

The background of the poster is a textured painting of a turbulent sea. The water is depicted in various shades of blue, green, and white, with large, white-capped waves crashing. Above the sea, the sky is filled with heavy, greyish-blue clouds, suggesting a storm or a dramatic sunset/sunrise. The overall mood is dramatic and somber.

DECCA

ELGAR
BARENBOIM

SEA PICTURES

ELĪNA GARANĀ

FALSTAFF

STAATSKAPELLE BERLIN

EDWARD ELGAR 1857-1934

Sea Pictures Op.37

Song cycle for mezzo-soprano and orchestra

1 I.	Sea Slumber Song	4.41
2 II.	In Haven (Capri)	1.45
3 III.	Sabbath Morning at Sea	6.11
4 IV.	Where Corals Lie	3.58
5 V.	The Swimmer	7.06

Falstaff Op.68

Symphonic study for orchestra

(after *Henry IV* and *Henry V* by William Shakespeare)

6 I.	Falstaff and Prince Henry	3.09
7 II.	Eastcheap -	2.52
8	Gadshill - The Boar's Head -	8.56
9	Revelry and Sleep	1.27
10	Dream Interlude: "Jack Falstaff, now Sir John, a boy, and page, to Thomas Mowbray, Duke of Norfolk"	2.32
11 III.	Falstaff's March -	2.49
12	The Return through Gloucestershire	1.27
13	Interlude: Gloucestershire, Shallow's Orchard	1.49
14	The New King - The Hurried Ride to London	1.03
15 IV.	King Henry V's Progress -	3.21
16	The Repudiation of Falstaff, and his Death	5.48
		58.58

Live recordings

ELĪNA GARANČA mezzo-soprano (1-5)
STAATSKAPELLE BERLIN
DANIEL BARENBOIM

Sea Pictures was written in the summer of 1899, in the weeks after the successful premiere of the *Enigma Variations* had brought Elgar to national prominence. It had been commissioned for the Norfolk and Norwich triennial festival that October, at which it was first performed with the composer conducting and the popular contralto Clara Butt as soloist. The piece is in an unfamiliar form for the time, a song cycle for voice and orchestra, on poems by different authors with a subject in common – one suitable for a county with an extensive shoreline, that of the sea.

Elgar creates his “pictures” with masterly depictions of nocturnal sea swell for Roden Noel’s “Sea Slumber Song”, a storm breaking around the island of Capri for “In Haven” by the composer’s wife Alice (an adaptation of a “Lute Song” with slightly different words from 1897), the expanses of the ocean for Elizabeth Barrett Browning’s “Sabbath Morning at Sea”, exotic scenes for Richard Garnett’s “Where Corals Lie”, and fiercely breaking waves for “The Swimmer” by the Australian Adam Lindsay Gordon. The reminiscences in this last poem of an old love affair prompt musical references back to “Where Corals Lie” and “Sea Slumber Song”, reinforcing the unity of the cycle.

Of all Elgar’s major works, **Falstaff** gave him the most pleasure to write. In July 1913, while he was working on it, he told a reporter: “I have, I think, enjoyed writing it more than any other music I have ever composed ... the hours I have spent on it have brought me a great deal of happiness.” In undertaking the project, Elgar was fulfilling a long-cherished ambition: his earliest sketches headed “Falstaff” date from 1901. In the end, the work was written in less than six months in the spring and summer of 1913, while Elgar was living in London at the centre of national musical life. It had been commissioned for the Leeds triennial festival that October, at which he conducted the first performance. It was given a cool reception, which was to be replicated at further performances in London and Manchester – marking an ominous staging post in the decline of Elgar’s reputation in his later years.

One reason for its failure (as the composer’s biographer Michael Kennedy pointed out) was the extreme difficulty of the instrumental writing, unsuited to “the orchestral conditions of those days when very few rehearsals were possible”. Elgar here matched Richard Strauss, the acknowledged modern master of the orchestra, in the density and detail as well as the sheer brilliance of his scoring. Specifically, in its dimensions, its close adherence to its literary source and its concentration on an aging, self-deluding knight, *Falstaff* can be compared to Strauss’s *Don Quixote* of 1897 – which Elgar had heard in 1904, and had later proposed, unsuccessfully, for one of his programmes as conductor of the London Symphony Orchestra.

Rather than adopting the variation plan of *Don Quixote*, Elgar cast *Falstaff* in Strauss’s familiar form of the narrative tone poem. He called it a “symphonic study”: “symphonic” because like a symphony it is founded on motivic development and long-range tonal planning; “study” because it amounts to a character study of Shakespeare’s Sir John Falstaff. It is based on the scenes in the two *Henry IV* plays, featuring Falstaff and Prince Hal, the future Henry V. (Elgar ignored what he called the “caricature” in *The Merry Wives of Windsor*, the main source of Verdi’s opera *Falstaff*.) Here, we meet the dissolute, unheroic yet lovable Falstaff together with his cronies, and witness the transformation of Hal from playboy prince, idling his time away in low company, to stern new king.

In his own published analysis of *Falstaff*, Elgar gave subtitles to the four continuous sections of the work. The short first section is “*Falstaff and Prince Henry*”. This presents themes portraying aspects of Falstaff’s character – his mellow personality, his wit and his cajoling persuasiveness – together with one striding, confident melody representing the young Prince Hal.

The second, and longest, section is “*Eastcheap - Gadshill - The Boar’s Head, Revelry and Sleep*”. Eastcheap, in the city of London, is where Falstaff holds court at the Boar’s Head inn: new themes

here suggest general merriment; one suave chromatic melody represents Falstaff's image of himself as "of a cheerful look, a pleasing eye, and a most noble carriage", while a wide-spanning theme reveals his real boastful self. Gadshill, in Kent, is the scene of a nocturnal escapade, graphically portrayed: Falstaff and his companions ambush and rob two travellers, but are set upon and robbed in turn by Hal and a friend in disguise, and rapidly take flight. Back at the Boar's Head, an earlier chirpy theme representing the "honest gentlewomen of the inn" is developed into the outer sections of a scherzo and trio; the trio begins with Falstaff at his most boastful (on solo bassoon), lying about his stout resistance to the unknown assailants. After the reprise of the scherzo, Falstaff falls asleep, snoring unmistakably, and in the delicately nostalgic "Dream Interlude" dreams of his boyhood, when he was page to the Duke of Norfolk.

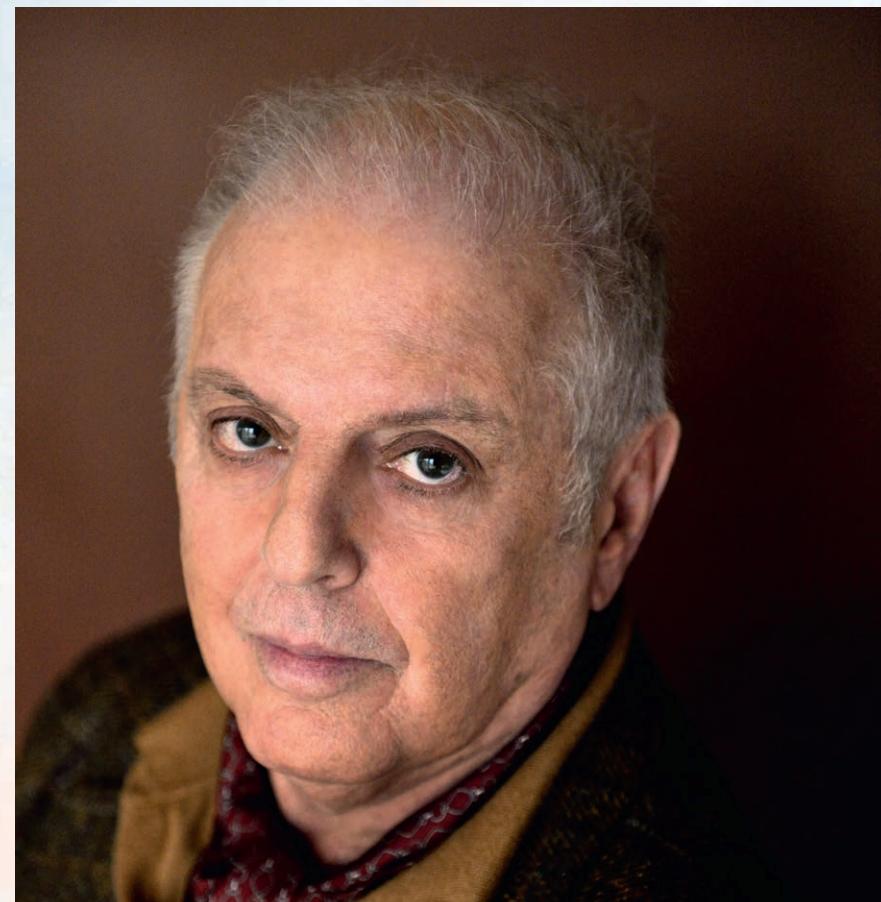
The third section was summarised by Elgar as "Falstaff's March - The Return through Gloucestershire - The New King - The Hurried Ride to London". Fanfares sound to warn of civil war, and Falstaff gathers together a ragged "scarecrow army" which marches to fight for the King in the battle of Gaultree Forest. After the battle, a scene of confusion and alarm, he visits his old friend Justice Shallow in Gloucestershire. An episode of tranquil pastoral music leads into the second "Interlude", Falstaff's dream in Shallow's orchard of an age-old England of pipe-and-tabor dances and deep peace.

The dream is interrupted by the news that Henry IV has died, and Hal has been proclaimed king. Falstaff rides hastily to London, imagining himself now the second most powerful man in the land.

The final section is "King Henry V's Progress - The Repudiation of Falstaff, and his Death". Henry V's coronation procession approaches Westminster, in a resolute march time, arriving to a *grandioso* version of Hal's main theme. Falstaff is waiting for

him in the crowd; but his over-familiar appeal to "my sweet boy" is rebuffed with the harsh words "I know thee not, old man. Fall to thy prayers." All Falstaff's entreaties are ignored as the procession moves on. A coda depicts Falstaff's death, as described by the hostess of the Boar's Head in *Henry V*. His memories of past times, represented by quotations of earlier themes, culminate in a tender thought of Hal as he was; but the work's last word goes to the severe new king.

Anthony Burton



Elgar écrivit ses ***Sea Pictures*** durant l'été 1899, après que le succès de la première audition des Variations *Enigma* l'eut propulsé sur le devant de la scène britannique. Ces « tableaux maritimes » furent créés à l'automne au festival triennal de Norfolk et Norwich, pour lequel ils avaient été commandés, sous la baguette du compositeur et avec pour soliste Clara Butt, une contralto populaire. Il s'agit d'un cycle de mélodies avec accompagnement orchestral, un genre inhabituel pour l'époque, dont les poèmes de différents auteurs ont en commun le même sujet, parfait pour un comté ayant un long littoral : la mer.

Avec un sens pictural magistral, Elgar évoque successivement la houle nocturne du poème de Roden Noel *Sea Slumber Song* (« Berceuse ») ; un orage qui éclate autour de l'île de Capri dans *In Haven* (« Au port »), sur un texte de son épouse Alice (adaptation d'un *Lute Song* de 1897 au texte légèrement différent) ; la vaste étendue de l'océan dans *Sabbath Morning at Sea* (« Dimanche matin, en mer »), sur un poème d'Elizabeth Barrett Browning ; les scènes exotiques du texte de Richard Garnett *Where Corals Lie* (« Vers les îlots du corail ») ; enfin, le violent ressac dans *The Swimmer* (« Le Nageur »), sur un texte du poète australien Adam Lindsay Gordon. Dans ce dernier poème, l'évocation d'une ancienne histoire d'amour est prétexte à des citations musicales de *Where Corals Lie* et *Sea Slumber Song*, ce qui renforce l'unité du cycle.

Falstaff est parmi les œuvres majeures d'Elgar et celle dont la composition lui procura le plus grand plaisir. En juillet 1913, tandis qu'il y travaille, il confie à un reporter : « Je crois que je n'ai jamais autant savouré de composer [...] Les heures que j'ai passées sur cette partition m'ont donné beaucoup de bonheur. » En se lançant dans cette œuvre, Elgar réalisait un vieil objectif : ses plus anciennes esquisses estampillées « *Falstaff* », datent de 1901. En fin de compte, il écrivit la partition en moins de six mois, au printemps et à l'été 1913, alors qu'il résidait à Londres, au centre de la vie musicale



britannique. Il dirigea la première audition en octobre, au festival triennal de Leeds pour lequel l'œuvre avait été commandée. Elle fut accueillie froidement, autant à Leeds qu'aux concerts suivants à Londres et à Manchester, sombre augure du déclin de la réputation du compositeur dans ses dernières années.

Une raison de cet échec, comme le suggère le biographe du compositeur Michael Kennedy, est la difficulté extrême de l'écriture instrumentale, inadaptée à « la réalité d'un orchestre de l'époque qui disposait d'un nombre de répétitions très limité ».

Elgar se révèle ici l'égal de Richard Strauss, reconnu comme le maître moderne de l'orchestre, par son orchestration dense, raffinée dans ses détails et virtuose.

De manière plus spécifique, *Falstaff* peut être comparé au *Don Quichotte* (1897) de Strauss - qu'Elgar avait entendu en 1904,

puis en vain proposé pour un de ses programmes à la tête du London Symphony Orchestra - par ses dimensions, sa fidélité à la source littéraire et son sujet centré sur un chevalier vieillissant mythomane.

Cependant, Elgar n'a pas adopté pour *Falstaff* la forme variation de *Don Quichotte* mais opté pour la structure narrative du poème symphonique, familière chez Strauss, et qualifié son œuvre d'« étude symphonique ». « Symphonique » parce que, comme une symphonie, elle s'appuie sur le développement thématique et une structure tonale à grande échelle ; « étude » parce qu'il s'agit d'une étude de caractère du personnage shakespearien de sir John Falstaff. Elle s'inspire des deux *Henry IV*, qui mettent en scène Falstaff et le prince Hal, futur Henry V (Elgar laissa de côté *Les Joyeuses Commères de Windsor*, principale source de l'opéra de Verdi *Falstaff*, qu'il considérait comme une « caricature » du sujet). Nous sommes ainsi confrontés à l'homme dissolu, pas héroïque pour un sou, mais attachant qu'est Falstaff et à ses compères, et nous assistons à la transformation de Hal, de prince play-boy passant son temps en mauvaise compagnie à roi austère.

Dans son analyse de *Falstaff*, qui a été publiée, le compositeur résume en quelques mots le contenu de chacune des quatre parties enchaînées de l'œuvre. Pour la première, brève, il indique : « Falstaff et le prince Henry ». Y sont présentés des thèmes qui dépeignent divers aspects du caractère de Falstaff - sa mollesse, son humour et sa flagornerie - ainsi qu'une mélodie avançant avec une belle assurance qui représente le jeune prince Hal.

Pour la deuxième partie, la plus longue, Elgar a noté : « Eastcheap - Gadshill - la taverne de Boar's Head, festoierie et sommeil ». Eastcheap est l'endroit de Londres où est située la taverne de Boar's Head où Falstaff tient salon. De nouveaux thèmes expriment une gaieté générale, une mélodie chromatique charmante évoque l'image que Falstaff a de lui-même - « un air joyeux, un œil plaisant et un port des plus

nobles » - , tandis qu'un thème envahissant nous révèle sa vraie nature de fanfaron vaniteux. Gadshill, dans le Kent, est le théâtre d'une escapade nocturne peinte avec force détails : Falstaff et ses compagnons tendent une embuscade à deux voyageurs qu'ils dépouillent mais sont à leur tour attaqués et dépouillés par Hal et un ami déguisé, et prennent rapidement la fuite. Retour à la taverne de Boar's Head pour un scherzo où est développé un thème guilleret entendu précédemment et représentant « les honnêtes dames de la taverne ». Le trio central ramène - au basson solo - Falstaff dans toute sa vanité qui prétend, au mépris de la vérité, avoir offert une solide résistance aux assaillants inconnus. Après le retour du scherzo, Falstaff s'endort, ronfle indéniablement, et dans l' « Interlude-Rêve », délicatement nostalgique, rêve de son enfance, de l'époque où il était page du duc de Norfolk.

La troisième partie porte l'indication « Marche de Falstaff - Le retour à travers le comté de Gloucester - Le nouveau roi - Chevauchée précipitée à Londres ». Des fanfares résonnent pour prévenir d'une guerre civile imminente et Falstaff réunit « une armée de souillons » dépenaillés qui se met en ordre de marche pour combattre le roi à la bataille de la forêt de Gaultres. Après la bataille, scène de confusion et de terreur, sir John rend visite à son vieil ami le juge Shallow, dans le Gloucestershire. Un épisode d'un calme pastoral débouche sur un deuxième « Interlude » : dans le verger de Shallow, Falstaff rêve d'une Angleterre ancestrale de profonde paix et de danses au son des fifres et des tambourins.

Le rêve est interrompu par une grande nouvelle : Henry IV est mort et Hal a été proclamé roi. Falstaff chevauche en hâte à Londres, se prenant désormais pour le deuxième personnage le plus puissant du pays.

Elgar a noté pour la dernière partie : « Cortège du roi Henry V - Répudiation et mort de Falstaff ». C'est le couronnement de Henry V et le cortège royal se dirige vers Westminster, sur un tempo résolu de marche, et arrive à destination sur une version

grandiose du thème principal de Hal. Falstaff attend le roi dans la foule. Il l'interpelle avec une grande familiarité - « mon doux enfant ! » mais se voit durement rabrouer par le souverain : « Je ne te connais pas, vieil homme. Fais tes prières. » Toutes les supplications du héros sont ignorées et le cortège poursuit sa marche. Une coda dépeint la mort de Falstaff telle qu'elle est décrite par l'hôtesse de Boar's Head dans *Henry V*. Les souvenirs de Falstaff, évoqués par des citations de thèmes entendus précédemment, culminent sur une tendre pensée pour le Hal d'antan, mais c'est le nouveau roi, sévère, qui a le dernier mot.

Anthony Burton

Traduction Daniel Fesquet

Sea Pictures („See-Bilder“) entstand im Sommer 1899, in den Wochen nach der erfolgreichen Premiere der *Enigma*-Variationen, die Elgar zu allgemeiner Bekanntheit verholfen hatten. Es war ein Auftragswerk für das Norfolk & Norwich Festival im Oktober desselben Jahres (das damals noch aller drei Jahre stattfand), wo es auch uraufgeführt wurde; der Komponist dirigierte selbst, und die beliebte Sängerin Clara Butt (Alt) übernahm den Solopart. Die Form ist für die Zeit ungewöhnlich, ein Liederzyklus für Orchester und Gesang, der Gedichte verschiedener Autoren vertont. Ein Thema hatten sie alle gemeinsam, eins, das zu einer Grafschaft mit viel Küste passt: das Meer.

Elgar schuf in seinen „Bildern“ meisterhafte Beschreibungen des nächtlichen Wellengangs für Roden Noels *Sea Slumber Song* („Des Meeres Schlummerlied“), eines vor der Insel Capri ausbrechenden Sturms für *In Haven* („Im Hafen“) von Elgars Frau Alice (was wiederum eine Bearbeitung eines *Lute Song* von 1897 mit dem Titel *Love alone will stay* ist, die Worte sind leicht verändert), der Weite des Ozeans für Elizabeth Barretts Brownings *Sabbath Morning at Sea* („Sabbathmorgen auf dem Meer“), exotischer Szenen für Richard Garnetts *Where Corals Lie* („Das Land, wo die Korallen glühn“) und gewaltig brandender Wellen für *The Swimmer* („Der Schwimmer“) des Australiers Adam Lindsay Gordon. Die Erinnerung an eine alte Liebesgeschichte im letzten Gedicht verweist auch musikalisch zurück auf „Das Land, wo die Korallen glühn“ und „Des Meeres Schlummerlied“, was die Stimmigkeit des Zyklus' noch verstärkt.

Die Komposition von **Falstaff** machte Elgar von all seinen großen Werken am meisten Freude. Im Juli 1913, als er gerade daran arbeitete, sagte er in einem Interview: „Das Komponieren hat mir, glaube ich, mehr Spaß gemacht als jede andere Musik, die ich je geschrieben habe [...] die Stunden, die ich damit zubrachte, haben mir ein großes Glück beschert.“ Mit diesem Projekt erfüllte Elgar sich einen langgehegten, ehrgeizigen Traum: Die ersten mit „Falstaff“ überschriebenen

Entwürfe stammen von 1901. Schließlich stellte er das Ganze in nicht einmal einem halben Jahr fertig, im Frühjahr und Sommer 1913; er lebte damals in London, dem Mittelpunkt der englischen Musikszene. Es war eine Auftragsarbeit für das aller drei Jahre stattfindende Leeds Festival, wo er im Oktober desselben Jahres die Uraufführung dirigierte. Das Werk wurde eher kühl aufgenommen, auch bei weiteren Aufführungen in London und Manchester - eine unheil verkündende Zwischenstation auf der Talfahrt, die Elgars Ruf in seinen späten Jahren nahm.

Ein Grund für den Misserfolg (wie Elgars Biograf Michael Kennedy betonte) war der extrem hohe Schwierigkeitsgrad der Partitur für die Musiker, ungeeignet für „die Bedingungen damaliger Orchester, die nicht ausreichend proben konnten“. Elgar war darin Richard Strauss, dem anerkannten Meister des Orchesters der Moderne, ebenbürtig, sowohl in Dichte und Details als auch im schieren Genie seiner Besetzung. Besonders, was die Dimensionen, die Treue zur literarischen Vorlage und den Fokus auf den alternden, sich selbst belügenden Ritter betrifft, gleicht *Falstaff* Strauss' *Don Quixote* aus dem Jahr 1897 - den Elgar 1904 gehört und später erfolglos für ein Programm mit dem London Symphony Orchestra vorgeschlagen hatte, das er leitete.

Anstatt die Abfolge von Variationen von *Don Quixote* zu übernehmen, schuf Elgar den *Falstaff* als Tondichtung, eine Form, die Strauss häufig verwendete. Er nannte es eine „sinfonische Studie“: „sinfonisch“, weil es wie eine Sinfonie auf einer motivischen Entwicklung und von langer Hand geplanten Tonartenplänen basiert; „Studie“, weil es auf eine Charakterstudie von Shakespeares Figur Sir John Falstaff hinausläuft. Grundlage sind Szenen aus *Heinrich IV.* 1 und 2, in denen Falstaff und Prinz Hal, der spätere Heinrich V., vorkommen. (Elgar ignorierte die gleichnamige Figur aus *Die lustigen Weiber von Windsor*, die er als „Karikatur“ bezeichnete, gleichwohl sie Verdis Oper *Falstaff* als Hauptinspiration diente.) Wir haben es mit einem zügellosen, nicht besonders heldenhaften und dennoch liebenswerten Falstaff sowie seinen Kumpanen zu tun und erleben Hals-

Verwandlung vom Playboy-Prinzen, der seine Zeit müßig und in niederer Gesellschaft vertut, zum strengen neuen König.

In seiner eigenen veröffentlichten *Falstaff*-Analyse überschrieb Elgar die vier zusammenhängenden Teile des Werks mit Untertiteln. Der kurze erste Teil heißt „*Falstaff und Prinz Henry*“. Die Motive illustrieren verschiedene Facetten von Falstaffs Charakter - seine heitere Persönlichkeit, seinen Witz und seine schmeichelnde Beredsamkeit - eine treibende, selbstbewusste Melodie stellt den jungen Prinz Hal dar.

Der zweite und längste Teil heißt „*Eastcheap - Gadshill - The Boar's Head, Gelage und Schlaf*“. Im Londoner Viertel Eastcheap hält Falstaff Hof, und zwar in der Schenke Boar's Head („Eberkopf“). Neue Motive untermalen die allgemeine Ausgelassenheit; eine charmante, chromatische Melodie steht für Falstaffs Selbstbild „heiterer Blick, einhmende Augen und ein sehr edles Wesen“, während ein weitgefasstes Thema sein wahres aufschneiderisches Ich offenbart. In Gadhill (Kent) findet ein nächtlicher Ausflug statt, der anschaulich dargestellt wird: Falstaff und seine Kumpane überfallen zwei Reisende und rauben sie aus, werden dann aber selbst von dem verkleideten Hal und einem Freund überfallen und ergreifen hastig die Flucht. Danach geht es zurück in den Boar's Head, wo ein zunächst munteres Motiv (das die „ehrbarsten Damen der Schenke“ repräsentiert) sich weiter entfaltet, bis zu den Rändern eines Scherzos und eines Trios; das Trio beginnt mit Falstaff auf der Höhe seiner Angeberei (Solo fagott), wie er mit seinem angeblich tapferen Widerstand gegen die unbekannten Angreifer prahlt. Nachdem das Scherzo wieder aufgenommen wird, schläft Falstaff ein, schnarcht unüberhörbar und träumt im leise wehmütigen „*Dream Interlude*“ („*Traumintermezzo*“) von seiner Jugendzeit, als er Knappe beim Duke of Norfolk war.

Den dritten Teil resümierte Elgar als „*Falstaffs Marsch - Rückkehr durch Gloucestershire - Der neue König - Eiliger Ritt nach London*“. Fanfaren warnen vor dem Bürgerkrieg, und Falstaff trommelt eine abgerissene Truppe, „*Vogelscheuche*“,

zusammen, die für den König in die Schlacht von Gaultree Forest zieht. Nach der Schlacht, eine Szene voller Wirren und Angst, besucht er seinen alten Freund Justice Shallow in Gloucestershire. Ruhige Hirtenmusik leitet das zweite „Interlude“ ein, Falstaff träumt in Shallows Obstgarten von einem uralten England voll fröhlicher Tänze mit Flöten- und Trommelmusik und tiefem Frieden.

Die Nachricht, dass Heinrich IV. tot sei, unterbricht den Traum; Hal wurde zum König ausgerufen. Hastig reitet Falstaff nach London, er glaubt, nun sei er der zweitmächtigste Mann im Land.

Der letzte Teil heißt „König Heinrich des V. Entwicklung – Falstaffs Verstoß und Tod“. Heinrich des V. Krönungszug nähert sich in resolutem Marschrhythmus Westminster, die Ankunft wird

von einer *Grandioso*-Variante von Hals ursprünglichem Motiv untermauert. Falstaff erwartet ihn inmitten der Menschenmenge; doch sein allzu vertraulicher Anruf „mein Herzensjunge“ wird mit den barschen Worten „Ich kenn dich, Alter, nicht; an dein Gebet“, zurückgewiesen. Falstaffs Flehen verhallt ungehört, während die Prozession weiterzieht. Die Coda zeichnet Falstaffs Tod nach, wie er von der Wirtin des Boar's Head in *Heinrich V.* beschrieben wird. Seine Erinnerungen an alte Zeiten werden durch Zitate früherer Motive dargestellt und gipfeln in zärtlichem Gedenken an Hal, wie er einst war; doch das letzte Wort des Werkes geht an den strengen neuen König.

Anthony Burton

Übersetzung Anne Thomas





SEE-BILDER

Des Meeres Schlummerlied

Seevogel schlief ein,
die Welt ruht ohne Pein,
sanft klingt des Meeres Schlummervesang,
wo mit schattigem Strand
liegt dies Elfenland;
„Ich, die Mutter lind,
wiege Dich, mein Kind,
dass Ruh' Dein Herz gewinnt!
Zart umschleiert stehn
Marmorklippen hehr,
Inseln zauberschön,
rings umspielt vom Meer.
Weiße Schaumesflocken wehn
wohl über den Muschelsand
her ins Elfenland.
Wie zarter Geige Klang
beschwichtigt Seegesang,
er lullt ein, was bös' und bang
in Deine Seele drang.
Meeres dunkle Macht
hauchet: Gute Nacht!
Gute Nacht!"

Im Hafen (Capri)

Lass mich halten Deine Hand,
Sturm geht über Meer und Land,
Liebe nur hält stand.

Schmieg' Dich an, wenn schaumbesät,
tosend her die Welle weht,
Liebe nur besteht.

SEA PICTURES

Sea Slumber Song

- 1 Sea-birds are asleep,
the world forgets to weep,
sea murmurs her soft slumber-song
on the shadowy sand
of this elfin land;
"I, the Mother mild,
hush thee, O my child,
forget the voices wild!
Isles in elfin light
dream, the rocks and caves,
 lulled by whispering waves,
veil their marbles bright,
foam glimmers faintly white
upon the shelly sand
of this elfin land;
sea-sound, like violins,
to slumber woos and wins,
I murmur my soft slumber-song,
leave woes, and wails, and sins,
ocean's shadowy might
breathes good-night,
Good-night!"

Roden Noel

In Haven (Capri)

- 2 Closely let me hold thy hand,
storms are sweeping sea and land;
love alone will stand.

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

MARINES

Berceuse

L'alcyon s'endornt,
oubliens triste sort...
la mer houleuse dit sa Berceuse
sur le noir sable fin
de ce monde elfin :
« De ta tendre mère
écoute le chant,
plus de voix colère, dors, mon cher enfant !
Dans l'île rêveuse,
la mer chuchoteuse,
endornt gouffres et rocs,
cache marbres et blocs,
et la pâle vague écumeuse
baise le sable fin
de ce monde elfin...
Comme un violon, la lame
t'invite à t'assoupir...
murmurant ma Berceuse langoureuse :
Au bonheur ouvre ton âme...
de l'océan le noir pouvoir
te dit : Bonsoir !
Bonsoir ! »

Au port (Capri)

J'étreins ta main, je la serre...
l'ouragan tord ciel et terre ;
l'amour résistera !

Viens plus près, car les tempêtes,
ravagent tout sur nos têtes ;
l'amour seul durera !

Küssend sollst Du mir gestehn:
„Jede Wonne mag verwehn,
Liebe muss bestehn.“

Sabbathmorgen auf dem Meer

Das Schiff, so feierlich, fuhr ab.
Noch lag des Morgens Dunkelheit
gebreitet auf dem Meere.
Ich saß und schaute matt hinab;
denn Scheideweh und Müdigkeit
gab meinen Lidern Schwere.

Der Anblick wie herrlich und groß!
Die tosenden Wasser rund um mich,
der stille Himmel oben,
der, ob auch mond- und sonnenlos,
im Voraus wunderbar verkläret sich,
vom Tag, der kommt, umwoben.

Denkt, Freunde mein, am Sabbathtag!
Mir rauscht das Meer. Doch euer Mund
singt Hymnen am frommen Orte.
Ihr kniet, wo ich voreinst auch lag,
mich segnend heißer im Herzensgrund,
als mit gestammelten Worte.

Und wenn um meinen Sabbath her
auch keine Priesterstola schwebt
und keine Chöre singen,
mich tröstet Gottes Geist, ja, Er,
der ob den Wassern einst geschwebt
im Schaffen und Vollbringen.

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

Alice Elgar

Sabbath Morning at Sea

3 The ship went on with solemn face:
to meet the darkness on the deep,
the solemn ship went onward.
I bowed down weary in the place;
for parting tears and present sleep
had weighed mine eyelids downward.

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

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

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

Dans un baiser, ma chérie !
Narguons la mer en furie...
« L'amour seul restera ! »

Dimanche matin, en mer

Solennellement, le navire,
de Neptune envahit l'Empire...
part majestueusement...
de larmes d'adieux fatiguée,
et par le sommeil subjuguée,
mes yeux moitié se fermant...

Devant ces splendeurs je palpite !
Autour de moi la mer s'agit,
mais, là-haut, calmes, les cieux,
sans soleil, sans lune argentée,
vant, au milieu d'une gloire exaltée,
fêter le jour glorieux !...

Amis, aimez-moi, c'est Dimanche ;
autour de nous, l'écumé blanche,
entonne une hymne à la Croix.
À genoux devant l'oriflamme,
priez pour moi du fond de l'âme,
surtout si tremblent vos voix !...

À bord du vaisseau, nul viceire,
pas d'étole ou de reliquaire,
point de congrégation...
mais avec Dieu, je communie...
Dieu qui, dans ta gloire infinie,
créas la Création !...

Er hilft mir, dass empor ich seh',
wo mit Gesang und Harfenklang
der Heil'gen ew'ger Sabbath währet,
wo sie am Himmelsflammensee
senken den Blick, weil er zu lang
sich zum Gottesglanz gekehret.

Das Land, wo die Korallen glühn

Des Meeres Lied ist weich und schön,
wenn windgeschwellt die Lüfte ziehn,
es lockt, es lockt mich hinzugehn
ins Land, wo die Korallen glühn.

In Berg und Au, am Wiesenquell,
wenn mir sein Licht der Mond geliehn,
ich hör' das Lied an jeder Stell',
es sagt mir, wo Korallen glühn.

Schliess' mir die Augen, so ist's gut;
doch wilde Phantasien fliehn
zu Muschelstrand und Wogenflut,
zum Land, wo die Korallen glühn.

Es gleicht Dein Mund dem Sonnenbrand,
es scheint Dein Lächeln Licht zu sprühn,
doch lass mich fort ins ferne Land,
ins Land, wo die Korallen glühn.

Der Schwimmer

So weit die Blicke nach Süden schweifen,
rings auf der bläulichen Fluten Wall
seh' ich's wie zuckende Lichter streifen,
seh' Wellenkämme allüberall.

He shall assist me to look higher,
where keep the saints, with harp and song,
an endless sabbath morning,
and, on that sea commixed with fire,
oft drop their eyelids raised too long
to the full Godhead's burning.
from a poem by Elizabeth Barrett Browning

Where Corals Lie

- 4 The deeps have music soft and low
when winds awake the airy spry,
it lures me, lures me on to go
and see the land where corals lie.

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

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

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

Richard Garnett

The Swimmer

- 5 With short, sharp, violent lights made vivid,
to southward far as the sight can roam,
only the swirl of the surges livid,
the seas that climb and the surfs that comb.

Montre-moi le séjour des Anges,
où les Saints chantent tes louanges,
dans un Dimanche sans fin,
et sur la mer étincelante,
baissent leur paupière brûlante
des feux de l'Astre Divin !

Vers les îlots du corail

Les flots ont des sons doux et vagues,
quand de la brise l'éventail,
m'invite, au murmure des vagues,
à voir les îlots du corail !

Aux près, aux monts ou sur la dune,
toujours je songe au gouvernail,
qui me dirige, au clair de lune,
aux brillants îlots du corail !

Baisse mes yeux, mon adorée ;
rêves luisants comme l'émail...
je dois partir pour la contrée
où sont les îlots du corail !

Je veux me mirer sur ta lèvre,
tu rendrais jaloux un sérail...
mais adieu ! ma brûlante fièvre,
m'entraîne aux îlots du corail !

Le Nageur

Avec des lueurs en saccades vives,
à perte de vue, au Midi brumeux,
seul, le renflement des lames plaintives
la mer qui se brise en flots écumeux...

Nordwärts gewahr' ich den weißen Schimmer
von steilen Klippen und Felsen immer,
seewärts treiben und strandwärts Trümmer
von Schiffen, tanzend in Schaum und Schwall.

Wie geisterhaft und wie grau der Strand liegt,
den Menschenfüße nur selten gehn!
Wo geborsten dort Schifffes Mast und Wand liegt,
lagen sie gebettet der Jahre zehn.
Lieb'! Lieb'! Als wir dort gewandelt Beide,
gab die Welt lichte Augenweide,
alle Hügel grünten von Farn und Heide,
Gott hat uns liebenvoll angesehn.

So schön der Himmel, der Strand so sicher!
Die See kam blau auf den Sand gerollt.
Schwatzten und Plätschern, Geriesel, Gekicher!
Leuchtend Silber und gleißendes Gold!

Da kommt's im Sturm mit des Donners Schwingen,
mit Blitzgefunkel und Regenguss,
die Winde rollen einher und zwingen
die Wogen unter den schaum'gen Fuß.
Dort am Himmel scheint ein Schwert zu bluten,
roth färbt die Sonne die grünen Fluten,
ein Todesstreich zuckt aus ihren Gluten,
der wehende Schleier durchdringen muss.

Ihr weißen Rosse, ihr windschnellen Truppen!
Der Sturmgeist lässt euch freien Zaum!
Nun sind stolze Schiffe schwach wie Schaluppen
auf der Mähne Kamm und des Rückens Schaum.

Reiten möcht' ich wie kein Mann geritten,
rings von Euren Wirbeln weich umglitten,
bis ich das Land meines Traums erstritten,
wo Leibe thronet in sel'gem Raum.
Übersetzung: Wilhelm Henzen

Only the crag and the cliff to nor'ward,
and the rocks receding, and reefs flung forward,
waifs wreck'd seaward, and wasted shoreward,
on shallows sheeted with flaming foam.

A grim, grey coast and a seaboard ghastly,
and shores trod seldom by feet of men -
where the batter'd hull and the broken mast lie,
they have lain embedded these long tears ten.
Love! when we wandered here together,
hand in hand through the sparkling weather,
from the heights and hollows of fern and heather,
God surely loved us a little then.

The skies were fairer and shores were firmer -
the blue sea over the bright sand roll'd;
babble and prattle, and ripple and murmur,
sheen of silver and glamour of gold.

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

O, brave white horses! you gather and gallop,
the storm sprite loosens the gusty reins;
now the stoutest ship were the frailest shallop
in your hollow backs, on your
high-arched manes.
I would ride as never man has ridden
in your sleepy, swirling surges hidden;
to gulfs foreshadow'd through strifes forbidden,
where no light wearies and no love wanes.
from a poem by Adam Lindsay Gordon

on ne voit, au Nord, que rochers sauvages,
et quand nous partons, nos voiles dehors,
le sombre océan charrie aux rivages,
sur un banc de sable, épaves et corps...

La côte est lugubre et morne est la plage,
nul nageur n'y vient, depuis bien longtemps.
Un vaisseau sans mât, ici, fit naufrage,
ensablé dit-on, depuis quatorze ans !...
Ma belle ! au printemps, quittant nos bruyères,
à ton bras rivée, sous un ciel de feu,
nous allions, là-bas faire nos prières...
Dieu, vraiment, alors, nous aimait un peu !

Tout était plus beau, les cieux, la nature...
le sable est brillant et la mer s'endort,
et jase et babille, ah ! quel doux murmure !
Éclat argenté dans un rayon d'or !...

Voici l'ouragan, le tonnerre gronde,
la grêle, en tombant, perce les éclairs,
les vents déchaînés font écumer l'onde,...
et lancent la vague au milieu des airs...
Paréil à l'épée aux taches sanglantes,
l'éclair fend la nue, et, contre tous, seul,
Phébus, en perdant ses couleurs brillantes,
frappe un coup mortel, sous son noir linceul...

Braves coursiers blancs ! galopez en troupe ;
Adamastor vous rend vos libertés...
le plus grand vaisseau n'est qu'une chaloupe,
sur vos crins arqués, sur vos dos voûtés.

Je voudrais nager comme nul au monde,
caché sous les flots, terreur du détroit,
vers les gouffres bleus de la mer profonde,
où jamais, jamais ! l'amour ne décroît !

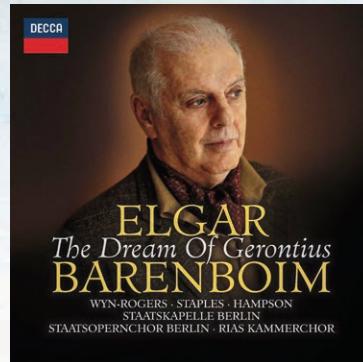
Traduction : George Petilleau



Daniel Barenboim
ELGAR Symphony No.1
Staatskapelle Berlin
00028947893530



Daniel Barenboim
ELGAR Symphony No.2
Staatskapelle Berlin
00028947866770



Daniel Barenboim
ELGAR Dream of Gerontius
Staatskapelle Berlin
00028948315857

© 2020 Daniel Barenboim and Unitel GmbH & Co. KG, Oberhaching,
under exclusive licence to Universal Music Operations Limited

© 2020 Universal Music Operations Limited
A Decca Classics Release

Executive Producer: Helen Lewis

Recording Producer: Friedemann Engelbrecht

Recorded by Teldex Studio Berlin

Sound Engineers: Wolfgang Schiefermair, René Möller

Assistant Recording Engineers: Cornelius Dürst, Thomas Bössl, Philipp Reif

Postproduction Facilities: Teldex Studio Berlin

Mixing Engineer: Sebastian Nattkemper

Recording Editor: Sebastian Nattkemper

Mastering: Sebastian Nattkemper

Recording Dates: 14 & 15 October 2019 (Falstaff) and 16 & 17 December 2019 (Sea Pictures)

Recording Locations: Staatsoper, Berlin (14 October & 16 December) and

Philharmonie, Berlin (15 October & 17 December)

Introductory Note & Translations © 2020 Universal Music Operations Limited

Cover Design: Matt Read

Booklet Photos: photo p.4: Paul Schirnhofer / Decca; photo p.5: Paul Schirnhofer / DG;

photo p.9: © Monika Rittershaus

Booklet Editing & Art Direction: WLP Ltd

www.deccaclassics.com www.danielbarenboim.com