

THE
DREAM
OF GERONTIUS
EDWARD
ELGAR



«Сон Геронтия» Эдварда Элгара

Сэр Эдвард Элгар (1857–1934) – английский композитор рубежа XIX–XX веков, первый национальный композитор мирового уровня со времен Генри Пёрселла (1659–1695), автор симфонических, камерных, концертных, хоровых произведений различных жанров, открывающих поэзию, возвышенную красоту и благородство его романтического музыкального мира. Одно из ключевых и вершинных созданий Элгара – величественная оратория «Сон Геронтия», названная современниками вторым «Парсифалем». Написанная в 1900 г. по заказу Бирмингемского фестиваля, она вскоре стала любимейшим сочинением этого жанра у английской публики, уступая первенство лишь «Мессии» Генделя. Для континентальной Европы появление «Сна Геронтия» ознаменовало начало нового этапа в истории английской музыки, долгое время вообще не представленной на европейской музыкальной сцене. В творчестве самого Элгара это сочинение (а также красивейший цикл для контральто с оркестром «Морские картины» и Вариации для большого оркестра «Энигма») открыло период творческой зрелости композитора, а вместе с ним и период исключительной популярности его музыки в Англии и за ее пределами – в Европе, Америке, России. Для отечественного слушателя, почти не знакомого с творчеством Элгара, примечателен факт избрания его почетным членом РМО в 1909 г. – в одно время с Танеевым, Лядовым, Рахманиновым, Скрябиным, Сен-Сансом. Сам Элгар не употреблял термин «оратория» по отношению к «Сну Геронтия», но обычно он используется.

В основу партитуры легла известная в викторианскую эпоху драматическая поэма кардинала Д.Г. Ньюмена «Сон Геронтия» о странствии души после смерти. Ее автор – крупный религиозный мыслитель, писатель и поэт, влиятельная фигура англиканской и католической церкви Великобритании, музыкант-любитель. Написанная в 1865 г. на английском, поэма много раз переиздавалась, была переведена на французский и немецкий языки. Она захватывала глубиной духовного проникновения в вопросы смерти и судного дня, являясь поэтическим изложением

католической теологии. Элгар использовал текст Ньюмена, но значительно его сократил, сохранив при этом структуру литературного первоисточника. В «земной» первой части говорится о смерти старого Геронтия (греч. gerontos, букв. – старец), наступающей в окружении друзей и присутствии Священника. Во второй, «небесной», части Душа Геронтия, ведомая Ангелом-Хранителем, совершает свой путь на суд Божий, предстает перед Всевышним и помещается в чистилище; здесь, в следующем мире, сияют ангельские хоры-гимны, раздается вой демонов, перед престолом звучит молитва Ангела смертных мук и слышится псалом душ в чистилище. Элгару, крещеному в католической церкви, в поэтическом раскрытии Ньюменом вечной, волнующей каждого, в том числе и нерелигиозного человека, темы важным было и то, что существенное место в тексте отводилось музыке.

Мысль о воплощении «Сна Геронтия» вызревала у Элгара многие годы, но само произведение появилось удивительно быстро, в порыве вдохновения и страстной увлеченности. Когда был закончен клавиш, композитор написал: «Я не утверждаю, что за короткое время поднялся к высотам поэмы – но на склоне нашего холма ночь за ночью вглядываясь в наш безграничный горизонт (плеоназм!), я мысленно представил себе восхождение Души и записал в партитуру звучание своего сердца». В конце рукописи Элгар процитировал Дж. Рёскина: «Это лучшая часть меня; что касается остального, я ел, пил, спал, любил и ненавидел, как другие; моя жизнь была как туман; но это я видел и знал, и это, если брать что-нибудь из принадлежащего мне, заслуживает того, чтобы остаться в вашей памяти». Композитор чувствовал, что создал выдающееся произведение – волнующее, утешающее, возвышающее, исключительной красоты и силы воздействия.

Оратория написана для певцов-солистов, хора и оркестра. Элгар уделил равное внимание вокальному и оркестровому началам. В сольных партиях автор свободным образом соединил речитативность и певучесть, что позволило музыке гибко следовать за смыслом слов и выразительно отзываться на внезапные смены настроения и состояния.

В первой части мы слышим, как умирающий Геронтий (тенор) переживает быстро сменяющие друг друга состояния страха, отчаяния, раскаяния, мольбы, смирения, протеста. Центральный эпизод в его партии – трижды повторенное страстное утверждение веры «*Sanctus fortis*» («Святой Крепкий»). Его последнее проведение отмечено *piangendo* (стена, причитая): две новые паузы, появившиеся здесь на первых долях, в одно мгновение раскрывают чувства умирающего человека, который осознает, что его жизненные силы на исходе, но борется за каждую земную минуту. «Я представлял себе Геронтия человеком вроде нас, – писал Элгар. – Не священником или святошей, а грешником, исключительно любящим жизнь со всеми ее благами <...>. Поэтому я наполнил его партию не церковными мелодиями <...>, а хорошей, здоровой, полнокровной романтической, хранящей в памяти все земное». Изысканно прекрасна партия Ангела (меццо-сопрано), начальные речитативные фразы которой завораживают своей мягкостью, а своеобразным рефреном становится приходящая им на смену сияющая и певучая тема «*Alleluia*». Ангел появляется во второй – небесной, существующей вне биения времени – части, чтобы проводить Душу Геронтия на суд Божий. Их совместный путь – изумительный по насыщенности внутренними событиями диалог. Душа, ощущающая невыразимую легкость, свободу и покой, колеблется, ей хочется разобраться в путанице обстоятельств и узнать о своем новом положении, ответы Ангела полны света, понимания, сочувствия и утешения. Момент предстояния перед Богом готовится молитвой Ангела смертных мук (бас-баритон). Вслед за сценой суда Божьего и горестной мольбой Души Геронтия «*Take me away*» («Забери меня») в мягком контрапункте хоров ангелов и душ в чистилище звучит тихая, печально-просветленная песнь прощания Ангела «*Softly and gently*» («Мягко и нежно»), дарящая надежду и приводящая сочинение к завершающему мажорному «*Amen*» («Аминь»).

Большая роль отведена многочисленным хоровым эпизодам, выполненным с высочайшим мастерством. Среди них взволнованные, со «слезами в голосах» (так Элгар просил петь на репетициях) молитвы

друзей у постели умирающего; агрессивно-глумливый, со взрывами саркастического смеха вой демонов, встречающихся на пути Ангела и Души; наконец, величественный ангельский гимн «*Praise to the Holiest*» («Хвала Святейшему») – ослепительная кульминация оратории. Антифоны и сложные полифонические сплетения голосов – излюбленные типы среди многообразия фактур, представленных в оратории. Искусность организации пространства, на одном полюсе которого массивные, торжественные фактуры хоров «*Go, in the name of Angels and Archangels*» («Иди, во имя Ангелов и Архангелов» в окончании первой части) и «*Praise to the Holiest*», а на другом – прозрачная звучность небольшой части голосов в «*Kyrie eleison*» («Господи, помилуй»), начинающемся а *cappella* или в первом ангельском хоре, свидетельствует о великолепном знании как законов акустики, так и огромного пласта хоровой музыки от Палестрины до Брамса и Дворжака.

Несмотря на то что вокальные партии на редкость прекрасны, именно детально разработанная партия оркестра выделяет «Геронтия» среди всех английских ораторий. Краткие (от одного до нескольких звуков) тембровые «подкрашивания» главенствующих линий способствуют созданию изменчивого пространства и позволяют высветить мерцания смысловых оттенков. Наряду с прозрачной фактурой Элгар показывает и впечатляющие *tutti*. Краткий миг лицезрения Господа Бога – Душой, не нами! – отмечен ремаркой: «На одно мгновение каждый инструмент должен звучать в полную силу».

Выступая наследником Вагнера, Элгар в «Сне Геронтия» использовал лейтмотивы (повторяющиеся темы), обеспечивающие непрерывность музыкально-поэтического развертывания. Их большая часть впервые звучит в развернутой оркестровой прелюдии, вводящей в уникальный мир произведения. Названия – лейтмотивы «суда Божьего», «страха», «молитвы», «вечного сна» и другие – принадлежат близкому другу Элгара, почитателю его таланта А. Джейгеру, подготовившему с разрешения автора детальный анализ сочинения для фестивального буклета

(к премьерe). Однако лейтмотивный принцип в «Геронтии» – скорее, метод подсознательного, интуитивного самоцитирования, нежели рационального, со специальными намерениями использования, о чем свидетельствовал автор.

Одно из достижений Элгара в «Сне Геронтия» – полное различие атмосферы первой и второй частей, Земли и Небес. Это особенно ощущается, когда в возвышенных пространствах второй части слышатся «Голоса на Земле» (так обозначено в партитуре) – близкие Геронтия продолжают молиться у его постели. Вместе с тем присутствуют и связующие нити: так, мотивы адских сил уже проступают в первой части, обнаруживая себя в моменты лихорадочных приступов страха умирающего Геронтия.

Премьера «Сна Геронтия» в России состоялась 21 апреля 1983 г. в Москве в Большом зале консерватории. Великое сочинение было исполнено с огромным успехом по инициативе и под управлением вдохновенного интерпретатора музыки Элгара Е.Ф. Светланова, который познакомился со «Сном Геронтия» в Англии, был совершенно потрясен и задался целью непременно показать его у себя на родине. Прием был восторженным. В концерте участвовали британские певцы Фелисити Палмер, Артур Дейвис, Норман Бейли, а также Лондонский симфонический хор (художественный руководитель Ричард Хикокс) и Государственный академический симфонический оркестр СССР. Исполнение было записано и сейчас предлагается Вашему вниманию.

Елена Кузнецова

Edward Elgar – *The Dream of Gerontius*

Sir Edward Elgar (1857–1934) was an English composer on the boundary of the 19th and 20th centuries, the first national composer of national level since Henry Purcell (1659–1695), an author of symphonic, chamber, concerto and choral works of various genres, which unveiled the poetry, sublime beauty and nobility of his romantic music world. The majestic oratorio *The Dream of Gerontius* named by the contemporaries ‘another *Parsifal*’ is one of Elgar’s key and apical creations. Composed in 1900 for the Birmingham Music Festival, it soon became one of the favourite works of the genre with the English public yielding to just Handel’s *Messiah*. For continental Europe, the emergence of *The Dream of Gerontius* signified the beginning of a new phase in history of British music, which lacked any representation on the European musical stage for a long time. As for Elgar, this composition (as well as his beautiful cycle for contralto and orchestra *Sea Pictures* and the *Enigma Variations* for orchestra) opened a period of the composer’s artistic maturity and, at the same time, a period of extraordinary popularity of his music in both Britain and overseas – in Europe, America and Russia. A domestic listener who is almost unacquainted with Elgar’s music may find it interesting that he was elected honorary member of the Russian Musical Society in 1909, at one time with Taneyev, Lyadov, Rachmaninoff, Scriabin and Saint-Saëns. Although Elgar never used the term “oratorio” for *The Dream of Gerontius*, it is the one generally used.

The score was based on Cardinal John Henry Newman’s dramatic poem *The Dream of Gerontius* about a soul’s journey after death, which was well-known in the Victorian era. Its author was an important religious thinker, writer and poet, influential figure in the Church of England and Roman Catholic Church, and amateur musician. Written in 1865 in English, the poem was repeatedly published and translated into French and German. It was a captivating work owing to its in-depth spiritual insight into the matters of death and judgment day being a poetic statement of Catholic theology. Elgar used Newman’s text, but abridged it significantly preserving the structure of the literary source. The first “earthly” part tells about the death of old Gerontius (from the Greek

word *gerontos*, literally “old man”) when it comes to him in the presence of friends and a priest. In the second “heavenly” part, Gerontius’s Soul led by the guardian angel journeys towards the judgment throne, appears before God and is placed into Purgatory; here, in the next world, choirs of angels shine, demons wail, the Angel of Agony pleads, and the psalm of souls in the Purgatory is heard. What was important to Elgar, who was baptized a Roman Catholic, in Newman’s poetic development of an eternal theme so stirring to every, even an unbelieving human being was also that music had a significant role in the text.

Elgar nurtured the idea of realizing *The Dream of Gerontius* for many years, but the work itself appeared in a surprisingly short span of time, in a burst of inspiration and passionate keenness. After the clavier was finished, the composer wrote, “*I am not suggesting that I have risen to the heights of the poem for one moment – but on our hillside night after night looking across our ‘illimitable’ horizon (pleonasm!) I’ve seen in thought the Soul go up & have written my own heart’s blood into the score.*” On the end of the manuscript, Elgar cited John Ruskin’s words: “*This is the best of me; for the rest, I ate, and drank, and slept, loved and hated, like another; my life was as the vapour, and is not; but this I saw and knew: this, if anything of mine, is worth our memory.*” The composer felt he created an outstanding piece, a stirring, consoling, elevating, exceptionally beautiful and influential one.

The oratorio was written for solo vocalists, choir and orchestra. Elgar paid equal attention to the vocal and orchestral elements. The composer freely connected recitativensness and melodiousness in the solo parts, which allowed the music to follow the meaning of the words in a flexible manner and expressively respond to sudden changes in the mood and state. In the first part, we hear Gerontius (tenor) as he is dying going through the states of fear, despair, supplication, resignation and protest. The central episode in his part is a thrice repeated passionate statement of faith “*Sanctus fortis.*” Its concluding bit is marked with *piangendo* (wailing, lamentation): two new pauses, which appear here on the first beats, unveil within a moment

the feeling of the dying man, who realizes that his life is almost over but struggles for every minute on Earth.

Elgar wrote: “*I imagined Gerontius to be a man like us, not a Priest or a Saint, but a sinner, a repentant one of course but still no end of a worldly man in his life, and now brought to book. Therefore I have not filled his part with Church tunes and rubbish but a good, full-blooded romantic, remembered worldliness...*”

The part of the Angel (mezzo-soprano) with its enchantingly soft initial recitative phrases is exquisitely beautiful. A shining and melodious theme of “*Alleluia*” that follows becomes a sort of refrain. The Angel appears in the second, heavenly part which exists beyond the pulse of time, part where Gerontius’s Soul goes before God. Their journey together is a dialogue amazingly filled with internal events. The Soul, now feeling inexpressible lightness, freedom and peace, hesitates as it wishes to grasp the confusion of circumstances and learn about its new condition. The Angel’s answers are filled with light, understanding, sympathy and consolation. The moment of appearance before God is prepared by the Angel of Agony (bass-baritone). The scene of the Last Judgment and the Soul’s bitter supplication (“*Take me away*”) is followed with a quiet and sadly enlightened Angel’s song of farewell (“*Softly and gently*”) in a soft counterpoint of the angels’ and souls’ choruses in Purgatory, giving hope and taking the composition to the concluding major “*Amen.*”

The numerous choral bits realized with great mastery take a significant portion of the work. Among them, there are agitated, with “tears in the voices” (that was how Elgar requested to sing at the rehearsals), prayers of the friends at the dying man’s bed; aggressive and sneering, with bursts of sarcastic laughter, wailing of the demons who the Angel and the Soul meet on their way; finally, a solemn angelic hymn “*Praise to the Holiest*” – a dazzling climax of the oratorio. The antiphons and intricate polyphonic voice patterns are favourite types among the diversity of textures represented in the oratorio. The way how the space is cleverly organized, with massive, solemn textures of the choruses “*Go, in the name of Angels and Archangels*” in the conclusion

of the first part and "Praise to the Holiest" on one pole, and with transparent sonority of a small part of the voices in "Kyrie eleison," in the *a cappella* when it begins, or in the first angel chorus on the other pole, speaks about the composer's remarkable knowledge of both the laws of acoustics and a vast stratum of choral music from Palestrina to Brahms and Dvořák.

Despite the extremely beautiful vocal parts, it is the elaborated orchestral part that distinguishes *Gerontius* among all British oratorios. Brief (from one to a few sounds) timbre tints of the dominating lines facilitate the creation of a changeable space and allow emphasizing the glimmering of semantic nuances. Along with a transparent texture, Elgar also showcases impressing tutti. The short moment of contemplating God – by the Soul, not us! – has a remark: "For one moment, must every instrument exert its fullest force."

Being a successor of Wagner, Elgar used motifs which ensured the continuity of musical and poetic development in *The Dream of Gerontius*. Most of them are first heard in an extensive orchestral prelude which lets us into the unique world of the piece. The titles – motifs of "the Last Judgment," "fear," "prayer," "eternal sleep" and others belong to Elgar's close friend August Jaeger who prepared a detailed analysis of the work for the festival booklet and premiere at the composer's permission. However, the motif principle in *Gerontius* is a method of subconscious, intuitive self-citing rather than rational one, with special intentions of using it, as the composer wrote.

One of Elgar's major achievements in *The Dream of Gerontius* is complete difference between the moods of the first and second parts, Earth and Heaven. It is particularly obvious when one hears "Voices on Earth" (as the score says) in the elated spaces of the second part – Gerontius's friends continue to pray by his bed. At the same time, there are connecting threads as well: so, the motifs of infernal forces ooze as early as in the first part revealing themselves at the moments when dying Gerontius goes through feverish attacks of fear.

The Russian premiere of *The Dream of Gerontius* took place on 21 April 1983 at the Grand Hall of the Moscow Conservatory. The successful performance

of the great work was initiated and conducted by Evgeny Svetlanov, an inspired interpreter of Elgar's music, who first heard *The Dream of Gerontius* in Britain, was absolutely amazed and set a goal of showing it in his home country. The audience received the work with great enthusiasm. The performance featured guest British singers Felicity Palmer, Arthur Davies and Norman Bailey, as well as the London Symphony Chorus conducted by Richard Hickox and the USSR State Academic Symphony Orchestra. *Firma Melodiya* presents the recording of the performance.

Elena Kuznetsova

« *The Dream of Gerontius* » d'Edward Elgar

Sir Edward Elgar (1857–1934) est un compositeur anglais de la fin du XIX et du début du XX siècle, le premier des compositeurs de son pays depuis Henri Purcell (1659–1695) à être connu à l'échelle mondiale, auteur des œuvres symphoniques, de chambre, pour chœur appartenant à des genres très divers qui font découvrir la poésie, la beauté sublime, ainsi que la noblesse de son monde musical. L'oratorio majestueux « *The Dream of Gerontius* » (« *Le Rêve de Géronte* »), comparé par ses contemporains à « *Parsifal* », est l'un des sommets de l'œuvre d'Elgar. Créé en 1900, suite à la commande du Festival de Birmingham, il est très vite devenu l'œuvre préférée du public anglais dans ce genre, seul « *Le Messie* » de Haendel pouvait le dépasser. Dans l'esprit de l'Europe continentale, l'apparition du « *The Dream of Gerontius* » a marqué le début d'une nouvelle étape dans l'histoire de la musique anglaise qui pendant longtemps n'a pas du tout été représentée sur la scène musicale européenne. Dans l'héritage d'Elgar cette œuvre (ainsi que le très bel cycle pour contralto et orchestre « *Tableaux marins* » et les variations pour grand orchestre « *Enigma* ») a marqué le début de la période de maturité artistique du compositeur, ainsi que la période de la grande popularité de sa musique tant en Angleterre qu'à l'étranger – en Europe, aux Etats-Unis, en Russie. Le public russe contemporain qui ne connaît presque pas l'œuvre d'Elgar peut être sensible au fait qu'en 1909 il a été élu membre honoraire de la Société musicale russe, en même temps que Taneïev, Liadov, Rachmaninov, Skriabine, Saint-Saëns. Elgar n'utilisait pas lui-même le nom d'oratorio parlant du « *The Dream of Gerontius* », mais c'est ce terme qui est habituellement utilisé.

La partition est inspirée du poème dramatique « *The Dream of Gerontius* » écrit par le cardinal J. H. Newman et célèbre à l'époque victorienne, dans lequel il s'agissait du périple de l'âme après la mort. Son auteur, un illustre théologien, écrivain et poète était une figure importante au sein de l'Eglise anglicane et catholique du Royaume Uni, c'était également un musicien amateur. Le poème, créé en langue anglaise en 1865 a fait l'objet de plusieurs rééditions, il a également été traduit en français et en allemand. Il est remarquable par la réflexion profonde sur les questions de la mort et du jugement de Dieu, présentant une expression

poétique de la théologie catholique. Elgar a utilisé le texte de Newman mais l'a considérablement raccourci, tout en préservant la structure originale. Dans la première partie, « terrestre », il s'agit du vieux Géronte (du mot grec « *gerontos* », littéralement « *vieil homme* ») qui se meurt entouré de ses amis et en présence d'un Prêtre. Dans la deuxième partie, « céleste », l'âme de Géronte conduite par son Ange-Gardien fait son chemin jusqu'au jugement de Dieu, se présente devant le Seigneur, suite à quoi elle est envoyée au purgatoire ; ce nouveau monde est représenté à travers de sublimes hymnes choraux des anges, des hurlements des démons, devant l'autel on entend la prière de l'Ange de l'Agonie, ainsi que le psaume des âmes dans le purgatoire. Elgar, lui-même catholique, appréciait particulièrement le fait que la musique occupait une place importante dans le texte poétique de Newman consacré à un thème intemporel par lequel toute personne, même indifférente à la religion, se sent concernée.

L'idée de traduire en musique « *The Dream of Gerontius* » hantait Elgar pendant de nombreuses années, il est donc d'autant plus étonnant que l'œuvre a été créée en très peu de temps, dans un élan d'inspiration et de passion. Lorsque la partition a été terminée en version pour piano, le compositeur a écrit : « *Je n'oserais pas affirmer qu'en peu de temps j'ai atteint le niveau de ce poème, mais chaque nuit, regardant notre horizon sans fin (quel pléonasme !) j'imaginai l'ascension de l'Âme et j'ai transcrit dans la partition les sons de mon cœur* ». A la fin de la partition, Elgar a cité J. Ruskin : « *Cela est le meilleur de moi-même ; pour le reste j'ai mangé et bu, dormi, aimé et détesté comme tout un chacun ; ma vie fut semblable à la fumée et n'est plus ; mais voici ce que j'ai vu et ce que je sais : cela, plus que toute autre chose de moi, est digne de votre souvenir* ». Le compositeur sentait qu'il a créé une œuvre hors du commun, d'une beauté et d'une force de persuasion incroyable, destinée à émouvoir, à consoler, à sublimer.

L'oratorio est créé pour des chanteurs solistes, un chœur et un orchestre. Elgar a accordé une grande attention tant à la partie vocale qu'à l'orchestre. Dans les parties solo l'auteur a réuni ensemble les récitatifs et le côté mélodique ce qui a permis à la musique de suivre avec souplesse le sens des paroles, ainsi que d'exprimer de brusques changements d'humeur et d'états d'âme. Dans la

première partie on entend Géronte mourant (ténor) qui passe très vite de la peur au désespoir, du repentir aux prières, de la résignation à la protestation. L'élément majeur de sa partie est une affirmation de la foi « *Sanctus fortis* », répétée trois fois. Sa dernière apparition porte une indication « *piangendo* » (« en se lamentant ») : deux pauses nouvelles qui marquent les premières mesures font apparaître toute la palette de sentiments d'un homme mourant qui se rend compte que les forces de la vie le quittent mais qui se bat pour chaque instant passé sur terre. « *Je me suis imaginé Géronte comme un homme comme nous, – a écrit Elgar. – Pas comme un prêtre ou un saint, mais comme un pécheur qui aime éperdument la vie avec tout ce qu'elle offre <...>. Voilà pourquoi sa partie n'est pas exprimée à travers des motifs ecclésiastiques <...>, mais le romantisme sain et triomphant qui garde le souvenir de tous les plaisirs terrestres* ». La partie de l'Ange (mezzo-soprano) est particulièrement raffinée, la douceur des premières phrases en récitatif est ravissante, elles sont succédées par un thème mélodieux et sublime « *Alleluia* » qui joue le rôle de refrain. L'Ange apparaît dans la deuxième partie, céleste et existant hors toute notion de temps, il est chargé de conduire l'Ame de Géronte au jugement de Dieu. Le chemin qu'ils font ensemble est traduit par un dialogue, remarquable par l'intensité des échanges. L'Ame ressent une incroyable légèreté, liberté et repos, elle hésite, souhaite apprendre plus sur ce qui lui arrive, sur sa nouvelle situation, et les réponses de l'Ange sont pleines de lumière, de compréhension, de compassion et de consolation. Le moment d'apparition devant Dieu est préparé par la prière de l'Ange de l'Agonie (basse-baryton). Après la scène du jugement de Dieu et la lamentation de l'Ame de Géronte « *Take me away* » (« *Emporte-moi* »), dans le doux contre-point du chœur des anges et des âmes dans le purgatoire on entend la chanson d'adieu de l'Ange, douce et triste, « *Softly and gently* » (« *Doucement et tendrement* »), qui offre un espoir et conduit l'œuvre à un « *Amen* » final en majeur.

Une place importante est accordée à de nombreuses interventions du chœur, particulièrement réussies. Parmi elles, on notera les prières des amis au chevet du mourant, émouvantes, « avec des larmes dans la voix » (comme Elgar demandait de chanter lors des répétitions) ; les hurlements de démons que l'Ange et l'Ame

rencontrent sur leur chemin, agressifs et moqueurs, avec des éclats de rire sarcastiques ; enfin, un hymne solennel des anges « *Praise to the Holiest* » (« *Loue le Saint des saints* ») qui est le point culminant véritablement sublime de l'oratorio. Les antiphones et des entrelacements des voix complexes et polyphoniques sont les choix de prédilection parmi tous les éléments présentés dans l'oratorio. L'organisation de l'espace réussie, dont l'un des pôles est marqué par des interventions chorales massives et solennelles « *Go, in the name of Angels and Archangels* » (« *Va, au nom des anges et des archanges* » à la fin de la première partie) et « *Praise to the Holiest* », tandis que l'autre se caractérise par un son limpide d'une petite partie des voix – dans « *Kyrie eleison* » (« *Seigneur prends pitié* ») qui commence a cappella, ou encore dans le premier chœur des anges, témoigne tant de la maîtrise parfaite des lois de l'acoustiques que des connaissances profondes des la musique pour chœur, de Palestrina et jusqu'à Brahms et Dvořák.

Malgré la beauté remarquable des parties vocales, c'est la partie de l'orchestre, minutieusement élaborée, qui distingue « *The Dream of Gerontius* » de tous les autres oratorios anglais. Des « colorations » timbrales des lignes principales tout en étant brèves (de un à quelques sons) contribuent à la création de l'espace changeant et mettent en valeur le jeu des nuances. À côté de la structure limpide, Elgar n'hésite pas de faire intervenir un tutti impressionnant. Le moment bref de l'apparition de Dieu – devant l'Ame, pas devant nous ! – est marqué par une notice suivant : « *Pendant un instant chaque instrument doit donner toute sa force* ».

Étant considéré comme un des successeurs de Wagner, Elgar a utilisé dans « *The Dream of Gerontius* » des leitmotifs (des thèmes qui reviennent à plusieurs reprises) qui assuraient la continuité de la narration poético-musicale. La plupart d'eux apparaissent pour la première fois dans le prélude orchestral bien développé qui introduit l'auditeur dans le monde unique de l'œuvre. Leurs titres – les leitmotifs du « jugement de Dieu », de « peur », de « prière », de « repos éternel » et d'autres – ont été inventés par un ami proche d'Elgar et un grand admirateur de son talent, A. Jaeger qui a préparé, avec la permission de l'auteur, une analyse détaillée de l'œuvre pour le livret du festival (pour la première représentation). Or, le principe des leitmotifs dans « *The Dream of Gerontius* » est avant tout le

мoyen inconscient et intuitif d'autocitation, plutôt qu'un instrument rationnel et utilisé volontairement, d'après le témoignage de l'auteur.

Parmi les plus grandes réussites d'Elgar dans « *The Dream of Gerontius* » on peut citer le changement total d'ambiance entre la première et la seconde partie, la Terre et le Ciel. On peut le constater très clairement lorsque dans le cadre sublime de la deuxième partie on entend « les Voix de la Terre » (comme il est marqué dans la partition) : les proches de Géronte continuent à prier devant son lit de mort. En même temps, il y existe des passerelles entre les deux : ainsi, les motifs des habitants de l'enfer apparaissent déjà dans la première partie, dans les moments des accès de peur ressentis par Géronte mourant.

La première représentation du « *The Dream of Gerontius* » en Russie a eu lieu le 21 avril 1983 à Moscou, à la Grande salle du Conservatoire. Cette œuvre majestueuse a été exécutée avec un grand succès à l'initiative et sous la direction de Ievgueni Svetlanov, interprète passionné de la musique d'Elgar qui a fait la connaissance du « *The Dream of Gerontius* » en Angleterre, il en a été absolument ravi et s'est fixé l'objectif de le faire découvrir dans son pays. L'accueil a été enthousiaste. Plusieurs chanteurs britanniques ont participé au concert, tels que Felicity Palmer, Arthur Davies, Norman Bailey, ainsi que le Chœur Symphonique de Londres (chef de chœur Richard Hickox) et l'Orchestre Symphonique d'Etat de l'URSS. On vous propose aujourd'hui de découvrir l'enregistrement de ce concert.

Elena Kouznetsova

Эдвард Элгар

«Сон Геронтия», соч. 38

На слова кардинала Джона Генри Ньюмена

Диск 1

Часть I

1. 1 Прелюдия	11.09
2. 2 Святая богородица, пришел мой смертный час	5.47
3. 3 Пробудись, моя ослабевшая душа	6.53
4. 4 Святый Крепкий, святый Боже.	6.17
5. 5 Ступай вперед, христианская душа	6.53

Общее время: 36.56

Диск 2

Часть II

1. 6 Я заснул	9.02
2. 7 Это член семьи	5.32
3. 8 Чу! До меня доносится страшный шум	5.08
4. 9 Я не вижу ложных духов	8.03
5. 10 Чу! Величественная, таинственная гармония	8.26
6. 11 Близится твой суд	7.18
7. 12 Предстану пред судьей	6.48
8. 13 Мягко и нежно, дорого искупленная душа	8.19

Общее время: 58.38

Артур Дейвис, тенор

Фелисити Палмер, меццо-сопрано

Норман Бейли, баритон

Олег Янченко, орган

Лондонский симфонический хор, художественный руководитель – Р. Хикокс

Государственный академический симфонический оркестр СССР

Дирижер – Евгений Светланов

Запись по трансляции из Большого зала Московской консерватории 21 апреля 1983 г.

Звукорежиссер – В. Копцов

Ремастеринг – В. Панина-Ободзинская

Редактор – Т. Казарновская

Дизайн – Г. Жуков

Edward Elgar
The Dream of Gerontius, Op. 38
To text from the poem by Blessed John Henry Newman

CD 1
Part I

1. 1 Prelude	11.09
2. 2 Jesu, Maria, I am near to death!	5.47
3. 3 Rouse thee, my fainting soul	6.53
4. 4 Sanctus fortis, sanctus Deus	6.17
5. 5 Proficiscere, anima Christiana	6.53

Total time: 36.56

CD 2
Part II

1. 6 I went to sleep	9.02
2. 7 It is a member of that family	5.32
3. 8 But hark! Upon my sense comes a fierce hubbub.	5.08
4. 9 I see not those false spirits	8.03
5. 10 But hark! A grand mysterious harmony	8.26
6. 11 Thy judgment now is near	7.18
7. 12 I go before my judge	6.48
8. 13 Softly and gently, dearly-ransomed soul	8.19

Total time: 58.38

Arthur Davies, *tenor*
Felicity Palmer, *mezzo-soprano*
Norman Bailey, *baritone*
Oleg Yanchenko, *organ*
London Symphony Chorus, conductor – Richard Hickox
USSR State Symphony Orchestra, conductor – Evgeny Svetlanov

Recorded on April 21, 1983 at the Grand Hall of the Moscow Conservatory.

Sound engineer – V. Koptsov	Design – G. Zhukov
Remastering – V. Panina-Obodzinskaya	Translation – N. Kuznetsov (eng.),
Editor – T. Kazarnovskaya	N. Ryndina (fr.)

Edward Elgar
« *The Dream of Gerontius* », op. 38
Texte adapté du poème du cardinal John Henry Newman

Disque 1
Partie I

1. 1 Prélude	11.09
2. 2 Jésus, Marie, je suis près de la mort	5.47
3. 3 Eveille-toi, mon âme défaillante	6.53
4. 4 Dieu saint et puissant	6.17
5. 5 Poursuis ton voyage, ô âme chrétienne.	6.53

Total time: 36.56

Disque 2
Partie II

1. 6 Je m'étais endormi	9.02
2. 7 C'est un membre de la famille.	5.32
3. 8 Tiens ! J'entends un bruit épouvantable	5.08
4. 9 Je ne vois pas de faux esprits	8.03
5. 10 Tiens ! Une harmonie majestueuse et mystérieuse.	8.26
6. 11 Ton jugement s'approche.	7.18
7. 12 Je vais devant le juge	6.48
8. 13 Doucement et tendrement, une âme chèrement rachetée	8.19

Durée totale : 58.38

Arthur Davies, *ténor*
Felicity Palmer, *mezzo-soprano*
Norman Bailey, *baryton*
Oleg Yantchenko, *orgue*
Chœur Symphonique de Londres, chef de chœur – Richard Hickox
Orchestre Symphonique d'Etat de l'URSS, chef d'orchestre – Ievgueni Svetlanov

Enregistrement effectué en 21 avril 1983 à Moscou, à la Grande salle du Conservatoire.

Ingénieur du son – V. Koptsov	Design – G. Joukov
Remasterisation – V. Panina-Obodzinskaya	Traduction : N. Ryndina (fr.),
Rédactrice – T. Kazarnovskaya	N. Kouznetsov (angl.)

