

chor und
orchester
universität
hamburg



uni
versi
täts
konzert

FRANZ SCHUBERT

Musik aus
Rosamunde

JEAN SIBELIUS

Die gefangene
Königin

Finlandia

EDWARD ELGAR

The Black Knight

leitung:

bruno de greeve

dienstag

4.07.2000

musikhalle

Programmheft

Internetversion

Universitätskonzert

vom 04.07.2000

Zum Universitätskonzert 4. Juli 2000 - Märchen und Balladen

Diesen Sommer haben Chor und Orchester Lust auf etwas anderes, vielleicht 'etwas Bekanntes' oder auch ein bisschen weniger 'dialektisch' in der Thematik: Nun ja, es ist nicht schlecht, wenn die Universitätsmusikpflege sich einmal nicht so akademisch verhält.

Ohne Rahmen kommt nichts zusammen, also bringen wir mit *Märchen und Balladen* ein Programm mit schönen Melodien, angenehmer Musik und spannenden Geschichten.

Schuberts durchaus bekannte *Rosamunde* bleibt rätselhaft, wenn man versucht zu verstehen, was dazu geführt hat: das Textbuch des Schauspiels war bis vor kurzem verschollen. Hirten singen von "Liebe und Lust" und wenn sich Jäger der Metapher "schüchternes Reh" "getroffen vom Pfeile" bedienen, heißt es unumwunden "die Liebe gibt Wonne für Weh". Genauso ungeklärt ist die Herkunft der untergeschobenen Ouvertüre: Vom Zauberspiel *Die Zauberpfeife* fehlen das Textbuch und damit die gesprochenen Dialoge, ihrer neuen Verwandtschaft mit *Rosamunde* verdankt sie ihre Popularität.

Sibelius, bekannt geworden durch seine *Finlandia*, hat damit den Finnen in Zeiten politischer Unruhen unter der russischen Vorherrschaft ein 'Nationalstück' geben wollen. Darin aufgenommen ist eine Hymne (*Herää Suomi! - Finnland erwache!*), die damals nicht gesungen werden konnte.

Einige Jahre später hat er ähnliche Gefühle in der Ballade *Die gefangene Königin* noch stärker ausdrücken können. In dieser Allegorie ist die Königin in einem Schloss gefangen, man hört sie singen in der Nacht; dann kommt ein junger Held, erkennt die alten Weisen und diese geben ihm die Kraft, sie in einem schweren Kampf zu befreien: mit der Fürstin ist die finnische Sprache gemeint.

Elgar hat eine deutsche Ballade von Uhland *Der schwarze Ritter* in der englischen Übersetzung von Longfellow vertont. Darin wird (sogar ohne 'happy end') eine Geschichte erzählt von einem dunklen Gast, der sich nicht bekannt macht, den Sohn des Königs mit einem Schlag vom Ross stößt, die Tochter in einem schauerhaft-verführerischen Tanz mitreißt, um dann schließlich mit einem Trank den König seiner Kinder zu berauben.

Unklar bleibt: War es der Wein?

Eine echte Ballade also: Tod und Gräuel, Horror and Suspense.

Wo viele Jahrhunderte lang alte Märchen und Balladen ihren Wert und ihre Wirkung hatten, glaubt man heutzutage darauf verzichten zu können. Oder doch nicht?... Kinder haben in ihren Lego- und Videospiele häufig die ganze alte Ritterschaft im Turnier und im Visier, und es sind doch auch maskierte Ungeheuer und verhexte Häuser und Schlösser, die sogar uns, Erwachsene in vielen Fernseh- und Kinofilmen begeistern und die dann nicht selten auch Kinder zu Opfern machen.

Schauern und genießen Sie also: Musikhalle, Di. 4.7.2000, 20 Uhr.

bruno de greeve

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Am 31.1.1797 wird Franz Schubert als zwölftes von vierzehn Kindern des Schulmeisters Franz Theodor Schubert und seiner Frau Elisabeth geboren. Im bescheidenden Elternhaus wird, trotz großer räumlicher Enge, rege musiziert. Die musikalische Begabung des Sohnes wird früh erkannt und intensiv gefördert - unter seinen Lehrern der hochangesehene Salieri. Von 1808 bis zu seinem Stimmbruch 1812 gehört Schubert dem k.k. Konvikt in Wien als Sängerknabe an; sein *“vorzügliches Talent zur Tonkunst”* fällt so sehr auf, dass vom kaiserlichen Hof die Anweisung kommt, man solle auf seine musikalische Bildung *“besondere Sorgfalt”* verwenden. Die ersten Kompositionen fallen in diese Zeit.

Auf Betreiben seines Vater erhält er eine Schulgehilfen-Ausbildung. 1814 tritt er als *“Schulgehilfe Nr. 6”* in den Dienst seines Vaters. Doch seine musikalischen Neigungen vertragen sich kaum mit Lehrerpflichten: Allein zwischen 1814 und 1817 entstehen vier Symphonien, vier Messen, fast 300 Lieder, fünf Bühnenwerke, vier Streichquartette, verschiedene Orchester- und Klavierwerke! 1817 verlässt er Schule und Elternhaus, um *“frei”* zu sein für die Musik: *“Ich bin für nichts als das Componieren auf die Welt gekommen.”* Sieben Stunden am Tag - von früh um sechs bis mittags - wird, ohne Rücksichten auf die Gesundheit, komponiert. Nach elf Jahren scheint der Bogen überspannt. Er stirbt, mehr als 990 Werke hinterlassend, im Alter von knapp 32 Jahren.

Rosamunde - Fürstin von Zypern, op. 26 (D 797)

Die Bühnenwerke waren Schuberts *“Schmerzenskind”*, es erstaunt, mit welcher Intensität und Hartnäckigkeit er sich trotz vieler Fehlschläge und herber Enttäuschungen für sie einsetzte. Auch *Rosamunde* hatte ein verwirrende, von Zufällen bestimmte Entstehungsgeschichte mit einem für Schubert misslichen Ausgang.

Rosamunde war ein Auftragswerk, dass am 20. Dezember 1823 zur Uraufführung gelangte. Die *“Theater=Anzeige”* ist erhalten. Dort wird es bezeichnet als *“Großes romantisches Schauspiel in vier Aufzügen, mit Chören, Musikbegleitung und Tänzen, von Helmine von Chèzy, geb. Freiinn Klencke. Musik von Herrn Schubert”*.

Das Publikum soll sehr angetan gewesen sein - besonders von der Musik - die Ouvertüre zu Rosamunde und ein Chor hätten wiederholt werden müssen. Hier beginnen Verwechslung und Verwirrung! Was das Publikum nicht wusste: als Auftakt hatte Schubert *“die Ouvertüre, die er zu (Alfonso und) Estrella geschrieben hat, hergegeben ...”*, wie ein Freund berichtete. Auch später bekam das Werk keine eigene Ouvertüre: noch zu Lebzeiten Schuberts wurde *Rosamunde* mit dem Vorspiel zur *Zauberharfe* als Ouvertüre veröffentlicht. Dabei blieb es - als solche wurde sie bekannt.

Das Stück der *“heillosen Fr. v. Chèzy”* - oder, wie es an anderer Stelle heißt, der Frau, *“deren Selbstbewusstsein und Ehrgeiz ihr Talent bei weitem überstieg”* - schien Zuhörern und besonders Kritikern schwach. Das Textbuch soll die Dichterin wieder an sich genommen haben - als Reaktion auf die Kritik? Bis 1996 galt es als verloren und bis dahin hat man sich bei der Rekonstruktion der Handlung und des Zusammenhanges mit der Musik allein auf drei erhaltene zeitgenössische Kritiken stützen müssen.

Die Rezensenten beschrieben die Handlung von *Rosamunde* etwa so:

ERSTER AKT

Der Fürst von Zypern hatte auf seinem Sterbebett befohlen, seine Tochter Rosamunde sei bis zur Vollendung ihres achtzehnten Geburtstags in die Obhut der treuen Fischerin Axa zu geben. Urkunden sicherten ihr ein Erbrecht und bestimmten den Prinzen Alfons von Candida zu ihrem Mann. Derweil übernahm Fulgentius als Gouverneur die Herrschaft auf Zypern. Rosamunde wuchs bei Axa zu einer jungen Frau heran.

Eines Tages will Rosamunde Gestrandeten Hilfe bringen. Zufällig stößt sie auf den einzigen Überlebenden, Alfons, der beim Versuch, seine zukünftige Frau auszuforschen, Schiffbruch erlitten hatte. Bürger finden sich ein, auch Fulgentius und seine Tochter Claribella. Axa ergreift die Gelegenheit, die Identität Rosamundes zu enthüllen. Auf Grund der Urkunden sieht Fulgentius sich genötigt, sie als Fürstin zu bestätigen, denkt aber nicht daran, seine Macht abzugeben. Alfons gibt sich nicht zu erkennen, er tritt als Manfredi in Fulgentius' Dienste.

ZWEITER AKT

Fulgentius spiegelt Rosamunde seine Liebe vor und will sie durch festliche Aufzüge für sich gewinnen. Aber er erreicht das Gegenteil, was seine Rachlust hervorruft: Rosamunde soll entführt werden. Ein Zufall will es, dass die gedungenen Räuber Claribella überfallen. Fulgentius gibt Rosamunde die Schuld an dieser Verwechslung und lässt sie gefangen nehmen.

DRITTER AKT

Rosamunde kehrt, vom Volk befreit, zu Axa zurück - entschlossen, für immer bei ihr zu bleiben. Fulgentius läßt nicht ab, er präpariert einen Brief mit stärkstem Gift, dessen bloßes Lesen tötet. Nichts ahnend betraut er Manfredi damit, Rosamunde den Brief zu übergeben und verspricht ihm Claribella und Zyperns Thron als Belohnung.

VIERTER AKT

Manfredi findet Rosamunde in einem idyllischen Tal bei ihrer Herde und eröffnet ihr Fulgentius' Vorsatz. Dieser taucht auf, glaubt sich verraten. Manfredi kann ihn täuschen: Rosamunde habe den Brief bereits gelesen *“und den Tod in stillem Wahnsinn, in welchem sie sich als Hirtin dünke, eingesogen. Fulgentius beschließt, durch Hirtentänze und Gesänge, diesen Wahnsinn nähren zu lassen.”* Fulgentius kann den Erfolg nicht erwarten. In einem Handgemenge - bei dem Versuch, Manfredi (Rosamundes Prinzen) eine Urkunde abzuringen - gerät der eigene Brief in seine Hände. Er liest ihn und *“stirbt von seinem eigenen Gift”*. Rosamunde ist frei und wird - von ihrem Volk umjubelt - zum Thron geführt.

Neun Musikstücke bilden Rosamunde, *“das zum besten gehören, was seiner Feder entstammt”*. Man merke der Musik in keiner Weise die innere und äußere Not des Jahres 1823 an: Trotz einer schweren Erkrankung, von der Schubert nie mehr genas, hatte er (wie immer) unablässig komponiert, Misserfolge und bittere Enttäuschungen hinnehmen müssen. Auch *Rosamunde* verhalf nicht zum erhofften Durchbruch, es wurde nur noch am folgenden Tag gespielt. Dann verschwand das Werk für Jahrzehnte: Erst 1867 wurden die Noten bei Verwandten Schuberts aufgespürt.

Heute gehören die neun Stücke zu den populärsten Werken Schuberts. Vier, die wohl beliebtesten und bekanntesten Teile der *Rosamunde* werden zu hören sein: die Ouvertüre, Hirtenchor (Nr. 7) und Jägerchor (Nr. 8), die wahrscheinlich zum letzten Akt und somit zu Fulgentius' bösem Spiel mit Fürstin Rosamunde von Zypern gehörten und - zwischen den Chören - das zweite Ballett (Nr. 9), von dem nicht sicher ist, ob Schubert es als Schluss von Rosamunde vorgesehen hat.

Wiebke Preuß

HIRTENCHOR

Hier auf den Fluren mit rosigen Wangen,
Hirtinnen, eilet zum Tanze herbei,
lasst euch die Wonnen des Frühlings umfassen,
Liebe und Freude sind ewiger Mai.

Hier zu den Füßen, Holde, dir grüßen,
Herrscherin von Arkadien, wir dich;
Flöten, Schalmeien tönen, es freuen
deiner die Fluren, die blühenden sich.

Von Jubel erschallen die grünenden Hallen
der Höhen, die luftig, der Fluren, die duftig
erglänzen und strahlen in Liebe und Lust;
In schattigen Thalen,
da schweigen die Qualen
der liebenden Brust.

JÄGERCHOR

Wie lebt sich's so fröhlich im Grünen,
im Grünen bei fröhlicher Jagd,
von sonnigen Strahlen durchschienen,
wo reizend die Beute uns lacht.

Wir lauschen, und nicht ist's vergebens,
wir lauschen im duftenden Klee.
O sehet das Ziel unsres Strebens:
ein schlankes, ein flüchtiges Reh.

Getroffen bald sinkt es vom Pfeile,
doch Liebe verletzt, dass sie heile,
nicht bebe, du schüchternes Reh,
die Liebe gibt Wonne für Weh.

JEAN SIBELIUS (1865-1957)

Sibelius wurde am 8. Dezember 1865 in Hämeenlinna geboren und studierte in Helsinki, Berlin und Wien. Seinen ursprünglichen Plan, Violinist zu werden, gab er gegen 1890 auf, um sich ganz dem Komponieren widmen zu können.

Das erste Jahrzehnt seines Schaffens wurde das ergiebigste seiner Laufbahn. Für einen Komponisten seiner Generation lag es nahe, sich der Form der sinfonischen Dichtung zu bedienen: Geschichte, Natur, Legenden und Sagen seines finnischen Heimatlandes reizten zu musikalischer Deutung. So entstanden *En Saga* (1892), *Karelia* (1893), *Vier Legenden für Orchester* (1893-95) und schließlich *Finlandia* (1899).

Mit der Jahrhundertwende wandte sich Sibelius von der sinfonischen Dichtung mehr und mehr ab und kehrte zur klassischen Sinfonie zurück. Bis 1924 entstanden sieben Sinfonien. Großen Erfolg hatte das Violinkonzert d-Moll (1903/1905), das heute zum Repertoire eines jeden Violinsolisten gehört.

Von 1892 bis 1897 lehrte Sibelius am Konservatorium von Helsinki. Danach ermöglichte ihm eine staatliche Pension, ausschließlich als Komponist tätig zu sein. Seitdem lebte er auf seinem Landsitz bei Helsinki, dirigierte noch in den 20er Jahren gelegentlich im Ausland und schrieb 1929 sein letztes Werk. Bei seinem Erfolg und seiner Popularität bleibt es erstaunlich, dass er in den letzten 30 Jahren seines Lebens nichts mehr veröffentlichte. Sibelius starb 1957 im Alter von 91 Jahren.

Die gefangene Königin, op. 48 (1906)

Ende des 19. Jahrhunderts begann im Großfürstentum Finnland die 'Zeit des passiven Widerstandes' gegen die russische Obrigkeit. In allen Schichten der Bevölkerung wuchsen Unmut und Verbitterung darüber, dass unter Generalgouverneur Bobrikow ihre grundlegenden Rechte keineswegs garantiert, sondern gewalttätig und skrupellos verletzt wurden.

In diese Zeit fiel die Feier des 100. Geburtstags von J.V. Snellmann (1806-1881). Er hatte öffentlich dagegen protestiert, dass die finnische Sprache - Ausdruck der kulturellen Identität und Symbol der politischen Unabhängigkeit - verboten worden war.

Aus Anlass dieser Gedenkfeier am 12. Mai 1906 vertonte Sibelius eine Ballade des finnischen Dichters P. Cajander (1846-1913). Sie erzählt davon, wie eine Königin, die von ihrem Volk vermisst wird, aus Gefangenschaft befreit wird. Dem Publikum war nur zu klar, worauf angespielt wurde: Finnland sollte sich aus eigener Kraft von seiner erzwungenen Sprachlosigkeit befreien. Mit dieser Ballade setzte sich der Protest gegen die Unterdrückung Finnlands im Sinne Snellmanns fort.

Der ursprüngliche Text stand in finnischer Sprache und trug den Titel *Vaupatettu kuningatar* (Die befreite Königin). Das russische Gewaltsystem duldet jedoch eine

“befreite Königin” ebenso wenig wie ein unabhängiges Finnland. Das führte dazu, dass die Ballade bei der Uraufführung den harmlos klingenden Namen *Die singende Königin* (Siell’ laulavi kuningatar) erhielt, mehr oder weniger gut ins Deutsche, Englische und Russische übersetzt wurde und zuletzt noch unter dem Titel *Die gefangene Königin* veröffentlicht wurde.

Die Verwirrung hätte komplett sein müssen, aber die Obrigkeit musste feststellen, dass ihre Mühe vergebens war: Die Ballade wurde zum buchstäblichen 'pièce de résistance'. Die Öffentlichkeit - und wohl auch Cajander und Sibelius selbst - sah in der Ballade eine Vision des zukünftigen, unabhängigen Finnlands.

Die Geschichte von der gefangenen Königin wird vom Chor über weite Teile unisono vorgetragen. Zu Beginn schildern die Männerstimmen ihre Notlage, dann die Frauenstimmen ihr nächtliches Klagelied. Stellvertretend für ihr Volk erzählt der gesamte Chor von Ruhm und Schönheit der Königin.

Als ein junger Mann die Lieder der Gefangenen hört und voller Sehnsucht wiedererkennt, entfalten sich die vier Chorgruppen in einer schön gelungenen Polyphonie. Dies wirkt in zweifacher Hinsicht kontrastierend: das bisherige *recitativo* wandelt sich zum *cantabile* und es zeigt sich die erste harmonische Entwicklung, indem die Einsätze über verschiedene Tonstufen modulieren.

In der Schilderung des nahenden Retters und des Kampfes um die Befreiung der Königin bekommt die ursprüngliche Balladenmelodie durch die stürmische Begleitung der Streicher eine neue Gestalt. Am Ende begrüßt das Volk seine Königin und feiert - durch dreifaches forte des Orchesters noch übertönt - triumphierend und jubelnd den Sieg.

Lioba Klaas

DIE GEFANGENE KÖNIGIN

Es schaut vom Felsen hernieder ein düsteres Schloss ins Tal (*Allegro molto moderato*)
doch Grabesstille waltet im Hof, im Gemach und im Saal.
Aus den verschloss'nen Pforten, aus den Fenstern kein Lichtstrahl blinkt;
nur die Rüstung gespenstiger Wächter im Strahle des Mondes blinkt.

Doch zu nächt'ger Stunde, wenn nieder die Sonne sank,
dann tönt vom Schlosse zu Tale ein lieblicher, leiser Gesang.
Und es wird erzählt im Land von jener Sängerin:
die dort als Gefangene weilte, wär' eine Königin.

Eine ed'le Fürstin hoch und hehr soll sie gewesen sein,
in holder Schönheit prangend, wie der Sonne lichter Schein.
Man sagt, sie wäre verschwunden in einer Schreckensnacht;
nun weilte dort sie gefangen, vom Herrn der Burg bewacht.

Steigt die Nacht dann hernieder, und schliefen die Hüter ein,
dann kehrt die Ruhe wieder in ihre Seele ein.
In holdem Sange vertraut sie dann
alle ihre Not den verschwieg'nen Sternen an.

Einst nahte sich dem Schlosse ein Jüngling, als sie sang. (*Meno moderato*)
Er kennet die Weise, er lauschet dem wohlbekannten Klang
Durch seine Adern strömt es glühend;
Er kehrt zurück zur Heimat und kündet dort im Lied was er vernahm.

Da schlagen alle Herzen, wenn er das Land durchstreift
auch der alte Runenkönig in seine Harfe greift.

Und wunderbare Weisen entströmen seiner Brust von hohem Ruhm und Kampfeslust.
Wer kann da widerstehen, höret er dies?
Nun gilt es, Panzer schmieden, nun gilt's, zu schärfen Schwert und Spiess.

Noch immer klagt im Gesange die Königin all ihr Leid,
wann wird ihr der Retter kommen, der sie aus der Not befreit?

Getrost! Der Held er naht! Schon ist er nicht mehr fern. (Allegro)
Seht dort, wie die Morgensonne auf seinem Helme schon erglänzt.
Er ruft zum Kampf, zum Sieg: "Lasset uns die Fürstin befreien!
Wohlan, wer folget mir?"
"Umsonst! Es ist vergebens! O seht wie er vorwärts drängt!
Lass ab! Es ist dein Verderben!" Doch nichts hält ihn zurück.

Und er klimmt empor zu dem Schlosse, wo sie, die Gefangene weilt.
Seht, wie auf Flügeln des Sturmes der Held schon zum Kampfe eilt.
Die Pforte ist zertrümmert, - das Kerkertor gesprengt,
die Schar der bestürzten Wächter - besiegt, zurück schon gedrängt.
Wie brausender Sturmwind im Walde, der krachend die Äste zerschellt,
so wirft sie vor sich nieder unwiderstehlich der Held.

"O Mutter, du bist gerettet, aus dem Kerker bist du befreit! (Pesante)
Erhebe den Blick zur Sonne!
Wir schirmen dich nun mit starkem Arm getreulich für alle Zeit!"

Und in die Freiheit führet er vom Schloss hernieder die Königin,
vom Volk, das ihr entgegen eilt, mit Jubelruf begrüßt.
Und wenn von allen Lippen nun Gesang erschallt mit Macht,
so ist's der Freiheit Morgenlied, die mit der Sonne erwacht.

P. Cajander
Deutsch von Th. Rehbaum

Finlandia, op. 26 (1899)

Sibelius' Rolle als Komponist des neugeborenen passiven Widerstandes deutete sich bereits 1899 an. In diesem Sommer wurde die Presse schikaniert und eine Zeitung nach der anderen für kürzere oder längere Zeit zum Schweigen gebracht. Die Finnen äußerten ihren Protest in Form von "Pressefeiern", die zugunsten der Pensionskasse der Journalisten veranstaltet wurden.

Für eine Festvorstellung im Schwedischen Theater Helsingfors komponierte Sibelius zu einer Reihe von *Bildern aus der Vergangenheit* die Musik. Die abschließende Tondichtung war die spätere *Finlandia*.

"Was die ausdrückte, wurde im ersten Augenblick weder von der Kritik noch vom Publikum erfasst. Das Verständnis dafür erwachte erst, als sie nach gründlicher Umarbeitung den Namen erhielt, der einer ganzen Welt Kunde davon gab, dass es hier oben am Nördlichen Polarkreis eine kleine Nation gebe, die um ihr Dasein kämpfte." (Ekman)

Die *Finlandia* durfte in der Zeit der Unterdrückung nicht gespielt werden, aber es gelang Sibelius, sie unter dem Titel *Suomi* (finn. Finnland) aufzuführen, ohne das Interesse der Machthaber zu wecken. Das Stück wurde ungeheuer populär, allerdings wird es heute zumeist als Orchesterstück aufgeführt und der Part des Chores ausgespart. Mit seiner Hymne für das freie Finnland trug es auf musikalischer Ebene dazu bei, das nationale Selbstbewusstsein Finnlands zu stärken und den Weg zur politischen Unabhängigkeit zu ebnen.

Lioba Klaas

FINLANDIA-HYMNE

O Heimat, sieh des Morgens helle Schwingen,
der siegreich Nacht und Trübsal überwand.
Die Lerche hör ich voller Jubel singen,
da Schmach und Kerkersnot endlich schwand.
Ein neuer Tag will neue Freiheit bringen
frei wirst du wieder, mein Vaterland!

Geliebte Heimat, deiner Freiheit Stunde,
dein Volk hat sie erkämpft mit starker Hand!
In alle Welt drang froh die stolze Kunde:
Frei ist nun Wald und See, frei dein Strand!
Der Zwingherr fiel, der einst dir schlug die Wunde,
In Freiheit lebe, mein Vaterland!

V.A. Koskenniemi
Deutsch von H. von Hase

EDWARD ELGAR (1857-1934)

Edward William Elgar wurde am 2. Juni 1857 in Broadheath/Worcester geboren. Das Musizieren auf zahlreichen Instrumenten erlernte er auf autodidaktischem Weg. Erst im Alter von 20 Jahren erhielt er Geigenunterricht. Zunächst als Violinist im Orchester von Birmingham tätig, avancierte Elgar später zum Konzertmeister in Worcester. Hier nahm er 1885 als Nachfolger seines Vater eine Organistenstelle an, die er vier Jahre lang bekleidete. Ab 1889 widmete er sich schließlich vollständig der Komposition. Der als Repräsentant der spätviktorianischen Zeit geltende Tonmeister schrieb unter anderem Oratorien, Kantaten, Sinfonien, Konzerte, Lieder, Kammer- und Klaviermusik sowie Bühnenmusik. Seine Kompositionen sind von der deutschen Spätromantik beeinflusst und weisen eine an Richard Strauss angelehnte phantasievolle Orchesterbehandlung auf. 1904 geadelt, wurde Elgar 1924 zum *Master of the King's Music* ernannt. Am 23. Februar 1934 starb er in seinem Geburtsort.

The Black Knight op. 25

Am 8. Mai 1889 heirateten Edward und Alice Elgar. Aus seiner Sicht war dies ein Einschnitt in doppelter Hinsicht, denn zurück aus den Flitterwochen, machte er sich an die Arbeit für sein erstes Chorwerk. Mehr als je zuvor und mehr als es zu jener Zeit einem Chorwerk angemessen war, maß er dem Werk Bedeutung bei. Für einen Komponisten, der zwar in den lokalen Grenzen Ansehen genoss, aber außerhalb seiner Heimat Worcestershire nahezu unbekannt war: ein gewagtes Unterfangen.

Am 18. April 1893 wurde das Werk Elgars von Hugh Blair (er war Organist und Veranstalter des Worcester Festival Choral Society) in Worcester uraufgeführt.

Das Konzert war ein großer Erfolg und der erste bedeutsame Schritt Elgars, Einfluss auf die britische Chormusik zu nehmen - gemessen an noch folgenden "Meisterstücken" wurde *The Black Knight* später jedoch wegen eines Mangels an Finesse kritisiert. Die typische Handschrift des Komponisten wird schon in der eindrucksvollen Eröffnung deutlich: noch vor 1879 notiert, wird hier erstmalig der zeremonielle Stil vorbereitet, mit dem Elgar auch noch heute in Verbindung gebracht wird.

Die Textvorlage - eine Ballade von Ludwig Uhland, von Longfellow ins Englische übertragen - soll auf Ereignissen aus dem Jahre 1285, zur Zeit des schottischen Königs Alexander III, basieren. Elgar hat es verstanden, die Geschichte - ein schauerliches Märchen im Rahmen eines mittelalterlichen Mysteriums - in lyrische Passagen zu kleiden, die zum geheimnisvollen Ende noch zunehmen und somit das Gräuel hinter einem Schleier verbergen. Honoriert wurde das Wagnis Elgars mit weiteren Aufführungen, die dem Künstler Ruhm und Ehre in zahlreichen weiteren Gebieten einbrachte. Später jedoch wurde das Werk zunehmend von seinen Folgewerken in den Schatten gestellt und konnte sich nicht durchsetzen. Fast in Vergessenheit geraten, wurde es erst 1984 erstmalig von der EMI aufgenommen.

Zum Werk im Einzelnen: Elgar komponierte *The Black Knight* für Chor und Orchester in vier Szenen mit je zwei Strophen - mit Ausnahme der vierten Szene, die vier Strophen beinhaltet - diese Gliederung kommt der sinfonischen Struktur entgegen.

Szene 1

Das Ereignis ist zeitlich um Pfingsten, dem Fest der Freude, angesiedelt. Held der Situation: der alles-erobernde Königssohn. Dem freudigen Ereignis gemäß, beginnt Elgar mit einem sanften G-Dur, das erst mit dem Beginn der zweiten Strophe durch ein h-Moll abgelöst wird. "Drums and trumpets" in Text und Musik spiegeln hier das Besiegen der kämpfenden Anwesenden wieder, ehe die Eröffnung wieder aufgenommen wird. Mit einem plötzlichen Wechsel ins Pianissimo wirft Elgar erstmalig einen Schatten über die Musik - ein Hinweis, dass das "Fest der Freude" schlecht ausgehen könnte.

Szene 2

Übergangslos schließt die nächste Szene an und beginnt, immer noch festlich, mit einem kleinen Marsch in C-Dur. Plötzlich wird das Fest der Freude durch das Erscheinen eines "sable knight" (eines düsteren Ritters) gestört. Die Dramatik der Situation - der Fremde

verrät seinen Namen nicht, betritt die Kampfbahn, der Himmel verdunkelt sich, das Schloss wird erschüttert - wird musikalisch in Chor und Orchester untermauert: kraftvolles Fortissimo, langgezogene auf- und absteigende Linien in Halbtonschritten. Der bewegte Abschnitt endet mit dem getroffenen Prinzen, während der Fremde, im Pianissimo, die Szene verlässt.

Szene 3

Schauplatz ist die *“high hall”* des königlichen Schlosses. Die ausgedehnte Orchestereinleitung, eine Art Hoftanz in Form einer Sarabande, besteht zunächst aus einem Dreiklangmotiv, das auf- und absteigend in unveränderlichem Rhythmus wiederholt wird und dann in einen überwiegend unbegleiteten Chorgesang nach dem Muster eines Boleros übergeht. Der düstere Fremde und sein Motiv treten schließlich mit den Worten *“waves a mighty shadow in”* wieder auf. Der Tanz, den der Ritter im Folgenden mit der Königstochter vollzieht, weist neapolitanische und maurische Züge auf. Die Szene schließt mit der Metapher der verwelkenden Blumen der Prinzessin, die das Fallen ihres Bruders auf dem Kampfplatz symbolisiert, aber auch schon ihr eigenes Ende ankündigt.

Szene 4

Die vier Strophen der letzten Szene beginnen mit einer Einzugsmusik, während die Gäste zum prächtigen Bankett erscheinen. Eine c-Moll-Phrase, fast quälend wiederholt, lässt die Sorge des Königs um seine Kinder erahnen. Mit einem Wechsel zu g-Moll und einem schnelleren Tempo erscheint der düstere Fremde erneut. Er nimmt einen Becher und spricht - vom Orchester insistierend angekündigt - *“Golden wine will make you whole”* (*“Guldener Wein macht Euch genesen”*). Doch das gilt nicht für die Kinder, denn in der anschließenden vorletzten Strophe, die der Chor weitgehend a cappella singt, muss der Vater Abschied von ihnen nehmen. Ein Violin-Solo unterstützt hier die Dramatik des Todes. Mit dem Ausbruch des Königs in der letzten Strophe, der Tod habe die Kinder in der Blüte des Lebens genommen, schließt sich beinahe höhnisch der Kreis - das Anfangsmotiv von *“Pfungsten”* kehrt wieder zurück. Zum Ende klingt die Ballade ruhig und langsam - bis die letzten Orchestertakte, fast offen endend, mystisch in die Höhe steigen.

Wiebke Ledebrock

Die Vorlage Longfellows umfasst zehn 6-versige Strophen.

THE BLACK KNIGHT

DER SCHWARZE RITTER

I (Allegro maesto - G-Dur)

<p>`Twas Pentecost, the Feast of Gladness, When woods and fields put off all sadness, Thus began the King and spake: "So from the halls Of ancient Hofburg's walls, A luxuriant Spring shall break." Drums and trumpets echo loudly, Wave the crimson banners proudly, From balcony the King looked on; In the play of spears, Fell all the cavaliers, Before the monarch's stalwart son.</p>	<p>Pfingsten war, das Fest der Freude, Das da feiern Wald und Heide. Hub der König an zu sprechen: "Auch aus den Hallen Der alten Hofburg allen Soll ein reicher Frühling brechen!" Trommeln und Trommeten schallen, Rote Fahnen festlich wallen. Sah der König vom Balkone; In Lanzenspielen Die Ritter alle fielen Vor des Königs starkem Sohne.</p>
--	---

II (Moderato - C-Dur)

<p>To the barrier of the fight Rode at last a sable Knight. "Sir Knight! Your name and scutcheon, say!" "Should I speak it here, Ye would stand aghast with fear; I am a Prince of mighty sway!"</p>	<p>Aber vor des Kampfes Gitter Ritt zuletzt ein schwarzer Ritter. "Herr ! wie ist Eu' r Nam' und Zeichen?" "Würd' ich es sagen, Ihr möchtet zittern und zagen, Bin ein Fürst von großen Reichen."</p>
--	---

(Allegro molto e con fuoco - c-Moll)

<p>When he rode into the lists, The arch of heaven grew black with mists, And the castle `gan to rock. At the first blow, Fell the youth from saddle-bow, Hardly rises from the shock.</p>	<p>Als er in die Bahn gezogen, Dunkel ward des Himmels Bogen, Und das Schloß begann zu beben. Beim ersten Stoße Der Jüngling sank vom Rosse, Konnte kaum sich wieder heben.</p>
--	---

III (Allegretto - D-Dur)

<p>Pipe and viol call the dances, Torch-light through the high hall glances; Waves a mighty shadow in; With manner bland Doth ask the maiden's hand, Doth with her the dance begin;</p>	<p>Pfeif' und Geige ruft zu Tänzen, Fackeln durch die Säle glänzen; Wankt ein großer Schatten drinnen. Er tät mit Sitten Des Königs Tochter bitten, Tät den Tanz mit ihr beginnen.</p>
---	--

(g-Moll)

Danced in sable iron sark,	Tanzt im schwarzen Kleid von Eisen,
Danced a measure weird and dark.	Tanzet schauerliche Weisen,
Coldly clasped her limbs around.	Schlingt sich kalt um ihre Glieder.
From breast and hair	Von Brust und Haaren
Down fall from her	Entfallen ihr die klaren
the fair Flowerets, faded, to the ground.	Blümlein welk zur Erde nieder.

IV (Andante maestoso - As-Bur, Es-Dur)

To the sumptuous banquet came	Und zur reichen Tafel kamen
Every Knight and every Dame.	Alle Ritter, alle Damen.

(Allegretto - c-Moll, g-Moll)

Twixt son and daughter all distraught	Zwischen Sohn und Tochter innen
With mournful mind	Mit bangem Mute
The ancient King reclined,	Der alte König ruhte,
Gazed at them in silent thought.	Sah sie an mit stillem Sinnen.
Pale the children both did look,	Bleich die Kinder beide schienen;
But the guest a beaker took:	Bot der Gast den Becher ihnen:
"Golden wine will make you whole!"	"Goldner Wein macht Euch genesen."
The children drank,	Die Kinder tranken,
Gave many a courteous thank;	Sie täten höflich danken:
"Oh, that draught was very cool !"	"Kühl ist dieser Trunk gewesen."

(Larghetto - Es-Dur)

Each the father´s breast embraces,	An des Vaters Brust sich schlangen
Son and daughter; and their faces	Sohn und Tochter; ihre Wangen
Colourless grow utterly.	Täten völlig sich entfärben.
Whichever way	Wohin der graue,
Looks the fear-struck father grey,	Erschrockne Vater schaue,
He beholds his children die.	Sieht er eins der Kinder sterben.

(Allegro molto - g-Moll ... G-Dur)

"Woe! the blessed children both	"Weh! die holden Kinder beide
Takest thou in the joy of youth;	Nahmst du hin in Jugendfreude:
Take me, too, the joyless father!"	Nimm auch mich, den Freudelosen!"
Spake the grim Guest,	Da sprach der Grimme
from his hollow, cavernous breast,	Mit hohler, dumpfer Stimme:
"Roses in the spring I gather!"	"Greis! im Frühling brech´ ich Rosen."

Henry W. Longfellow
from the German of Uhland

Ludwig Uhland

Redaktion und Gestaltung: Wiebke Preuß