedeutsame Kompositionsaufträge seine internationale Präsenz verstärkt.

Als eines der norwegischen Nationalorchester gastiert das einhundertein Musiker starke Bergen Filharmoniske Orkester alljährlich beim Bergen International Festival. In jüngster Zeit ist es auch im Concertgebouw Amsterdam, bei den BBC-Proms in der Londoner Royal Albert Hall, im Wiener Musikverein und Konzerthaus, in der Carnegie Hall New York und in der Berliner Philharmonie aufgetreten. Das Orchester war 2011 in Schweden, Österreich und Deutschland zu erleben; 2012 nahm es am Rheingau Musik Festival teil und kehrte ins Concertgebouw zurück. 2013 hat es eine Konzertreise nach England und Schottland unternommen, und für zukünftige Tourenne ist die Rückkehr an mehrere der prestigeträchtigen Veranstaltungsorte geplant.

Mit derzeit nicht weniger als sechs bis acht CD-Neuerscheinungen pro Jahr profiliert

sich das Orchester auch durch seine rege Studioarbeit. Kritiker in aller Welt haben die Transformation in den letzten Jahren begrüßt und dabei insbesondere den energiegeladenen Vortrag und den vollen Klang der Streicher gewürdigt. Zu den aktuellen Projekten gehören eine Gesamteinspielung der Mendelssohn-Sinfonien, Messiaens *Turangalilla*-Sinfonie, Ballette von Strawinsky sowie Sinfonien, Ballettsuiten und Instrumentalkonzerte von Prokofjew. Die Gesamteinspielung der Orchestermusik von Edvard Grieg hat bleibenden Referenzwert in einem wettbewerbsstarken Feld. Langjährige künstlerische Partnerschaften verbinden das Orchester mit Solisten wie Leif Ove Andsnes, James Ehnes, Gerald Finley, Alban Gerhardt, Vadim Gluzman, Stephen Hough, Freddy Kempf, Truls Mørk, Steven Osborne und Lawrence Power.

Nachdem das Orchester jüngst mit Neeme Järvi die drei großen Tschaikowski-Ballette für Chandos einspielte, hat es auch bereits Orchesterwerke von Rimski-Korsakow einschließlich der Sinfonien aufgenommen, sowie vier von der Kritik gerühmte Titel mit Musik von Johan Halvorsen. Eine Reihe, die dem Orchesterwerk von Johan Svendsen gewidmet ist, hat ähnliche Anerkennung gefunden. Mit Sir Andrew Davis hat das Orchester Musik von Berlioz, Delius und Sibelius aufgenommen, und weitere Projekte werden folgen.

Die erste Zusammenarbeit auf CD zwischen Edward Gardner und dem Orchester war eine 2011 erschienene Einspielung mit Orchesterbearbeitungen von Luciano Berio, und eine ganze Reihe von neuen Aufnahmen ist nun mit Gardner in Bergen geplant, angefangen mit der ersten CD einer Serie, die den Orchesterwerken Janáčeks gewidmet sein wird. www.harmonien.no

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



Håkon Matti Skrede

Hans Jørgen Brun

Christian Steiner



Barry Banks

Elgar:

Scenes from the Saga of King Olaf / The Banner of Saint George

Introduction

Bien que précédé par sa réputation, Edward Elgar (1857–1934), alors âgé de quarante-deux ans, révéla une musique dont la maturité fut peut-être une surprise pour les habitués des concerts londoniens qui assistèrent à la première des Variations "Enigma" le 19 juin 1899. Cependant, son "apprentissage" avait été complet, et en 1899 sa "fertilité d'invention et son exceptionnelle maîtrise des effets orchestraux"¹ étaient manifestes. Les partitions les plus importantes composées avant les Variations sont *The Light of Life* (1896) et trois cantates profanes, *Scenes from the Saga of King Olaf* (1896), *The Banner of Saint George* (1897), et *Caractacus* (1898). Si les Variations "Enigma" établirent définitivement la réputation du compositeur, c'est l'originalité de son esprit, sa technique d'auto-didacte, sa "maîtrise des effets orchestraux", et ses dons mélodiques qui, combinés dans un grand ouvrage tel que *King Olaf*, le placèrent au premier plan de la scène musicale britannique. *King Olaf* et

The Banner of Saint George ont été plus tard critiqués en raison de leurs livrets et, dans le cas de *The Banner of Saint George*, le sujet lui-même. Mais comme les choses peuvent changer! *The Banner of Saint George* devint la pièce chorale la plus populaire d'Elgar de son vivant, sa modeste formation instrumentale ajoutant sans aucun doute à son attrait. À quelques exceptions évidentes, Elgar mit rarement de la grande poésie en musique, mais dans ces deux œuvres, la puissance de son invention devient claire, notamment dans son écriture pour le chœur dans *King Olaf*.

Scenes from the Saga of King Olaf, op. 30

Contexte historique

En 1843, le violoniste virtuose, compositeur et patriote Ole Bull (1810–1880) se rendit aux États-Unis pour la première fois, et après un concert donné à Boston, il se lia d'amitié pour le reste de sa vie avec le poète Henry Wadsworth Longfellow (1807–1882) – les deux hommes étaient fascinés par l'histoire et la mythologie nordique. Après sa mort, Ole Bull, un citoyen de Bergen et une figure importante de la campagne d'indépendance entre la Norvège et la Suède, fut décrit par Edvard

¹ C. Hubert H. Parry, *Summary of the History and Development of European Music* (Novello and Company, Londres, 1904), p. 124

Grieg comme le "pionnier de notre musique nationale, aimé par-dessus tous les autres, chaleureux et loyal". Bull est l'un des narrateurs des *Tales of a Wayside Inn* de Longfellow publiés en 1863, qui s'inspirent librement des *Canterbury Tales* de Chaucer. Un groupe d'amis se raconte des histoires pendant trois jours d'automne autour d'un feu dans l'Auberge du Cheval Rouge (la Red Horse Inn, "construite à la vieille époque coloniale") située à Sudbury dans le Massachusetts, à environ trente-deux kilomètres de la maison de Longfellow à Cambridge. "The Musician" raconte trois histoires, la première étant la longue "saga" d'Olaf Tryggvason (c. 964 – c. 1000), qui devint roi de Norvège en 995.²

Dans l'"Interlude" qui précède "The Musician's Tale", Longfellow cite "le Norseman aux yeux bleus" (Bull) qui se réfère à "un livre merveilleux" (le *Heimskringla*) du poète islandais Snorri Sturluson (1179 – 1241). C'est le *Heimskringla* qui constitue la grande partie de ce que l'on sait d'Olaf Tryggvason. Le lieu de sa naissance est contesté, mais il semble qu'il ait été élevé à partir de l'âge de neuf ans à Novgorod à la cour de Vladimir qui devint plus tard le grand prince de Kiev. Parvenu à l'âge adulte, Olaf rejoignit son peuple et, maintenant un Viking,

il se maria. Une fois veuf, il participa à des attaques contre l'Angleterre et, selon Snorri Sturluson, fut baptisé dans les îles Scilly. Finalement, le roi d'Angleterre³ accepta la paix en payant le tribut exigé (*daneegeld*), et devint le parrain d'Olaf quand ce dernier fut confirmé à Andover, affirmant ainsi sa foi chrétienne en public. Après être devenu roi de Norvège, Olaf parcourut des milliers de kilomètres pour introduire le christianisme dans son pays, et envoya des prêtres et des forces armées pour convertir des peuples aussi lointains que ceux de l'Islande, des îles des Orcades et des îles Shetland. Olaf trouva la mort dans la mer Baltique lors de la bataille de Svolder où, inférieure en nombre, sa flotte fut détruite par le roi Sweyn I de Danemark et le roi Olof de Suède.

La poésie de Longfellow tenait une grande place dans le cœur de nombreux Victoriens, en particulier dans celui de la mère d'Elgar, Ann. Parvenu en 1895, le compositeur avait déjà mis en musique plusieurs œuvres de Longfellow: sa *Spanish Serenade*, ses traductions de *Der schwarze Ritter* (Le Chevalier noir, 1892) de Uhland, et de *Rondel* de Froissart (1894). Elgar avait à l'esprit *King Olaf* quand il reçut chez lui à Malvern une commande du chef d'orchestre Charles Swinnerton Heap d'écrire une œuvre chorale pour le North Staffordshire Triennial

² Je suis reconnaissant à Harald Herresthal et à Oddmund Økland pour avoir corrigé ma perception de la vie d'Olaf et pour clarifier la nature de l'amitié entre Bull et Longfellow.

³ Le roi d'Angleterre Æthelred II le "Malavisé" (978 – 1016).

Musical Festival de 1896. La première esquisse de ce qui allait devenir *King Olaf* est datée du 11 avril 1894. Cependant, non seulement il était nécessaire de réduire la longueur du poème de Longfellow, mais certaines des images les plus sanglantes devaient être affaiblies et le finale, un message chrétien, renforcé. Elgar demanda à son voisin Harry Arbuthnot Acworth, un fonctionnaire à la retraite, de l'aider dans ce travail. Leur collaboration se révéla importante par l'addition de plusieurs strophes et par les coupures et les modifications apportées à l'histoire de Longfellow.

En septembre 1895, Elgar envoya par la poste plusieurs de ses idées initiales pour *King Olaf* à Charles Swinnerton Heap, et sept mois plus tard il fit parvenir la partition vocale terminée à son éditeur, Novello. Il travailla à l'orchestration pendant l'été, et la création eut lieu lors d'un long concert donné le matin au Victoria Hall de Hanley le 30 octobre.

Pendant la structuration des *Scenes from the Saga of King Olaf*, un nombre d'événements et de personnages du poème furent éliminés et, avec l'aide d'Acworth, l'histoire se trouva expurgée, produisant ainsi par moments un conflit de styles. Cependant, et malgré le fait qu'Elgar ne mit en musique que certaines "scènes" du poème de Longfellow, *King Olaf* se révéla sa partition la plus sophistiquée avant les Variations "Enigma". Elgar utilise des motifs tout au long de l'œuvre, et son biographe

Jerrold Northrop Moore attire l'attention sur plusieurs d'entre-eux, et leur donne des noms tels que "Legends", "Hammer", "Sailing", "Heroism" et "Odin". Dans une note sur la partition, Elgar a écrit:

Dans les scènes suivantes, il est prévu que les interprètes doivent être considérés comme un rassemblement de skalds (bardes); tous, l'un après l'autre, prennent part à la narration de la Saga et de temps en temps, dans les passages les plus dramatiques, ils personnifient pour le moment certains personnages importants.

L'action de la cantate

Après cinq mesures de l'Introduction (bois et cordes) en sol mineur, le chœur entraîne l'auditeur (*pianissimo*) dans le monde de l'ancien "Norroway" tandis que le *Heimskringla* est introduit (*fortissimo*). Un Skald (baryton) prend le récit et convoque Thor, le dieu du tonnerre. Une modulation en si bémol s'effectue quand le chœur, prenant la partie de Thor, jette son défi à la racine de la foi chrétienne. Il incombe au roi Olaf de répondre tandis qu'il navigue au nord vers Nidaros (Trondheim), un épisode décrit dans le célèbre passage pour ténor, "And King Olaf heard the cry" (Et le roi Olaf entendit le cri).

C'est ici le monde du christianisme "musclé" à son niveau le plus extrême. Un coup de clairon (cors, trompettes et tuba) annonce Olaf quand il débarque pour confronter Barbe

de Fer (Ironbeard) et sa suite. Arrogant et implacable, Barbe de Fer défend résolument sa position, et rejette le message de la nouvelle religion. Emporté par la colère, Olaf blesse mortellement Barbe de Fer qui tente en vain de protéger l'image de Thor, détruite par Olaf. Fidèle à ses dieux et certain de sa place au Valhalla, Barbe de Fer meurt. L'écriture d'Elgar démontre maintenant une assurance qui présage les grandes fresques chorales à venir. Le peuple, écrasé par les forces d'Olaf et la foi qu'il représente, accepte docilement de se convertir. Les solistes, le chœur, l'orchestre et l'orgue se joignent en une musique d'une grande puissance et solennité, la section se terminant dans le ton d'un majeur. Les habitants de Hanley n'avaient sans doute jamais rien entendu de tel auparavant.

Un Skald signale alors que, dans un mouvement diplomatique, Olaf a épousé Gudrun, la fille de Barbe de Fer, espérant ainsi assurer la rédemption (*wergild*) qu'il avait cherchée en tuant son père. Mais leur union est vouée au désastre, car Gudrun tente d'assassiner Olaf pendant leur nuit de noces. L'action passe ensuite à une fête présidée par Olaf qui demeure intrépide; elle est décrite par un autre chœur d'une très grande souplesse d'écriture. Quand "The Wraith of Odin" (Le Spectre d'Odin) se fait entendre, la musique suggère subtilement un degré de menace qui est souligné par les répétitions monotones du vers

"Dead rides Sir Morten of Fogelsang". Olaf est maintenant convaincu que sa foi a triomphé. Elgar et Acworth coupèrent un grand nombre des vers de Longfellow dans la scène suivante dans laquelle Olaf fait la cour à la reine Sigrid de Swithiod.⁴ Sa tentative de mariage est de nouveau un échec, et quand Sigrid refuse de se convertir au christianisme, Olaf la giffler avec son gant. Jurant de se venger, elle s'enfuit à la recherche d'un allié, et finit par se marier avec le roi Svend de Danemark.⁵

Olaf cherche une épouse pour la troisième fois. Cependant, Thyri, la sœur du roi Svend, pose une condition au mariage: la restitution de ses terres par le roi Burislaf de Wendland (Poméranie), son ex-mari. Le charmant et original chœur "A little bird in the air" (Un petit oiseau dans les airs) raconte le mariage désastreux de Thyri et Burislaf et de sa fuite vers Olaf. Elgar ne composa jamais rien de semblable avant ou par la suite, l'effet d'élan en avant de la musique étant réalisé en partie par la répétition de la phrase "Hoist up you sails of silk" (Hissez vos voiles de soie). Olaf et Thyri chantent d'abord l'un à l'autre, le roi offrant des témoignages d'amour avant d'accéder aux demandes de Thyri. C'est seulement alors

⁴Swithiod était situé dans ce qui est aujourd'hui le sud de la Suède, et est mentionné dans *Beowulf*.

⁵Elgar utilise la version germanisée des nom dans le texte.

qu'Olaf et Thyri peuvent exprimer leur amour en un duo.

Olaf ne perd pas un instant pour essayer de venger Thyri. Sa bataille fatidique est décrite par les Skalds en un chœur brillant, "King Olaf's dragons take the sea" (Les dragons du roi Olaf partent en mer), dans lequel la musique prend de l'ampleur tandis que des thèmes entendus précédemment sont repris. Après cette démonstration de virtuosité, Elgar réduit la température pour la mort d'Olaf. Un glas et un passage orchestral forment un lien avec l'Épilogue, "In the convent of Drontheim" (Dans le couvent de Drontheim), dans lequel Astrid, la mère d'Olaf, prie. Elle entend Saint Jean relever le défi de la conversion "but not [with] the weapons of war"⁶ (Mais pas [avec] les armes de la guerre). Un chœur *a cappella*, "As torrents in summer" (Comme des torrents en été), confirme le message chrétien, qui est amplifié par les forces réunies de l'orchestre, du chœur et des solistes dans la tonalité de sol majeur. Tout n'est pas complet, cependant, car Elgar revient à l'endroit où il a commencé, avec les paroles que Ole Bull aurait bien pu prononcer: "A strain of music ends the tale" (Un air de musique termine le conte).

En 1897, Elgar suggéra qu'une copie de la partition vocale des *Scenes from the Saga of King Olaf* soit présentée au roi Oscar II de

⁶Elgar coupa le vers dans lequel Longfellow dévoile "The voice of Saint John, the beloved disciple" (La voix de saint Jean, le disciple bien-aimé).

Suède et de Norvège.⁷ Novello proposa alors de produire un exemplaire spécialement relié pour la présentation, mais cette idée ne semble pas avoir eu de suite.

Après la création de *King Olaf*, Harry Acworth écrivit à Elgar:

Dans un sens, je suis désolé pour vous.
Vous avez maintenant l'obligation d'être
à la hauteur d'une grande réputation,
une réputation qui, si je lis les critiques
correctement, vous place à la tête des
compositeurs vivants.⁸

Acworth avait raison et, bien qu'il ne fût pas musicien lui-même, percevait la qualité de la musique d'Elgar. En 1904, Sir Hubert Parry écrivait:

Une nouvelle lumière d'un éclat exceptionnel
se plaça rapidement au premier plan pendant
les dernières années du siècle en la personne
d'Edward Elgar...⁹

Le cœur généreux de Parry avait déjà reconnu l'étoile resplendissante qui allait briller sur la musique britannique, et c'est *King Olaf* qui indiqua combien éclatante cette "nouvelle lumière" allait se révéler.

⁷En 1905 les trônes de Norvège et de Suède furent séparés et le prince Carl de Danemark devint le roi de Norvège sous le nom de Haakon VII.

⁸Lettre de H.A. Acworth, 31 octobre 1896 (Elgar Birthplace Letter 3916)

⁹Parry, p. 124

The Banner of Saint George, op. 33

Contexte historique

The Banner of Saint George (La Bannière de Saint Georges) est une mise en musique des vers de Henry Shapcott Bunce (1854 – 1917), le poète de Bristol connu sous le pseudonyme de Shapcott Wensley. Le poème raconte l'histoire de Saint Georges de Cappadoce qui fut choisi comme saint patron de l'Angleterre au cours du treizième siècle. Le poème de Wensley s'inspire largement de la vie de ce saint très obscur, décrite par Jacques de Voragine (1230 – 1298) dans sa *Légende dorée*.¹⁰

En 1897, la Grande-Bretagne dominait le monde à la tête d'un empire dont les nombreux habitants allaient célébrer le jubilé de diamant de la reine et impératrice Victoria (qui régna de 1837 à 1901).

Ce fut un moment où les Britanniques se réjouirent collectivement non seulement du plus long règne de toute l'histoire de la

monarchie britannique, mais également de la force et de l'étendue de l'empire le plus puissant depuis la chute de Rome.¹¹

En un peu plus de vingt ans, une guerre mondiale allait être la faillite du pays et l'empire allait commencer à s'effondrer.

En novembre 1896, Novello, le plus important éditeur de musique chorale de Grande-Bretagne, commanda deux œuvres à Elgar qui feraient partie des célébrations: *l'Imperial March* et *The Banner of Saint George*. Elgar accepta un paiement de 70 livres sterling pour les deux œuvres. À la fin du mois, il envoya à Novello plusieurs esquisses de *The Banner of Saint George*, et un mois plus tard il demanda plusieurs modifications au poème. À la mi-mars 1897, il avait terminé l'orchestration et envoyé les pages finales à Novello. Elgar confia les vers de Sabra à une voix soliste; cependant, comme dans le présent enregistrement, il est d'usage que des membres du chœur chantent les mesures dans lesquelles la voix de Sabra est entendue.

Les vers de Wensley, bien que ternes et frisant le genre de la "parodie victorienne", étaient typiques de l'époque. Ce qui est peut-être le plus frappant dans cette œuvre est l'assurance de l'orchestration d'Elgar, dont l'écriture pour les bois en particulier annonce

¹⁰ Il existe trois ou quatre prétendants au titre de saint patron de l'Angleterre. Le plus plausible est le Georges né à Lydda (aujourd'hui Lod en Israël), qui était de parenté cappadocienne et qui fut martyrisé par l'empereur romain Dioclétien en 303. La légende selon laquelle Persée tua le monstre marin qui menaçait Andromède (une autre vierge) est peut-être à l'origine de la légende qui s'est attachée à Georges. Andromède fut "sauvée" à Arsus (Apollonie) ou Joppa (Jaffra), deux villes proches de Lydda. D'autre part, le saint a pu être le tyranique Georges de Laodicée, l'évêque arianiste d'Alexandrie de 356 à 361. Il était connu sous le nom de "Cappadocien", mais semble avoir préféré massacer les apostats plutôt que les dragons.

¹¹ Jeffrey Richards, *Imperialism and Music: Britain 1876 – 1953* (Manchester University Press, 2001), p. 136

les Variations "Enigma" et *The Dream of Gerontius*. En outre, la texture chorale apporte une couleur particulière au matériau musical qui place Elgar à part de ses contemporains.

L'action de la ballade

Dans la cité de Sylenè (dans ce qui est aujourd'hui la Libye), les habitants appaissent le dragon du lieu. Tous les jours, une vierge est sélectionnée par tirage au sort pour être sacrifiée. Quand *The Banner of Saint George* commence, c'est le tour de la princesse Sabra de sauver la cité. Après six mesures d'introduction (*Andantino*) à la Scène 1, le chœur décrit Sylenè et sa situation. Les femmes se lamentent sur leur sort et celui de leurs filles, et l'accompagnement d'Elgar atteint un lyrisme émouvant. Le tempo change (*Allegretto*) quand le chœur raconte la douleur du roi.

Dans la Scène 2, les sopranos prennent la partie de Sabra qui rappelle à son père de se souvenir du but de son sacrifice imminent (*Tranquillo*): "Pour donner la paix à Sylenè, elle a vécu et elle est morte." À peine ces paroles sont-elles prononcées que l'on entend Saint Georges arriver à la rescoussse au galop; Elgar répond à ce premier moment d'action dans le poème par une musique (*Allegro*) qui nous entraîne dans l'histoire.

Le dragon vit au fond des eaux d'un petit lac des environs d'où il émerge accompagné par

une musique richement instrumentée. La lance de Saint Georges se brise d'abord, mais son épée "Ascalon" sauve la situation, l'orchestration d'Elgar ajoutant de la noblesse à l'événement. Les ténors et les basses parlent pour Saint Georges, mais, faisant à peine une pause, il s'en va pour aller "porter la croix dans d'autres pays". Nous n'apprenons rien du caractère du saint, sinon que sa mission est de "lutter et souffrir jusqu'à ce que le matin se lève, / et m'apporte la couronne éternelle du martyre!" L'"Épilogue" de *The Banner of Saint George* se termine par une marche et des vers patriotiques, les paroles complaisantes de Wensley vantant la supériorité de la Grande-Bretagne et de "l'empire resplendissant", notions qui étaient en accord avec l'air du temps. L'orgue se joint au chœur et à l'orchestre pour fournir une conclusion digne d'une reine qui a régné sur un quart de la population de la planète, et d'une nation qui se sentait assurée de sa place dans le monde.

La création de *The Banner of Saint George* eut lieu au St Cuthbert's Hall de Londres le 18 mai 1897, avec seulement les cordes et un piano pour l'accompagnement; Elgar était resté chez lui à Malvern. Il était à son meilleur quand il pouvait choisir ses livrets ou les organiser selon ses buts, comme dans les *Scenes from the Saga of King Olaf* et *The Dream of Gerontius*. Cependant, malgré le caractère conventionnel des vers de Wensley, qui sont risibles par moments, Elgar est parvenu à composer

une musique qui s'élève au-dessus de son matériau: il a créé une œuvre évocatrice, pleine d'élan, riche en couleurs vocales et instrumentales, et, comme il se trouve, d'un charme durable.

© 2015 Andrew Neill
Traduction: Francis Marchal

Sur le bord d'une carrière internationale, et récipiendaire de prix décernés par le Metropolitan Opera National Council, la Shoshana Foundation et la Luminarts Cultural Foundation, la soprano *Emily Birsan* a été membre de l'éminent Ryan Opera Center au Lyric Opera of Chicago. Elle s'est produite avec cette compagnie dans les rôles de *Servilia* (*La clemenza di Tito*), le Marchand de sable (*Hänsel und Gretel*), *Xenia* (*Boris Godounov*) et, très récemment, la Chanteuse italienne (*Capriccio*). Ailleurs, elle a chanté les rôles de *Nannetta* (*Falstaff*), Mme Silberklang (*Der Schauspieldirektor*), *Pamina* (*Die Zauberflöte*) et les rôles titres dans *Thaïs*, *Alcina* et *Maria Stuarda*. *Emily Birsan* s'est produite dans le Requiem de Mozart avec le Madison Symphony Orchestra, dans la Messe en mi bémol majeur de Schubert avec le Grant Park Symphony Orchestra, dans la Passion selon Saint Matthieu et les Cantates BWV 22 et 32 de Bach avec les Madison Bach Musicians, dans *A Mirror on Which to Dwell* d'Elliott Carter au

Ravinia Festival. Son récent enregistrement de mélodies de Amy Beach, réalisé en collaboration avec 98.7 WFMT-Chicago, paraîtra en 2015.

Le ténor **Barry Banks** a démontré une extraordinaire aisance dans divers rôles de Bellini, Rossini et Donizetti, qui le conduisent régulièrement dans les grands théâtres lyriques du monde entier. Il s'est produit au Metropolitan Opera de New York dans *Armida*, *La Fille du régiment*, *La sonnambula*, *L'italiana in Algeri*, *Don Pasquale*, *L'elisir d'amore*, entre autres. Il a été particulièrement noté pour le rôle titre dans *Mitridate, re di Ponto* au Bayerische Staatsoper de Munich, Ernesto (*Don Pasquale*) au Royal Opera de Covent Garden à Londres, le Comte Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*) au Staatsoper Unter den Linden de Berlin, Idreno (*Semiramide*) au Teatro San Carlo de Naples, Iago (*Otello* de Rossini) au Festival de Salzbourg. Il a fait ses débuts avec le rôle de Don Ramiro (*La Cenerentola*) au Gran Teatre del Liceu de Barcelone et avec celui d'Oreste (*Ermione*) au Santa Fe Opera. Au cours de sa longue association avec l'English National Opera à Londres, il s'est produit dans les rôles de Tamino, Tom Rakewell (*The Rake's Progress*), Edgardo (*Lucia di Lammermoor*), Hoffmann (*Les Contes d'Hoffmann*) et le Duc de Mantoue (*Rigoletto*). En concert, Barry Banks a chanté dans la *Grande Messe des morts* de Berlioz avec le London Symphony Orchestra

sous la direction de Sir Colin Davis, dans le *War Requiem* de Britten au Teatro alla Scala de Milan sous la direction de Xian Zhang, et dans *The Dream of Gerontius* d'Elgar avec le Münchner Philharmoniker sous la direction de Sir Andrew Davis. Sa discographie comprend les enregistrements de *L'elisir d'amore*, *Don Pasquale*, *Don Giovanni*, *La gazza ladra*, *Die Zauberflöte*, des extraits de *L'italiana in Algeri*, ainsi qu'un disque récital intitulé *Barry Banks Sings Bel Canto Arias*, tous pour la série Opera in English de Chandos.

Le baryton **Alan Opie** OBE est régulièrement invité au Metropolitan Opera de New York, au Teatro alla Scala de Milan, au Wiener Staatsoper, au Bayerische Staatsoper de Munich, au Deutsche Oper de Berlin, au Santa Fe Opera, au Festival de Glyndebourne, à Londres à l'English National Opera et au Royal Opera de Covent Garden. Au Bayreuther Festspiele il a incarné Beckmesser – un rôle qu'il a repris à Berlin, Amsterdam, Munich, Vienne et Turin. Il a été sélectionné pour un Olivier Award dans la catégorie "Outstanding Achievement in Opera" pour son interprétation du rôle de Falstaff à l'English National Opera. Son vaste répertoire de concert l'a conduit à se produire dans *Elijah* de Mendelssohn à San Francisco et Dallas, *Belshazzar's Feast* de Walton à Dallas et au Carnegie Hall de New York, le *War Requiem* de Britten à Washington,

A Sea Symphony de Vaughan Williams à Los Angeles, *The Kingdom* d'Elgar avec le Hallé Orchestra et *The Apostles* d'Elgar aux Proms de la BBC de Londres. Sa riche discographie inclut pour Chandos les enregistrements des rôles de Mr Gedge dans *Albert Herring*, du Capitaine Balstrode dans *Peter Grimes* – qui a été couronné par un Grammy Award –, tous les rôles de baryton dans *Death in Venice*, Junius dans *The Rape of Lucretia*, Tonio dans *Pagliacci*, Enrico dans *Lucia di Lammermoor*, Don Carlo dans *Ernani*, le Comte di Luna dans *Il trovatore*, Figaro dans *Il barbiere di Siviglia* et un disque récital intitulé *Alan Opie Sings Bel Canto Arias*. Il a également enregistré *Gloriana* de Britten, *A Mass of Life* de Delius, et le rôle de Beckmesser dans *Die Meistersinger von Nürnberg* sous la direction de Sir Georg Solti, un autre Grammy Award. Alan Opie a été nommé officier de l'Ordre de l'Empire britannique (OBE) en 2013.

Bien que sa fondation officielle date de 1919, le Chœur philharmonique de Bergen possède une histoire qui remonte à 1765. Selon la légende, il commença à chanter un mois avant la formation de la Société Musicale Harmonien dont le but allait être d'organiser des concerts pour orchestre. Le Chœur a prospéré sous la direction d'Edvard Grieg à l'époque où il était directeur musical, et ses œuvres chorales tiennent toujours une place spéciale dans

son répertoire. Au cours des dix dernières années, sous la direction de son directeur actuel, Håkon Matti Skrede, l'ensemble a atteint un nouveau sommet d'excellence. Il se produit régulièrement avec l'Orchestre philharmonique de Bergen dans le grand répertoire symphonique allant de Mozart à Britten, et se fait le champion d'un répertoire plus inhabituel et des œuvres contemporaines. Parmi ses récents moments forts, on citera ses prestations dans le *War Requiem* de Britten et dans *The Dream of Gerontius* d'Elgar. Parmi d'autres œuvres, le Chœur philharmonique de Bergen chantera bientôt la *Messe glagolitique* de Janáček, *Wirklicher Wald* de Arne Nordheim et, avec plusieurs autres chœurs, les *Gurrelieder* de Schoenberg.

Le **Collegiūm Mūsicūm** est l'un des principaux ensembles musicaux de Bergen et un lieu central de rencontre pour les musiciens professionnels et amateurs. Fondé par le professeur Jan Christensen en 1978, l'ensemble se compose d'un chœur et d'un orchestre totalisant quatre-vingts membres, et le chœur contribue au présent enregistrement. Le répertoire du groupe comprend principalement les grandes œuvres chorales classiques, mais s'étend également aux pièces romantiques, modernes et contemporaines. Il cherche à renouveler la tradition par la promotion et la commande de nouvelles partitions, très

récemment à deux compositeurs norvégiens Knut Vaage et Torstein Aagaard-Nilsen. Le Collegiūm Mūsicūm bénéficie d'un partenariat musical avec un certain nombre de chefs d'orchestre et de solistes de réputation internationale.

Le **Edvard Grieg Kor** a été fondé à Bergen en 2002 sous le nom de KorVest comme l'ensemble vocal professionnel de l'Ouest de la Norvège. Depuis, il a été un partenaire précieux pour tous les concerts avec chœur de l'Orchestre philharmonique de Bergen. En 2012, il est devenu le premier ensemble vocal du pays à employer des chanteurs dans des postes salariés. Peu de temps après, il a été relancé sous son nom actuel et a pris la résidence permanente comme ensemble *a cappella* à Troldhaugen, la maison d'Edvard Grieg. En plus de son travail avec l'Orchestre philharmonique de Bergen, il fournit le chœur du Bergen Nasjonale Opera (Opéra national de Bergen). Un noyau de chanteurs *a cappella* aux talents multiples forme le pilier de toutes les activités du chœur, donnant jusqu'à plus de cinquante concerts chaque année, incluant une série régulière à Troldhaugen, un projet de tournée de concerts dans les écoles très réussi, et des séminaires et des concerts réguliers avec des chœurs amateurs dans toute la région. Le chœur aide le développement de jeunes talents à travers toute la Norvège, et est le mentor

du Edvard Grieg Ungdomskor nouvellement créé, dont le travail éclectique a inclus une prestation en concert avec les Rolling Stones. Le Edvard Grieg Kor a récemment participé à des exécutions des *Gurrelieder* de Schoenberg avec l'Orchestre philharmonique de Berlin sous la direction de Sir Simon Rattle, et du *War Requiem* de Britten et de *The Dream of Gerontius* d'Elgar avec l'Orchestre philharmonique de Bergen.

Håkon Matti Skrede a étudié le violon et le chant à l'Académie Grieg de Bergen. Pendant qu'il était choriste et chef de chœur étudiant avec le Drakensberg Boys Choir en Afrique du Sud, il a décidé d'approfondir sa technique de chef de chœur. Il a pris part à des master-classes dirigées par Peter Schreier, Paul Hillier, Kiri Te Kanawa, Bob Chilcott, Njál Sparbo et Robert Levine. Il a chanté en soliste dans de nombreuses œuvres de musique sacrée, et s'est produit dans plusieurs productions d'opéra. Il a fondé le Edvard Grieg Kor (anciennement KorVest) en 2002, le Bergen Guttekor en 2008, le Bergen Pikekor en 2010, et le Edvard Grieg Ungdomskor en 2013. Il est actuellement chef de chœur du Bergen Nasjonale Opera et du Chœur philharmonique de Bergen, et chef du Collegium Mūsicūm. Håkon Matti Skrede a dirigé plusieurs opéras avec des enfants et des jeunes, tels que *Amahl and the Night Visitors* de Menotti, *Orfeo ed*

Euridice de Gluck, *Der Jasager* de Weill, *Fiddler on the Roof* de Bock et Harnick, ainsi que de nombreuses grandes partitions sacrées pour chœur et orchestre parmi lesquelles le *Messiah* de Haendel, le Requiem de Mozart, ceux de Duruflé, Fauré et Brahms, et *The Company of Heaven* de Britten.

L'histoire de l'**Orchestre philharmonique de Bergen** remonte à 1765, ce qui fait de cet ensemble l'un des plus anciens orchestres du monde, et son 250ème anniversaire sera célébré en 2015. L'orchestre entretient des liens étroits avec Edvard Grieg qui en fut le directeur artistique de 1880 à 1882. Edward Gardner, le directeur musical très acclamé de l'English National Opera, a été nommé chef principal pour une période de trois ans à partir du mois d'octobre 2015, à la suite d'Andrew Litton, le directeur musical de l'orchestre depuis 2003, qui deviendra alors directeur musical lauréat. Succédant à Juanjo Mena, Gardner a pris la fonction de chef principal invité en août 2013. Sous la direction de Litton, l'orchestre a considérablement amélioré son image par le biais d'enregistrements, de longues tournées et de commandes internationales.

Un orchestre norvégien national, l'Orchestre philharmonique de Bergen est composé de cent-un musiciens et prend part chaque année au Festival international de Bergen. Au cours des dernières saisons, l'orchestre s'est produit

au Concertgebouw d'Amsterdam, aux Proms de la BBC au Royal Albert Hall de Londres, au Musikverein et au Konzerthaus de Vienne, au Carnegie Hall de New York et à la Philharmonie de Berlin. Il a effectué des tournées en Suède, en Autriche et en Allemagne en 2011, et s'est produit en 2012 au Festival de Rheingau et de nouveau au Concertgebouw d'Amsterdam. En 2013, l'orchestre s'est rendu en Angleterre et en Écosse, et prochainement des tournées incluront des retours dans plusieurs de ces salles prestigieuses.

L'Orchestre philharmonique de Bergen a un programme d'enregistrement chargé, avec pour l'instant pas moins de six à huit CD par an. Les critiques du monde entier reconnaissent la transformation qu'a subi l'orchestre au cours de ces dernières années et saluent son jeu énergique et le son corsé des cordes. Parmi les projets récents et en cours figurent un cycle de symphonies de Mendelssohn, la *Turangalila-Symphonie* de Messiaen, des ballets de Stravinsky, ainsi que des symphonies, des suites de ballet et des concertos de Prokofiev. Son enregistrement de l'intégrale de la musique pour orchestre d'Edvard Grieg reste la référence dans un domaine concurrentiel. L'orchestre entretient une relation durable avec certains des meilleurs musiciens du monde et a enregistré notamment avec Leif Ove Andsnes, James Ehnes, Gerald Finley, Alban Gerhardt, Vadim Gluzman, Stephen Hough,

Freddy Kempf, Truls Mørk, Steven Osborne et Lawrence Power.

Après avoir récemment enregistré les trois grands ballets de Tchaïkovski sous la direction de Neeme Järvi pour Chandos, l'orchestre a enregistré entre autres les symphonies de Rimski-Korsakov et quatre volumes d'œuvres de Johan Halvorsen salués par la critique. Une série consacrée à la musique pour orchestre de Johan Svendsen a rencontré un enthousiasme analogue. Avec Sir Andrew Davis, l'orchestre a enregistré des œuvres de Berlioz, Delius et Sibelius, et d'autres projets vont suivre.

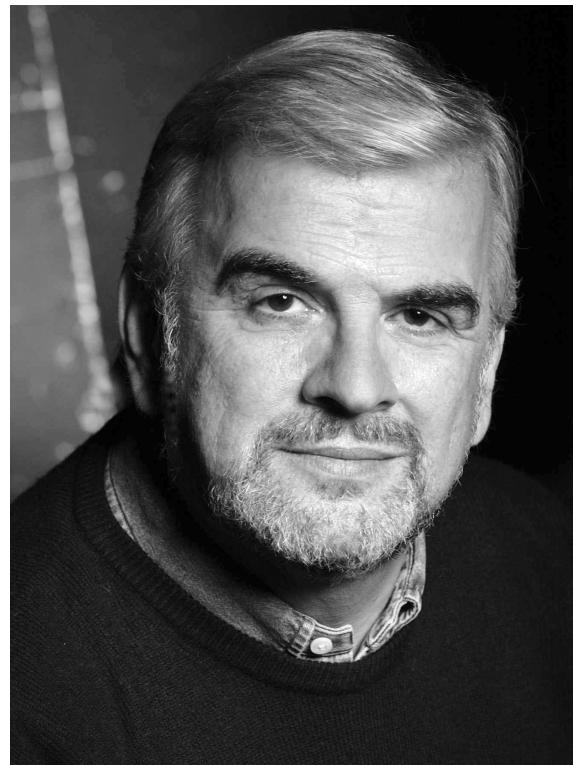
La première collaboration au disque de l'Orchestre philharmonique de Bergen avec Edward Gardner a été l'enregistrement de réalisations orchestrales de Luciano Berio publié en 2011. De nombreux autres enregistrements sont prévus avec Gardner à Bergen, et commencent avec le premier disque d'une série consacrée à des œuvres pour orchestre de Janáček. www.harmonien.no

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 chorale. 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 aux Bayreuther Festspiele. 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

Michael Cooper



Alan Opie

COMPACT DISC ONE

Scenes from the Saga of King Olaf

Introduction

Soli and Chorus

[1] There is [...] a wondrous book
Of Legends in the old Norse tongue,
Of the dead kings of Norway,
Legends that once were told or sung
In many a smoky fireside nook
Of Iceland, in the ancient day,
By wandering Saga-man or Scald;
Heimskringla is the volume called;
And he who looks may find therein
The story that we [I] now begin.

HWL, Interlude

Here in my Northland,
My fastness and fortress,
Reign I for ever!

Here amid icebergs
Rule I the nations;
This is my hammer,
Mjölnir the mighty;
Giants and sorcerers
Cannot withstand it!

These are my gauntlets
Wherewith I wield it,
And hurl it afar off;
This is my girdle;
Whenever I brace it,
Strength is redoubled!

1. Recitative

(Bass)

[2] Summon now the God of Thunder,
Him who rives the heav'ns asunder,
Sing the words of mighty Thor
Challenging the world to war.

HAA

The light thou beholdest
Stream through the heavens
In flashes of crimson,
Is but my red beard
Blown by the night-wind
Affrighting the nations!

The Challenge of Thor

2. Chorus

[3] I am the God Thor,
I am the War God,
I am the Thunderer!

Jove is my brother;
Mine eyes are the lightning;
The wheels of my chariot
Roll in the thunder.
The blows of my hammer
Ring in the earthquake!

Force rules the world still,
Has ruled it, shall rule it;
Meekness is weakness,
Strength is triumphant
Over the whole earth
Still is it Thor's-day.

Thou art a God too,
O Galilean!
And thus single-handed
Unto the combat,
Gauntlet or Gospel,
Here I defy thee!

HWL, No. I

King Olaf's Return

3. Solo

(Tenor)

4 And King Olaf heard the cry,
Saw the red light in the sky,
Laid his hand on his sword,
As he leaned upon the railing,
And his ship went sailing, sailing
Northward into Drontheim fiord.

There he stood as one who dreamed;
And the red light glanced and gleamed
On the armour that he wore;
And he shouted, as the rifed
Streamers o'er him shook and shifted,
'I accept thy challenge, Thor!'

To avenge his father slain,
And reconquer realm and reign,
Came the youthful Olaf home,
Through the midnight sailing, [sailing,]
Listening to the wild wind's wailing,
And the dashing of the foam.

To his thoughts the sacred name
Of his mother Astrid came,
And the tale she oft had told
Of her flight by secret passes
Through the mountains and morasses,
To the home of Håkon old.

Then strange memories crowded back
Of Queen Gunhild's wrath and wrack,
And a hurried flight by sea;
Of grim Vikings, and their rapture
In the sea-fight, and the capture,
And the life of slavery.

[...]

Then his cruisings o'er the seas,
Westward to the Hebrides,
And to Scilly's rocky shore;
And the hermit's cavern dismal,
Christ's great name and rites baptismal
In the ocean's rush and roar.

[...]

Norway never yet had seen
One so beautiful of mien,
 One so royal in attire,
When in arms completely furnished,
Harness gold-inlaid and burnished,
Mantle like a flame of fire.

Thus came Olaf to his own,
When upon the night-wind blown
 Passed that cry along the shore;
And he answered, while the rifted
Streamers o'er him shook and shifted,
'I accept thy challenge, Thor!'

HWL, No. II

4. Recitative

(Bass)

5 Tell how Olaf bore the Cross
To the folk at Nidaros,
Norland, Iceland, lands and seas
Winning to the God of peace.

HAA

The Conversion

5. Scene

(Chorus)

6 King Olaf's prows at Nidaros
Furrowed the golden shore,
His axemen and his bowmen
Lay around the shrine of Thor.

Round the stately fane at Mærin
King Olaf's housecarles lay,
 And watch'd the men of Drontheim
Gather at break of day.

Clad in mail they came, and sworded,
Corslet and buckler ring
 As they throng behind the Ironbeard
Who leads them to the King.

The shipmen grave of Iceland
Retir'd to give them room,
Their ringed mail was rusted
And gray with salt sea-spume.

All halted, all were silent,
When, shiv'ring through the blue,
 Smiting the walls of Asgard,
King Olaf's bugle blew.

Olaf

(Tenor)

7 Behold me, my people, [and] answer and say
If the gods of your fathers ye worship to-day!
Or bend ye your will to the word of your King,
To the waters of Christ and the Cross that
I bring?

Ironbeard

(Bass)

By my beard called of iron, O King, shalt thou
know
In the name of thy people, I answer thee, 'No'.

Shall thy cross and thy waters purge out the
gods' ban,
Who feed on the flesh and the life-blood of
man?

(Chorus)

No! No! No!

Shall thy cross and thy waters purge out the
gods' ban,
Who feed on the flesh and the life-blood of
man?

Olaf

(with Chorus)

Shall Thor and shall Odin be high gods agen?
Then give to their altars their guerdon of
men.

But shall blood of base losels and felons
restore
The glow to the altars of Odin and Thor?

Nay, a sacrifice rich to their shrine will I
yield,
My fairest in bower and best under shield.

My mightiest dies there, by sun and by
moon,

Ironbeard, and my fairest, his daughter
Gudrun.

Ironbeard

(with Chorus)

Not the fair or the mighty, Gudrun or her sire,
Shall pass by thy mandate, O King, through
the fire.

See above in the sun gleams the image of
gold,
Of Thor with the battle-maul gripp'd in his
hold;

If he seeks for a hero, his best thou shalt do,
Call the best of thine axemen and offer
thereto.

Olaf

O hearken, my people, behold me once more,
And may Christ lift my axe 'gainst the hammer
of Thor.

(Chorus)

8 As leap the lights of winter
Athwart the northern sky,
Against the golden image
Flash'd Olaf's axe on high.

As falls a berg in springtime,
Far shiver'd on the floe,
The golden shards of godhead
Crash'd on the ground below.

Fierce Ironbeard sprang forward;
A housecarle drew his bow,
And o'er the shattered image
Its champion lay low.

Ironbeard

All-Father, I come! true to honour and troth,
To the faith of my fathers, and Odin the Goth.

O wide should the doors of Valhalla unroll
For a hero who gives for it body and soul.

King Olaf the Norseman! perchance it may be,
That thy Peace-God shall rule o'er the
Norlander free;

But with axe in his hand, [and] with sword
upon thigh,
And his face to his slayer doth Ironbeard die.

(Chorus)

Then o'er the blood-stained Horg-stone
The Cross of Christ was seen,
The holy priests were praying,
The singers sang between.

King Olaf's axe was lower'd,
His bright blue eyes were dim,
As swung the golden censer,
As swelled the solemn hymn.

The men of Drontheim trembled,
They marvell'd and they knelt;
Their helpless God was broken,
The power of Christ was felt.

Olaf

O brothers of Iceland, behold them, they kneel!
Of my Lord and His conquest, come, be you
the seal.

Pass the gods of the Gothland; your serfdom
shall cease,
For the sacrifice bloody I offer you peace:

The peace of the Christian; O, join in the prayer
That swells to the Lord of the earth and the
air.

(Chorus)

Receive us, King; we kneel to Him
Who felled by thee the War-god grim;

Water bring, our brows to lave,
And on our shields the Cross engrave;

Blood and battle let them cease,
Knit us to the God of peace.

Olaf

(with Chorus)

Lord, receive them! King divine,
Breathe a blessing; they are Thine.

HAA

On the cairn are fixed her eyes
Where her murdered father lies,
And a voice remote and drear
She seems to hear.

6. Recitative

(Bass)

Now the child of Ironbeard dead,
Fair Gudrun, doth Olaf wed,
Hoping thus, his wergild paying,
To redeem him from the slaying.

HAA

(Chorus)
What a bridal night is this!
Cold will be the dagger's kiss;
Laden with the chill of death
Is its breath.

Like the drifting snow she sweeps
To the couch where Olaf sleeps;
Suddenly he wakes and stirs,
His eyes meet hers.

Gudrun**7. Scene**

(Soprano)

On King Olaf's bridal night
Shines the moon with tender light,
And across the chamber streams
Its tide of dreams.

At the fatal midnight hour,
When all evil things have power,
In the glimmer of the moon
Stands Gudrun.

Close against her heaving breast
Something in her hand is pressed;
Like an icicle, its sheen
Is cold and keen.

Olaf

(Tenor)

'What is that,' [King Olaf said.]
'That gleams so bright above thy head?
Wherefore standest thou so white
In pale moonlight?'

Gudrun

(Soprano)

"Tis the bodkin that I wear
When at night I bind my hair;
It woke me falling on the floor;
T is nothing more.'

Olaf

'Forests have ears, and fields have eyes;
Often treachery lurking lies
Underneath the fairest hair!
Gudrun beware!'

(Chorus)
Ere the earliest peep of morn
Blew King Olaf's bugle-horn;
And forever sundered ride
Bridegroom and bride.

HWL, No. VIII

8. Recitative

(Bass)

[12] How the Wraith of Odin old
Song and tale and Saga told.
Coming as unbidden guest
To the hall, to Olaf's feast;
Sing ye now, and with the strain
Ancient memories wake again.

HAA

The Wraith of Odin**9. Chorus (Ballad)**

[13] The guests were loud, the ale was strong,
King Olaf feasted late and long;
The hoary Scalds together sang;
O'erhead the smoky rafters rang.
Dead rides Sir Morten of Fogelsang.

The door swung wide, with creak and din;
A blast of cold night-air came in,
And on the threshold shivering stood
A one-eyed guest, with cloak and hood.
Dead rides Sir Morten of Fogelsang.

The King exclaimed, 'O graybeard pale!
Come warm thee with this cup of ale.'
The foaming draught the old man quaffed,
The noisy guests looked on and laughed.
Dead rides Sir Morten of Fogelsang.

Then spake the King: 'Be not afraid;
Sit here by me.' The guest obeyed,
And, seated at the table, told
Tales of the sea, and Sagas old.
[Dead rides Sir Morten of Fogelsang.]

[...]

[As one who from a volume reads,]
He spake of heroes and their deeds,
Of lands and cities he had seen,
And stormy gulfs that tossed between.
[Dead rides Sir Morten of Fogelsang.]

Then from his lips in music rolled
The Havamal of Odin old,
With sounds mysterious as the roar
Of billows on a distant shore.
Dead rides Sir Morten of Fogelsang.

[...]

[The Bishop said, 'Late hours we keep!
Night wanes, O King! 't is time for sleep!']
Then slept the King, and when he woke
The guest was gone, the morning broke.
[Dead rides Sir Morten of Fogelsang.]

They found the doors securely barred,
They found the watch-dog in the yard,
There was no footprint in the grass,
And none had seen the stranger pass.
Dead rides Sir Morten of Fogelsang.

King Olaf crossed himself and said:
'I know that Odin the Great is dead;
Sure is the triumph of our Faith,
The one-eyed stranger was his wraith.'
Dead rides Sir Morten of Fogelsang.

HWL, No. VI

10. Recitative

(Bass)

14 Sisters, sing ye now the song
How since Olaf came a-wooing,
Sigrid wrought for his undoing.
Of the insult and the wrong.

HAA

Sigrid

11. Scene

(Chorus)

15 Sigrid sits in her high abode,
The haughty Queen of Svithiod,
And to the West looks she
For Narroway's King, whose suit is told
By the ring from Ladé's temple old,
Which lies upon her knee.

Lady, lady, lances gleam
On the farther side of the border stream;
[Lady,] the horses ford the flood,
They cross the meadow, and pass the wood,
You may hear the iron hoof-stroke beat
On the ringing stones of the village street;
Rank on rank come spearmen tall,
But the crest of Olaf is o'er them all,
And the peace strings bind his sword;
See he alights and mounts the stair,
The Narroway King with the golden hair,
Queen Sigrid, greet thy lord.

Olaf

(Tenor)

16 Sigrid, hail! with royal hand
Knit to thee Narroway's King and land,
And the ring of Ladé upon thy knee
We will change to a cross for thee and me.

Sigrid
(Soprano)

Olaf, hail! my hand is thine,
But the gods of old I will not resign;
Bow thou to thy Cross for woe or weal,
But where I have knelt, I still must kneel.

Olaf

Queen of Svithiod! hearken well,
Thy gods are mute on fiord and fell,
Nor ever shall their voice again
Be heard where Christ hath ris'n to reign.

Sigrid
(with Chorus)

I hear them speak! from pole to pole
The Norland gods their thunder roll;
For Norland folk their sword the rod
For slaves who own the Southland god.

Olaf

I will give my body and soul to flame
Ere I take to my heart a heathen dame;
Thou hast not beauty, thou hast not youth,
Shall I buy thy land at the cost of truth?

(Chorus)

King Olaf rises; sisters, say
Why does he thrust the Queen away,
Why dash his glove on the oaken floor,
And turn and stride towards the door?
The gods protect the wrong'd and weak!
The glove has struck Queen Sigrid's cheek,

[See the flash of her haughty eye,
See her stately form drawn high!]
Haste thee, O haste, King Olaf, fly.

Sigrid

Thou art gone! nay, spur not through the
gate;
I am one that can watch and wait;
By yonder glove on the oaken floor,
By my father's head and the soul of Thor,
By the hand she offered, Sigrid saith,
That Sigrid yet shall be Olaf's death.

HAA/HWL, No. IV

COMPACT DISC TWO

12. Recitative
(Bass)

- Hark! she flies from Wendland forth,
Slighted Thyri, to the North:
There, as Olaf's wedded dame,
Will she set the North afame!

HAA

Thyri

13. Chorus (Ballad)

- A little bird in the air
Is singing of Thyri the fair,
The sister of Svend the Dane;

And the song of the garrulous bird
In the streets of the town is heard,
 And repeated again and again.
 Hoist up your sails of silk,
 And flee away from each other.

To King Burislaf, it is said,
Was the beautiful Thyri wed,
 And a sorrowful bride went she;
And after a week and a day,
She has fled away and away,
 From his town by the stormy sea.
 Hoist up your sails of silk,
 And flee away from each other.

They say, that through heat and through
 cold,
Through weald, they say, and through wold,
 By day and by night, they say,
She has fled; and the gossips report
She has come to King Olaf's court,
 And the town is all in dismay.
 Hoist up your sails of silk,
 And flee away from each other.

It is whispered King Olaf has seen,
Has talked with the beautiful Queen;
 And they wonder how it will end;
For surely, if here she remain,
It is war with King Svend the Dane,
 And King Burislaf the Vend!

[Hoist up your sails of silk,
And flee away from each other.]

O, greatest wonder of all!
It is published in hamlet and hall,
 It roars like a flame that is fanned!
The King - yes, Olaf the King -
Has wedded her with his ring,
 And Thyri is Queen in the land!
 Hoist up your sails of silk,
 And flee away from each other.

HWL, No. XV

14. Duet

Thyri
(Soprano)

③ The gray land breaks to lively green,
 Bespangled all with flowers;
The throstles sing to greet the spring
 Through lengthening sunlit hours.

But what care I for flower on sward,
 Or bursting bud on tree?
My lands restor'd from Wendland's lord
 Were better cheer to me.

A landless, dowerless bride am I,
 The bride of Norway's King,
What boots it, while I sit and sigh,
 The coming of the spring?

Olaf

(Tenor)

4 Thyri, my beloved,
Hither come I bearing
Angelicas uprooted,
Sweet and fair as thou.
Earliest boon of springtime,
Sign of snow departing,
In their welcome fragrance,
Bathe thy snowy brow.

Thyri

Sweet are thy words, but O! meseems,
A sweeter gift would be,
The boon that haunts Queen Thyri's dreams,
Her dowry over sea.
Wide spread they from the Wendland shore,
And rich with fruit and flower,
The land I weep for evermore,
O! give me back my dower.

Olaf

Fear not, doubt not, weep not,
As a Queen triumphant,
To the happy sunlight
Lift thy radiant eyes;
To the strife of favours,
For thy love I gird me,
And the lands of Thyri
Shall I win for prize.

Thyri

I fear not, doubt not, weep not,
As a Queen triumphant,
To the happy sunlight
I lift once more mine eyes;
For my love, O gird thee,
And my lands, my dowry,
Win again for prize.

Both

Comes the spring unchaining,
Sunshine on his pinions,
All the world imprisoned
In the Ice-King's hall;
So the golden promise
Passed from lord to lady,
Warm with words of loving,
Lifts the heart from thrall.

HAA

15. Choral Recitative

[...]

5 After Queen Gunhild's death,
So the old Saga saith,
Plighted King Svend his faith
To Sigrid the Haughty;
[And to avenge his bride,
Soothing her wounded pride,
Over the waters wide
King Olaf sought he.]

Still on her scornful face,
Blushing with deep disgrace,
Bore she the crimson trace
 Of Olaf's gauntlet;
[Like a malignant star,
Blazing in heaven afar,
Red shone the angry scar
 Under her frontlet.]

Oft to King Svend she spake,
'For thine own honour's sake
Shalt thou swift vengeance take
 On the vile coward!
[Until the King at last,
Gusty and overcast,
Like a tempestuous blast
 Threatened and lowered.]

And to avenge his bride,
Soothing her wounded pride,
Over the waters wide
 King Olaf sought he.

[...]

HWL, No. XVII

The Death of Olaf

16. Chorus

6 King Olaf's dragons take the sea,
The piping south-wind drives them fast,
The shields dip deep upon the lee,
The white sails strain on every mast.

Leaping from wave to wave they round
The cape that bars the stormy sound,

And where the ocean opens wide
They see far stretched on either side
The Danish ships and Svitiod's ride;
High on his deck King Olaf stands,
With war-axe grasp'd in both his hands,
With helm of gold and jerkin red,
And fair curls blowing around his head,
First of his fleet, he leads the van
And seeks the battle, man to man.

But seaward, landward, cape and bay
Cast forth their foes on Norroway;
Ten thousand shaven oar-blades sweep
The bosom of the troubled deep;
As crash the prows, ring bill and shield,
And arm meets arm that will not yield;
Still where the foemen thickest throng
King Olaf's galley sweeps along,
And still her lofty sides to scale
Ply the fierce foemen oar and sail,
And pour their heroes bright in mail,
 Woe, woe for Norroway!
O'erwhelmed, her stout sea-dragons fly,
Or, scatter'd, powerless, scarcely try
 To join once more the fray:

Yet still, like sunbeam through a cloud,
Glimmers the helm of Olaf proud,
 Faint and more faint to see:

Around it close the dark'ning spears,
It sinks, it sparkles, disappears,
King Olaf, woe to thee!

Thy latest fight is fought in vain,
No more the axe of Olaf slain,
No more the glittering crest,
Shall victory pluck from ruin's verge,
Or to the chase his spearmen urge;
Above him rolls the sullen surge,
That stormy heart has rest.

HAA

(Soli and Chorus)

[8] 'It is accepted,
The angry defiance,
[The challenge of battle!
It is accepted.]
But not with the weapons
Of war that thou wieldest!

'Cross against corslet,
Love against hatred,
Peace-cry for war-cry!
Patience is powerful;
He that o'ercometh
Hath power o'er the nations!

(Chorus (unaccompanied))
'As torrents in summer,
Half-dried in their channels,
Suddenly rise, though the
Sky is still cloudless,
For rain has been falling
Far off at their fountains;

'So hearts that are fainting
Grow full to o'erflowing,
And they that behold it
Marvel, and know not
That God at their fountains
Far off has been raining!

Epilogue

Soli and Chorus

(Bass Recitative)

[7] In the convent of Drontheim,
[Alone in her chamber]
Knelt Astrid, the Abbess,
At midnight, adoring,
[Beseeching, entreating
The Virgin and Mother.]

She heard in the silence
The voice of one speaking
Without in the darkness,
[In gusts of the night-wind.]
Now louder, now nearer,
Now lost in the distance.

[...]

(Soli and Chorus)

[9] 'Stronger than steel
Is the sword of the Spirit;
Swifter than arrows
The light of the truth is,
Greater than anger
Is love, and subdueth!

[...]

'The dawn is not distant,
Nor is the night starless;
Love is eternal!
God is still God, and
His faith shall not fail us;
Christ is eternal!'

A strain of music ends the tale,
A low, monotonous, funeral wail,
That with its cadence, wild and sweet,
Makes the long Saga more complete.

HAA/HWL, No. XXII

Adapted by Harry Arbuthnot Acworth (1849–1933)
from 'The Saga of King Olaf', in *Tales of a Wayside Inn*,
by Henry Wadsworth Longfellow (1807–1882)

The Banner of Saint George

Scene 1

[10] Within Sylénē's walls no sound is heard,
Save the sad wail of anguish and despair.
From his dank lair the awful dragon comes,
His breath a pestilence, his glance a sword;
His scales of brass an arméd host defy;
Each day a maid from home and love is torn,
A pure white sacrifice, to stay his rage;
[11] The women of Sylénē rend their hair
Disconsolate, and mourn their daughters
slain.

'No more they charm the passing hours,
The comely daughters of our pride;
No more they twine the laughing flowers,
Or sing their songs at eventide.
The voice of love no longer cheers –
We listen for its tones in vain;
All mirth, alas! is changed to tears,
And we must weep our dear ones
slain.'

[12] Forth from the palace, beautiful as day,
Fair Sabra comes, the daughter of the king;
Night in her eyes, and sunshine in her hair;
She turns her gentle face upon the throng,
And all grows hushed around her, grief itself
Dies sobbing into silence; for she seems
A pale, sweet vision from a purer world;
And tearful faces are upturned in love.

'Fear not,' she cries, 'the darkest hour of
night
Is oft the harbinger of silver dawn.'

The aged monarch, worn and grey,
Beside the lovely princess stands,
No more he sees in fair array
The muster of his warrior bands.
Alas! his bravest knights are slain,
Right well they strove, but strove in vain;
Now only words of anguish flow,
The cry, 'O woe, Sylenë, woe!
Our daughters are devoured! the dragon waits
A maiden sacrifice! or e'er the night
We all in hideous death shall be o'erwhelmed!
All hope is gone! O woe, Sylenë, woe!'

Like charméd music o'er the 'frighted throng
Falls Sabra's voice, pure as an angel's song,
Clear as the throbbing of a silver bell,
It lulls the tumult by its magic spell.
[13] 'O calm your hearts,' [she cries.] 'O still your
fears,
And let Hope shine amid the rain of tears;
The foe demands a sacrifice, this day
Your princess, Sabra, will the tribute pay.
A maiden of Sylenë proud am I,
For those I love 'twill not be pain to die;
Beloved sire, O weep thou not for me,
I give my life to set Sylenë free.'

O beauteous Love! thou flower of
heaven.
Transplanted to a world of care;
O spring thou up in dreary hearts,
With grace divine and beauty rare.
Then shall the desert places bloom,
As glorious as the bowers above,
And earth like Eden's garden smile,
O flower of heaven! O beauteous
Love!

Scene 2

[14] Without a fear beside the dragon's tarn
The princess waits to die! A form of light. –
Her robes are spotless as the virgin snow,
And snow-white lilies deck her sunny hair.
With sad, sweet smile of innocence and love,
She listens to her father's last lament.
'Belovèd sire,' she whispers, 'dry thine eyes,
For oftentimes blessing wears a dark disguise;
And say of me henceforth with love and pride,
To give Sylenë peace she lived and died.'

[15] Hark! 'tis the ringing hoof of steed,
A warrior comes at foaming speed,
The sunbeams glint with flashing light,
On shining mail and helmet bright.
See! see! his coal-black steed draws nigh
The shivered stones in sparkles fly!
Whence comest thou, majestic knight,
With spur of fire and sword of might?
With cross of red, and dauntless brow,
Majestic knight, whence comest thou?

Saint George no answer makes, but gives
command:
'Unbind the maiden!' but the princess cries,
'Nay, I am here a willing sacrifice
To save Sylenë. Stand thou back, brave
knight!
The awful dragon stirs beneath the flood'
The knight of Cappadocia dauntless stands.
'Though all the powers of darkness shall
assail,
At heaven's command, I fall, – or I prevail!
My good sword Ascalon is keen and bright,
No tarnish of unworthy strife is there;
Never unsheathed but to defend the right,
Or guard the honour of the cross I wear!
O fair white maid, whatever foe be nigh,
In life or death thy champion knight am I!'
16 Loud cry the people, 'Haste! the dragon
comes!
The flood divides! see his abhorrent head
From the black wave emerges! See his eyes
With baleful glare light on the helpless maid!
His voice is thunder! Haste, brave knight,
away!
He comes! the mighty dragon vast and
dread!
Away! away! – Alas, too late! too late!

They meet like waves when o'er the
deep,
Contending winds in fury sweep!

The knight is brave, the dragon strong,
The combat rages fierce and long,
Until the hero's spear, alas!
Is broken on the scales of brass.
Unhorsed he fights! hope is not gone!
A meteor flash of Ascalon!
The dragon falls with hideous cries,
Lashes the earth in vain, and dies.
Loud burst the shouts of wild delight
That hail with joy the victor knight!

The light of heaven is on his noble brow,
He seeks not earthly honour, earthly fame,
He mounts his steed: 'Farewell, O gentle maid;
Ye people of Sylenë, fare you well;
For I must bear the cross in other lands,
And strive and suffer, till the morn shall dawn,
That brings to me the martyr's fadeless
crown!'

Where the strong the weak oppress.
Where the suffering succour crave,
Where the tyrant spreads distress,
There the cross of George must wave!

Epilogue

17 It comes from the misty ages,
The banner of England's might,
The blood-red cross of the brave St George,
That burns on a field of white!

It speaks of the deathless heroes,
On fame's bright page inscribed,
And bids great England ne'er forget
The glorious deeds of old!

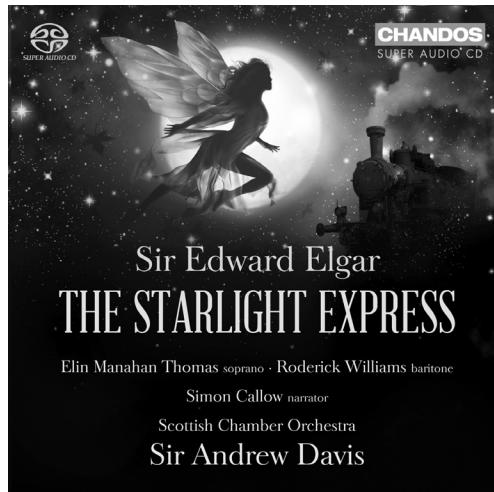
O'er many a cloud of battle,
The banner has floated wide,
It shone like a star o'er the valiant hearts,
That dashed the Armada's pride!
For ever amid the thunders,
The sailor could do or die,
While tongues of flame leaped forth below,
And the flag of St George was high!

O ne'er may the flag belovèd,
Unfurled in a strife unblest,
But ever give strength to the righteous arm,
And hope to the hearts oppressed!
It says through the passing ages,
'Be brave if your cause be right!
Like the soldier-saint whose cross of red,
Still burns on your banner white!

Great race, whose empire of splendour,
Has dazzled a wondering world!
May the flag that floats o'er thy wide domains
Be long to all winds unfurled!
Three crosses in concord blended,
The banner of Britain's might!
But the central gem of the ensign fair,
Is the cross of the dauntless knight!

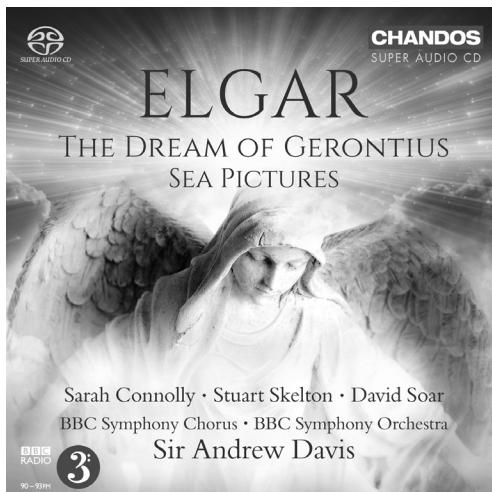
Shapcott Wensley (Henry Shapcott Bunce) (1854 - 1917)

Also available



Elgar
The Starlight Express
CHSA 5111(2)

Also available



Elgar
The Dream of Gerontius • Sea Pictures
CHSA 5140(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.



BERGEN
FILHARMONISKE
ORKESTER

This recording was made with support from



GRIEG FOUNDATION

Many thanks also to the Assistant Conductor, Kai Grinde Myrann

Recording producer Brian Pidgeon

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineer Gunnar Herleif Nilsen, Norwegian Broadcasting Corporation (NRK)

Editors Jonathan Cooper and Rosanna Fish

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Grieghallen, Bergen, Norway; 16 – 19 June (*Scenes from the Saga of King Olaf*)

& 19 and 20 June (*The Banner of Saint George*) 2014

Front cover 'Slaget ved Svolder' (The Battle at Svolder) by Peter Nicolai Arbo (1831 – 1892)

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

© 2015 Chandos Records Ltd

© 2015 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

CHANDOS

Soloists / Chorus / BPO / Davis

CHSA 5149(2)

CHANDOS DIGITAL

2-disc set **CHSA 5149(2)**

Sir Edward Elgar (1857–1934)

Scenes from the Saga of King Olaf, Op. 30*
Cantata for Soprano, Tenor, Bass, Chorus, and Orchestra

The Banner of Saint George, Op. 33
Ballad for Chorus and Orchestra

Emily Birsan soprano*
Barry Banks tenor*
Alan Opie baritone*
Bergen Philharmonic Choir
Håkon Matti Skrede chorus master
Choir of Collegiūm Mūsicūm
Håkon Matti Skrede chorus master
Edvard Grieg Kor
Håkon Matti Skrede chorus master
Bergen Philharmonic Orchestra
David Stewart leader
Sir Andrew Davis

COMPACT DISC ONE
1–16 Scenes from the Saga of
King Olaf, Introduction and Nos 1–11
TT 53:18

COMPACT DISC TWO
1–9 Scenes from the Saga of
King Olaf, Nos 12–16 and Epilogue
10–17 The Banner of Saint George
TT 59:07



CHANDOS

**ELGAR: SCENES FROM THE SAGA OF
KING OLAF ETC.**

CHSA 5149(2)

© 2015 Chandos Records Ltd

© 2015 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England



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.