



Universität Hamburg

DER FORSCHUNG | DER LEHRE | DER BILDUNG

Akademische  
Musikpflege

chor und  
orchester  
universität  
hamburg

chor und  
orchester  
universität  
hamburg

**konzert** sonntag 3. 2. 2008 laeiszhalle  
großer saal  
20:00 uhr

universitäts  
karten: 5,- bis 15,- euro bei der CCH-kasse im dammtorbahnhof, tel. 41 30 99 94,  
und an der abendkasse (schüler und studenten erhalten ermäßigung)

ELINOR REMICK WARREN  
**The Legend of King Arthur**

HANS VON KOESSLER  
**Sylvesterglocken**

dorothee fries, sopran • christa bonhoff, alt  
dantes diwiak, tenor • konstantin heintel, bariton

chor und orchester der universität hamburg  
• leitung bruno de greeve •

UNIVERSITÄTSKONZERT

Programmheft

Internetversion

# Universitätskonzert vom 03.02.2008

## Programmfolge

ELINOR REMICK WARREN (1900 - 1991)

### The Legend of King Arthur (1939)

A choral symphony, based upon "The Passing of King Arthur"  
from "Idylls of the King" by Alfred Lord Tennyson

▪ Pause ▪

HANS VON KOESSLER (1853 - 1926)

### Sylvesterglocken (1897)

Ein weltliches Requiem, gedichtet von Max Kalbeck

christiane laukemper, sopran

christa bonhoff, alt

dantes diwiak, tenor

konstantin heintel, bariton

chor und orchester der universität hamburg

leitung: bruno de greeve

## Einführung in das Programm

von Bruno de Greeve

Ist es Zufall, Schicksal, Leistung oder Glück - oder doch, wie man heute so schön sagen kann: Serendipität?

*[Englisch "serendipity", wurde im 18. Jahrhundert von Horace Walpole geprägt. Er spielt damit auf ein persisches Märchen an, in welchem sich die drei Prinzen von Serendip (altpersisch für Sri Lanka) auf eine Reise begeben, bei der sie durch Zufall viele spannende Entdeckungen machen und mithilfe des Zufalls und ihrer Scharfsinnigkeit verschiedene Prüfungen bestehen. In der Grundbedeutung bezeichnet Serendipität, dass eine Entdeckung gemacht wird, ohne dass nach ihr absichtlich geforscht wurde. Viele bedeutende Entdeckungen verdanken wir allein diesem Phänomen.]*

Wie dem auch sei: Zwei Werke haben sich zusammenfinden lassen, wovon ich erstmal keine Ahnung hatte, dass es sie gäbe, und mir dann auch noch nicht vorstellen konnte, dass sie so wunderbar zusammenpassen würden. Immer bekamen unsere Programme einen besonderen Reiz, wenn wir Werke aufführen konnten, die auf einer literarischen Vorlage beruhen: Wenn sich schöne Texte mit schöner Musik verbinden, ist es wie ein Gleichgewicht zwischen Geist und Seele ... (oder zwischen Kopf und Herz).

Dadurch habe ich immer noch ganz starke Erinnerungen an Gedichte von T. S. Eliot, E. A. Poe, Octavio Paz, Walt Whitman, John Keats, William Wordsworth, Geoffrey Chaucer. Selbst dann noch, wenn die Textquelle für uns weniger bekannt war - wie z. B. das ungarische Nationalepos von Imre Madach -, wirkten doch ein großer, umfänglicher Text, die Tiefe der Bedeutung und die innigere Verbindung von Text und Noten auf die musikalische Erfahrung.

Bei dem Namen König Arthur ist man sich schon bewusst, dass es um eine der ältesten literarischen Legenden geht: ab dem 6. Jahrhundert zunächst als 'Artus-Sage' überliefert, immer weiter verbreitet und ausgedehnt, bis sie die ganze Gralsgeschichte, Avalon, Merlin, Parzifal und die Tafelrunde umfasste. In fast allen Sprachen Europas gibt es Fassungen dieser Sage.

Als ich die Komposition einer amerikanischen Komponistin kennen lernte, war ich überrascht: Eine im Sinne von Theater fast dramatisch vorgeführte Episode des Sterbens von König Arthur, wobei der (englische) Text von Alfred Tennyson vor allem durch die philosophische Betrachtung von Leben und Tod beeindruckt. Dialoge zwischen King Arthur (Bariton) und Sir Bedivere (Tenor) wechseln dabei mit Kommentaren und Beschreibungen durch den Chor ab. Naturszenen und Stimmungswechsel werden vom Orchester gemalt wie Dekorationen auf einer Bühne. Diese unbekannte Komponistin Elinor Remick Warren hat Tennysons Gedicht, das sie seit ihren Schuljahren kannte, zwanzig Jahre "unterm Herzen" getragen, bis sie sich 1939 traute, es zu vertonen.

Der Chorsatz ist gar nicht einfach: Stimmen wurden unabhängig vom Orchestersatz konzipiert, auch harmonisch manchmal unkonventionell; dabei ein groß besetztes Orchester, das die ganze Palette bis hin zum Kammermusikalischen abdeckt, im spätromantischen Idiom, mit dann und wann einem Hauch von (amerikanischer) Filmmusik.

Eine ganz andere Geschichte ist die Entdeckung eines deutschen fast völlig unbekanntes Komponisten mit Namen Hans von Koessler. Auf CD Musik von ihm gehört (ein Orchesterwerk für zwei Klaviere bearbeitet), dann gesucht: In der jüngsten Musikenzyklopädie „Musik in Geschichte und Gegenwart“, der MGG, wurde er nicht erwähnt, - das macht einen doch aufsässig ... in dem englischen Musiklexikon „The New Groves“ aber wohl und in der alten MGG ebenso. Es stellte sich heraus, dass er an der Musikakademie in Budapest Lehrer gewesen ist von: Bartók, Dohnányi, Kodály, Emmerich Kálmán und Leo Weiner.

Chorwerke von ihm waren in deutschen Bibliotheken nicht aufzufinden. Aus Budapest kam dann eine Nachricht, dass sich dort ein Klavierauszug befindet von einem Chorwerk mit dem Titel: „Sylvesterglocken, ein weltliches Requiem“. Dieses wurde uns in Kopie zugeschickt und hat mich gefesselt und begeistert. Geschrieben 1897 im Sterbejahr von Johannes Brahms und vermutlich auch durch dessen nahenden Tod angeregt; auf einen Text von Max Kalbeck, der Musikkritiker, Schriftsteller und ein großer Freund von Brahms war, wie auch sein großer Biograph (8 Halb-Bände) und Herausgeber seiner gesammelten Briefe. Koessler hat ebenfalls zum Freundeskreis von Brahms gehört. Einfach schöne und herrliche Musik, von einer Meisterhand geschrieben, für vier Gesangssolisten, vier- bis sechsstimmigen Chor und groß besetztes Sinfonieorchester, wobei ich denke: Brahms hätte es schreiben können, vielleicht auch müssen, hat es aber nicht gemacht!

Die Glocken in der Silvesternacht sind die Sterbeglocken des scheidenden Jahres und erinnern an den Verstorbenen:

"Läutet, ihr Glocken, unseren Todten!"

Aber erst nach langem Sinnen und Wirren, wie das eine oder das andere Werk mit etwas Passendem kombiniert werden sollte, wurde es mir plötzlich klar: Das Gedicht von Tennyson endet:

"And the new sun rose bringing the new year."

Wie wunderbar passen gerade diese beide zusammen unter dem Motto:

Tod, Trauer, Trost



## ELINOR REMICK WARREN

(23. 2. 1900 – 27. 4. 1991)

von Wiebke Preuß (Chor)

Elinor Remick Warren wurde kurz nach der Jahrhundertwende in Los Angeles geboren. Ihre Mutter, Maude Remick, war eine ausgezeichnete Amateurpianistin, die bei einem Schüler Liszts Unterricht erhalten hatte. Elinors Vater, James Garfield Warren, hatte eine Karriere als Tenor angestrebt, aber Erkrankungen ließen einen

professionellen Weg als Sänger nicht zu. Er wurde Geschäftsmann und beschränkte sich auf das Singen in z. T. exzellenten Chören und auf Gesang im privaten Rahmen, oft am Klavier begleitet von seiner Frau. Elinor wuchs also in einem Umfeld auf, in dem oft musiziert wurde.

Die Tochter überraschte ihre Eltern immer wieder mit intellektueller Frühreife und erstaunlicher Merkfähigkeit: Noch nicht einmal 1 ½ Jahre alt, summte sie die Melodie eines Schlafliedchens mit. Mit drei Jahren schnappte sie ganze Stücke vom Piano auf, nur wenig später fing sie an, sich in einem Heft Aufzeichnungen zu machen. Sie war noch nicht sechs Jahre alt, als sie ihre erste Komposition, den „Forget-Me-Not-Waltz“ abschloss. Ihre Mutter, die selbst Musik studiert hatte, hielt in Notizbüchern Elinors musikalische Entwicklung fest. Sie war es auch, die Elinor ersten Klavierunterricht gab. Doch mit fünf Jahren kam Elinor in die Obhut der sehr erfolgreichen Pädagogin Kathryn Cocke, die auch einen Weg fand, mit der außerordentlichen Schüchternheit ihrer neuen Schülerin umzugehen: Sie schenkte Elinor eine Puppe. Im Unterricht sprach Ms. Cocke die Puppe an; Elinor überwand ihre Scheu, indem sie für oder durch ihre Puppe sprach. Kathryn Cocke blieb ihre Lehrerin bis sie die Highschool verließ. Elinor macht schnell bemerkenswerte Fortschritte, dazu trug vermutlich bei, dass sie schon als Kind regelmäßig Konzerte und Gesangsabende besuchte und früh berühmte Solisten und Dirigenten erlebte. Über das Klavierspiel hinaus erwarb sie Kenntnisse in der Harmonielehre und Musiktheorie.

Als sie zehn Jahre alt war, wurde sie zufällig Zeugin eines Gesprächs ihrer Eltern über eine ihrer Kompositionen - das Werk habe eine solche Reife, bemerkten sie, dass man vermuten könne, Elinor habe es irgendwo gehört. Von dieserart Kennzeichnung ihres Werks seitens ihrer Eltern war das Mädchen so sehr getroffen, dass sie jahrelang nicht mehr komponierte.

Erst als sie fünfzehn Jahre alt war und eine Verletzung Klavierspielen für einen längeren Zeitraum unmöglich machte, kehrte sie zum Schreiben zurück, ja sie nahm sogar Kompositionsunterricht bei Getrude Ross. Ross war es auch, die sie später ermunterte, G. Schirmer ihr Lied „A Song of June“ anzubieten - mit (erstmaligem) Erfolg. Obwohl vielseitig begabt, konzentrierte sie sich auf die Musik, nahm Unterricht in Komposition, Klavier und Gesang, nachdem sie die Highschool absolviert hatte. In New York setzte sie ihr Studium in fort. 1922 erschienen elf ihrer Lieder und Chorwerke im Druck, die sofort Gefallen fanden. Sie folgte dem Rat eines Lehrers und arbeitete daraufhin auch als Liedbegleiterin; mit Stars der Metropolitan Opera ging sie auf Tournee, gelegentlich trat sie als Solistin mit Sinfonie-Orchestern auf.

Ihre erste Eheschließung führte sie zurück nach Los Angeles. 1928 wurde ihr erster Sohn geboren; das Paar trennte sich aber bald. Die Stadt blieb jedoch ihr Lebenszentrum. Sie nahm ein Studium in Orchestrierung auf. Sie belegte Meisterkurse, zunächst bei Leopold Godowsky, dann bei Arnold Schönberg.

Ihr erstes Werk für (Bariton, Chor und) Orchester, „The Harp Weaver“ auf ein Gedicht der Pulitzer-Preis-Gewinnerin Edna St. Vincent Millay, das 1936 uraufgeführt wurde, brachte ihr wohlwollende Kritiken ein. Größere Chor- und Orchesterwerke wurden fortan ihre bevorzugten Projekte; im Laufe der Zeit entstanden über 90 Chor-Werke, zum großen Teil mit Orchester.

Diese schaffensreiche Periode fällt mit glücklichen privaten Lebensumständen zusammen: 1930 lernte sie Z. Wayne Griffin kennen, einen jungen Tenor, der - wie ihr Vater - aufgrund von gesundheitlichen Problemen nicht professioneller Sänger werden konnte, stattdessen ein erfolgreicher Radio-, Film- und Fernsehproduzent wurde. 1936 heiratete das Paar, 1938 und 1940 wurden ihre beiden Kinder geboren. In dieser Zeit betreute Warren ein eigenes wöchentliches Radioprogramm, in dem sie Musik aus den Staaten der Pazifik-Küste vorstellte - und sie arbeitete an der Chor-Sinfonie „The Passing of King Arthur“, einer Vertonung der Dichtung von Alfred Lord Tennyson, die ihr zum internationalen Durchbruch verhelfen sollte.

In den 40er und 50er Jahren gelangen ihr im Übrigen ihre wichtigsten Werke: „The Crystal Lake“ (1946), „The Sleeping Beauty“ (1951; abermals auf einen Text von Tennyson), „Along the Western Shore“ (1954), „Transcontinental“ (1958; A. M. Sullivan), „Abram in Egypt“ (1959) sowie „Singing Earth“ und die „Suite for Orchestra“, die sie erst später in Überarbeitungen vorstellte.

Mit der wachsenden Beachtung und Anerkennung durch Kritiker geriet sie stärker in den Blickpunkt der Öffentlichkeit. 1953 wurde sie von der ‚Los Angeles Times‘ zur „Women of the Year“ erklärt, 1954 trug man ihr einen Dokortitel ehrenhalber an. Doch sie blieb bei ihrem Lebensstil (und in „ihrer“ Stadt); sie bewahrte sich so ihre Privatsphäre und hütete ihre kostbare Freizeit, die ihr wichtiger war als öffentliche Aufmerksamkeit. Einmal schrieb sie:

*„Man muss bereit sein für ein Leben mit häufigen Phasen der Isolation, ohne Störungen der Konzentration, die erforderlich sind, um die blanken Seiten eines Manuskripts, die einen auf dem Schreibtisch anstarren, zu attackieren ... Du wirst nicht einmal die Freunde sehen, die dir teuer sind. Keine Telefongespräche, um nicht die Konzentration einzubüßen. Wie kann man auf seine innere Stimme hören, außer, wenn man ganz allein ist.“*

1959 hatte Warren Gelegenheit, in Paris bei Nadia Boulanger zu studieren - eine Erfahrung, die ihren musikalischen Horizont erweitern sollte. 1963 nahm Warren den Auftrag an, ein Requiem zu komponieren. Die

Kritiker waren voll des Lobes. Dabei hatte sie zunächst gezögert, weil sie sich in der katholischen Liturgie nicht auskannte und auch nicht an Fauré, Verdi, Brahms oder Mozart gemessen werden wollte.

1981 verlor Warren ihren Ehepartner. Griffin hatte viel Verständnis für ihre Arbeit gezeigt und dafür gesorgt, dass sie ungestört arbeiten konnte. Sie litt sehr unter dem Verlust, doch sie nahm das Komponieren und Klavierspiel wieder auf und überwand so ihre Trauer. Bei CD-Aufnahmen fungierte sie sogar als Begleiterin ihrer Lieder - da war sie 86 Jahre alt.

Warren wurde eine gefeierte Komponistin "ernster" Musik; sie durchbrach die Geschlechter-Barriere zu einer Zeit, in der Männer das Komponisten-Berufsfeld dominierten. Zu dem Erfolg haben ihre Eltern, besonders aber ihre Mutter beigetragen; sie gaben ihr von Kindesbeinen an Rückhalt und unterstützten - unbeirrt von geltenden Geschlechternormen - ihre berufliche Entwicklung. Warren hat ihnen lebenslang, auch durch Widmungen, tiefe Dankbarkeit entgegengebracht.

Im Laufe ihrer langen Karriere hat Elinor Remick Warren über 200 Kunstlieder, Orchesterwerke, Kammermusik und Kompositionen für Chor und Orchester geschaffen. Obgleich sie als Komponistin in post- oder neoromantischem Stil gilt, lassen sich durchaus auch andere, „modernere“ Spuren in ihren Werken finden, die auf den Einfluss ihrer Lehrer zurückgehen mögen. Anders als manche ihrer Zeitgenossen war sie nicht bereit, ihre musikalischen Ideale Experimenten oder Trends zu opfern. Warren soll „eine leidenschaftliche romantische Seele“ eigen gewesen sein mit einem starken Bedürfnis, Wahrnehmungen und Empfindungen beim Anblick der Natur, von schönen Dingen oder auch von Mystischem adäquaten musikalischen Ausdruck zu verleihen - darauf deuten viele Titel ihrer Werke unmittelbar hin. Ihre Biografen schreiben, ihre Musik spiegele ihr inneres Wesen wider und manchmal scheine ihre Musik von einem verborgenen, fernen Ort zu kommen (Quellen: Pamela Blevins 2002; Internetseiten von „The Elinor Remick Warren Society“).



## The Legend of King Arthur (1939)

Elinor Remick Warrens hat ihrer Chor-Sinfonie den letzten Abschnitt der „Königsidyllen“ von Alfred Lord Tennyson unterlegt: „The Passing of King Arthur“ (s. u. Antje de Boers Beitrag über Tennyson und seine Dichtung).

Anlässlich der ersten CD-Produktion dieser Komposition in 1989 hat Warren geschildert, wie „The Legend of King Arthur“, ihr erster internationaler Erfolg, entstanden ist (E. Remick Warren 1990, S. 4-5 des Booklets der CD bei Cambria Records & Publishing, Lomita, CA.; Übersetzung: W. P.):

*„Als ich noch die High School besuchte, begann ich darüber nachzudenken, ein großes Werk zu schreiben mit dem abschließenden Abschnitt von Alfred Lord Tennysons „Königsidyllen“. Als [meine] Englischlehrerin das große epische Gedicht vor der Klasse laut vorgetragen hatte, war ich fasziniert gewesen. Doch zu der Zeit schrieb ich Lieder und hatte mich gerade an Chorwerken versucht, so dass mich die Idee, diesen großartigen Text einer Komposition zugrunde zu legen, natürlich reizte. Ich war allerdings Realistin genug, um zu wissen, dass ich würde warten müssen, bis ich die Fähigkeiten erworben hätte, um umzusetzen, was mir in meiner Vorstellung vorschwebte.*

*Es dauerte fast zwei Jahrzehnte und viele Kompositionen später, bis ich mich in der Lage fühlte, dieses Werk in Angriff zu nehmen. Zu der Zeit der Arbeit an „King Arthur“ hatte ich erst ein weiteres Werk mit Orchester komponiert, „The Harp Weaver“, für Frauenchor und Baritonsolo - eine Komposition von geringerem Umfang als ich es für das Gedicht Tennysons vorgesehen hatte.*

*Ich kann mich noch an die Aufregung erinnern ... ich konnte es kaum erwarten, damit anzufangen. Dennoch, nach mehr als einem Jahr Arbeit an dem Stück war ich unzufrieden mit meiner Orchestrierung. Ich hatte noch immer nicht genug Erfahrung, um vollständig zu realisieren, welche Vertonung ich dafür erträumt hatte. Darum vernichtete ich die bis dahin angefertigte Arbeit und nahm eine Auszeit, um durch das Komponieren einiger kurzer Stücke für Orchester Fertigkeiten der Orchestrierung hinzuzugewinnen.*

*„King Arthur“ wurde 1940 vom Los Angeles Philharmonic Orchestra und der Oratorio Society in Los Angeles uraufgeführt, dirigiert von dem hervorragenden englischen Dirigenten Albert Coates. Das Werk erfuhr noch zwei weitere größere Aufführungen ... Die Partitur ist in zwei Auflagen veröffentlicht worden, jede mit einer Reihe von Veränderungen, die ich machte, nachdem ich die Aufführung des Werks erlebt hatte. Das Anhören der eigenen Werke, von ausgezeichneten Ensembles gespielt, kann eine höchst wertvolle Lehre sein.*

*Ursprünglich war die Komposition unter dem Titel „The Passing of King Arthur“ [„Das Scheiden King Arthurs“] veröffentlicht worden. Mir betonte dies zu stark den Tod des Königs und zu wenig die dramatischen und spirituellen Elemente der Geschichte, so dass ich dem Stück später den jetzigen Titel gab.*

„The Legend of King Arthur“ ist in zwei Teilen niedergeschrieben, geteilt durch ein orchestrales Intermezzo. Der erste Teil betont das Drama des letzten Lebensabschnitts des legendären Regenten, der zweite Teil die sich entwickelnden spirituellen Aspekte der Geschichte, wenn König Arthur, nachdem er seine irdische Bestimmung erfüllt hat, in die Bark gelegt und von drei geheimnisvollen Königinnen fortgebracht wird zu den „glückseligen Inseln“.

Als einigendes Element habe ich in die Partitur eine Reihe wiederkehrender Motive, etwa das des „King Arthur“, des Schwerts Excalibur, vom Wasser des Sees oder auch die Bark-Themen eingefügt. Der Bariton- und der Tenor-Solist singen den Part von König Arthur und von Sir Bedivere, seines jüngsten Ritters ... Den Chor nutze ich, um die Geschichte zu erzählen, manchmal wird der Chor vom Orchester begleitet, manchmal singt er ohne Begleitung. Gelegentlich werden die Stimmen auch instrumental eingesetzt, ohne Worte.

Elinor Remick Warren erwähnt an dieser Stelle nicht, dass die Uraufführung 1940 landesweit vom Hörfunk übertragen wurde. Die Radiosendung fand einen außergewöhnlich starken Widerhall, Warren wurden Ovationen entgegengebracht. Ein Kritiker schrieb, es gäbe nicht einen Takt, der sich nicht raffiniert in den musikalischen Fluss füge, welcher in strahlenden Orchesterfarben glänze und dahinwohe und in leuchtenden tonalen Strängen durch den mächtigen Chor ströme. Warren hätte ein nobles, mystisches Drama erschaffen (Blevins 2002). Seit der Uraufführung von „The Legend of King Arthur“ galt sie als beachtenswerte Komponistin. Bedeutende Dirigenten nahmen Stücke von ihr ins Programm - so beispielsweise Sir John Barbirolli, der bald nach der Uraufführung das Intermezzo aus „King Arthur“ aufführte.

1952 hatte Elinor Remick Warren dem traditionsreichen „Three Choirs Festival“ in England die Chor-Sinfonie angeboten. Der damalige Direktor lehnte aus fadenscheinigen Gründen ab. 1995 wurde „The Legend of King Arthur“ dann doch im Rahmen des Festivals aufgeführt; kein geringerer als Richard Hickox dirigierte. Warren war damit die erste Amerikanerin, deren Werk von dem ältesten Musikfestival der Welt gespielt wurde - das mitzuerleben, war ihr nicht mehr vergönnt.

1989, zwei Jahre vor ihrem Tod, hatte sie die letzte Gelegenheit, an der Einstudierung von „King Arthur“ unter der Leitung von Szymon Kawalla mitzuwirken - bei der Realisierung der ersten CD-Tonaufnahme des Werks. Man schickte Warren Tonaufnahmen von den letzten Proben, um kritische Anmerkungen der großen alten Dame der amerikanischen Musikgeschichte einbeziehen zu können. Da brachte Warren noch einmal ihr musikalisches Anliegen zum Ausdruck:

*„Es ist meine Hoffnung, dass diejenigen, die das Werk zum ersten Mal hören, meine Wertschätzung von Tennysons Worten teilen werden, die nicht allein die Erhabenheit und die Würde der Geschichte beschreiben, sondern auch die ideelle Sichtweise aufzeigen, die ich durch Musik auszudrücken mich bemüht habe.“*



## Alfred Lord Tennyson

von Antje de Boer (Chor)

Tennyson wurde am 5. August 1809 in Somersby, Lincolnshire, England geboren. Schon früh begann er Gedichte im Stile Byrons und Keats zu schreiben. Nach vier unglücklichen Schuljahren wurde Alfred von seinem Vater George Tennyson, einem depressiv veranlagten Pfarrer und Schulleiter, zu Hause unterrichtet. Später studierte Tennyson am Trinity College, Cambridge, wo er dem Literaturclub „Die Apostel“ beitrug und sich mit Arthur Hallam anfreundete. 21jährig veröffentlichte Tennyson den Gedichtband „Poems, Chiefly Lyrical“, in dem auch das bekannte Gedicht „Mariana“ enthalten ist. Nachdem er 1833 mit dem nächsten Gedichtband keine günstigen Kritiken erhielt, veröffentlichte Tennyson 10 Jahre lang nichts. Der finanzielle Engpass und der gesellschaftliche Gesichtsverlust führten zur Auflösung seiner Verlobung mit Emily Sellwood.

Als sein bester Freund, inzwischen auch sein Schwager Arthur Hallam in Wien plötzlich starb, traf dies Tennyson so hart, dass er ihm zu Ehren die Elegiensammlung „In memoriam A. H. H.“ zu schreiben begann, für deren Vollendung er zwar 17 Jahre benötigte, die aber bei ihrer Veröffentlichung 1850 sofort ein durchschlagender Erfolg war.

Nicht nur wurde Tennyson von König Victoria zum „Poet laureate“ ernannt, sondern er erhielt nun endlich auch die Erlaubnis der Eltern seiner Braut, sie zu heiraten. Das Paar ließ sich 1853 in Farringford, einem Anwesen in Freshwater auf der Isle of Wight, nieder. 1884 wurde Tennyson zum „peer“ ernannt und in den Adelsstand erhoben. Fortan stand ihm ein Sitz im House of Lords zu. Am 6. Oktober 1892 starb Alfred Lord Tennyson in Aldworth an den Folgen einer schweren Grippe, verbunden mit rheumatischen Schüben. Er wurde im sogenannten „Poet’s Corner“ (Dichterwinkel) beigesetzt, dem Teil des Querschiffs der Londoner Kathedrale

Westminster Abbey, in dem einige der bedeutendsten englischen bzw. englischsprachigen Dichter, Dramatiker und Schriftsteller begraben wurden. Lord Tennyson galt zu seiner Zeit neben Königin Victoria und William Gladstone als bekanntester Engländer überhaupt.



## Tennyson und die Viktorianische Ära

Vielfältige Veränderungen in allen Bereichen der Gesellschaft, der Wirtschaft, der Innen- und Außenpolitik, der Bildenden Kunst, Musik und Literatur prägen das 19. Jahrhundert, das sogenannte Viktorianische Zeitalter. Genannt nach der Regentin Queen Victoria (Regierungszeit 1837-1901) bestimmte diese Zeit des Umbruchs besonders Prosa und Lyrik, die vom Realismus und vom französischen Naturalismus beeinflusst wurden und die die sozialen Zustände des industriellen und provinziellen Lebens wirklichkeitsgetreu zu schildern versuchten.

In dieser Zeit entstanden umfangreiche Romane von Charles Dickens, George Eliot, William Makepeace Thackeray, Anthony Trollope, Elizabeth Gaskell oder den Geschwistern Brontë sowie lange Gedichte in Erzählform (sogenannte Epen) oder moralische Betrachtungen, beispielsweise von Alfred Lord Tennyson, Elizabeth Barrett Browning und Matthew Arnold. Gerade Tennyson galt unter seinen Dichterkollegen als der bedeutendste Poet seiner Zeit und hat mit seinen Werken die Malerei (durch John William Waterhouse Gemälde der „Lady of Shallot“) und später auch die Musik (durch Elinor Remick Warrens Teil-Vertonung der Arthur-Legende und eines weiteren Gedichts) nachhaltig beeinflusst.

Bezeichnend für die viktorianische Dichtung ist das Sich-Distanzieren vom früheren Fortschrittsglauben und Optimismus sowie die Flucht in religiöse Betrachtungen, an einen Ort der Idylle und Sicherheit. Dieser Rückzugsort nimmt allerdings - bei Tennyson besonders in seinen Gedichten „The Passing of King Arthur“ und „The Lady of Shallot“ erkennbar - die Eigenschaften eines Todesortes, einer negativen Idylle, an. Die durch die Veränderungen der britischen Gesellschaft auftretende Verunsicherung ihrer Bürger wird in Tennysons „Arthur-Legende“ besonders in den letzten Versen deutlich, wo Sir Bedivere um seinen verlorenen Glauben ringt, den Verlust der alten Ordnung beklagt und sich um die Zukunft sorgt. Tennysons Gedichte thematisierten oft die englische Mythologie (s. die Artussage in „Idylls of the King“) und die Geschichte (s. „The Charge of the Light Brigade“) und boten verschiedenste Vorlagen für viktorianische Kunstbewegungen, wie die Ästhetische Bewegung, die „Arts and Craft“-Bewegung, die später im Jugendstil endet, und die präraffaelitische Bruderschaft, die besonders "The Lady of Shalott" immer wieder thematisierte (Quelle: Wikipedia).

In der von Tennyson ebenfalls meisterlich beherrschten Kunst der Elegie gewinnt die affektiv eindringliche Schilderung schmerzhaften Erlebens von Trennung und Tod eine klassische literarische Form, die für ihren kummervollen Gegenstand einnimmt, Leid seelisch annehmbar macht und Trauer überwinden hilft (s. S. 294, Englische Literaturgeschichte, Verlag J.B. Metzler, 1999).



## König Arthur in den Königsidyllen

König Arthur (oder „Artus“) ist die wohl schillerndste und Sagen umwobendste Gestalt der europäischen Vergangenheit. Sie hat durch viele Jahrhunderte bis in die Neuzeit die Fantasie der Künstler aller Kunstgattungen beflügelt und taucht im Zusammenhang mit Sagen um die Tafelrunde, die Burg Camelot, die Königin Guinevere (Guinevra, Geneviève), den reinen Toren Parzival, die Suche nach dem Heiligen Gral, um Kreuzzüge und Tempelritter u.v.m. auf. In der „Historia Britonum“ aus dem Jahre 800, die dem Nennius zugeschrieben wird, taucht der Name „Arthur“ als der eines Oberfeldherrn im Kriege gegen die Sachsen zum ersten Mal auf. Dabei soll er das Banner der Jungfrau Maria getragen und zwölf siegreiche Schlachten geschlagen haben, bis er im Jahre 542 n. Christus auf die von Mythen umrankte Insel Avalon entrückt wurde.

Chroniken aus der Zeit um 500 und später berichten teils von diesen Schlachten teils von Arthur, jedoch nicht von beidem gleichzeitig. So kommt es zu der Vermengung und Überschneidung von teils historischen, teils mythischen Elementen, die, obwohl zeitfern, dennoch in die gleiche Zeit, den Aufstieg und Untergang König Artus', seines Königreiches und seiner Tafelrunde, gestellt werden.

Tennysons Auseinandersetzung mit der Zeit, der Vergänglichkeit, erklärt auch seine auffällige Vorliebe für die komplexe Tradition der Idylle. Der klassische pastorale Gegensatz zwischen idyllischer Ruhe und rastlosem

Weltgetriebe prägt bereits das frühe Gedicht „The Lotos-Eaters“. Großen Erfolg errang Tennyson schließlich mit seinen ab 1859 erschienenen epischen Idyllen (Idylls of the King). Tennysons Version der Historie des legendären britischen Nationalhelden König Arthur von der ersten Begegnung mit Guinevere bis zum Untergang des Königreichs arbeitet mit einer durchsichtigen viktorianischen Wert- und Moralordnung. Sünde und moralische Verderbnis leiten den Zerfall der idealen Gesellschaft des runden Tisches (Tafelrunde) ein. Eine solche moralische Vereinfachung der Welt, die eine stereotype Rhetorik nach sich zieht, ist Tennyson oft als Mangel angelastet worden (s. S. 295, Englische Literaturgeschichte, Verlag J. B. Metzler, 1999); sie schmälert jedoch den Eindruck besonders des 12. und letzten Epos' der Königsidyllen nicht, dessen ausdrückstärkste Teile Elinor Remick Warren szenisch dramatisch in Töne gefasst hat.



## The Passing of King Arthur – König Arthurs Scheiden

„Den Glauben bewahren“ kann als zentraler Aspekt der Königsidyllen angesehen werden, insbesondere im ersten sowie im zwölften Epos. Dreifach sind die Prüfungen und Anforderungen, die die Protagonisten erfüllen müssen: Im ersten Epos der junge König selbst und im letzten Epos sein letzter und getreuer Ritter, Sir Bedivere. Sein Auftrag lautet, des Königs Schwert Excalibur dem Meer zurückzugeben, aus dem es durch Zauberkraft in den Besitz des Königs kam. Aber ein ums andere Mal kehrt er unverrichteter Dinge vom winterlichen Strand zum tödlich verwundeten König zurück, der auf dem Altar einer verfallenen Kapelle wie aufgebahrt ruht, und versucht sich durch Lügen vor dem Eingeständnis zu retten, dass er die Forderung des Königs nicht versteht und den Glauben an dessen Führungsstärke verloren hat. Sir Bedivere ist unfähig, an die wunderbare Herkunft des Königs zu glauben und kann daher den Sinn der Forderung des Königs nicht erkennen, das wundervolle Schwert Excalibur fortzuwerfen. Dieser Mangel hindert ihn daran, zwischen wahr und falsch zu unterscheiden.

Doch der König durchschaut ihn bei jeder Rückkehr und zwingt ihn unter Androhung von Ehrverlust und Tod, ein drittes Mal zu gehen und seinen Auftrag zu erfüllen. Die Liebe zu seinem König siegt schließlich über Bedivere und als er zurückkehrt, erkennt der König sofort, dass das Schwert seiner Bestimmung zugeführt wurde. Jetzt gilt es, den König so schnell wie möglich an die Küste zu bringen, denn dort wird er von einem geheimnisvollen Segelschiff erwartet, das ihn jenseits des Todes, in das Königreich „unter dem Meer“ bringen soll.

In einer Umgebung von Kälte, Einsamkeit und Tod entspinnt sich in ein letzter Dialog zwischen Arthur und Bedivere über „Zweifel, Glaube, Hoffnung, Trauer und Trost“. Der Zweifel beruht auf der Diskrepanz zwischen dem, was man mit den Sinnen wahrnehmen kann und dem, was nur im Herzen Tatsache wird. Er führt zum Verlust des Glaubens und zu Trauer, die aber durch Hoffnung und Gottvertrauen aufgelöst wird und sich für den Zweifler in Trost verwandelt.



### The Legend of King Arthur

Alfred Lord Tennyson

Prelude - Moderato

Chorus:

*All day long the noise of battle rolled  
Among the mountains by the winter sea;  
Until King Arthur's Table, man by man,  
Had fallen in Lyonesse about their lord,  
King Arthur. Then, because his wound was deep,  
The bold Sir Bedivere uplifted him,  
And bore him to a chapel nigh the field,  
A broken chancel with a broken cross,  
That stood on a dark strait of barren land:  
On one side lay the Ocean, and on one  
Lay a great water, and the moon was full.*

### Die Legende von König Arthur

Übersetzung: Antje de Boer

Teil I

Chor:

*Den langen Tag nun tost' der Schlacht Geheul  
Zwischen den Bergen am winterlichen Gestade;  
Bis König Arthurs Tafelrunde, Mann für Mann,  
Gefallen war in Lyonesse für ihren Herrn,  
König Arthur. Dann, da des Königs Wunde war sehr tief,  
Hob Sir Bedivere ihn auf und  
Trug ihn zur Kapelle auf dem nahen Felde,  
Auf dessen verfall'nen Altarplatz mit zerbroch'nem Kreuz,  
Die stand auf einer dunklen Nehrung öden Landes:  
Zur einen Seite lag der Ozean und zu der anderen  
Ein weites Wasser und der Vollmond schien.*

King Arthur:

*"I perish by this people which I made,--  
I am so deeply smitten through the helm  
That without help I cannot last till morn.  
Thou therefore take my brand Excalibur,  
Which was my pride: for thou rememberest how  
In those old days, one summer noon, an arm  
Rose up from out the bosom of the lake,  
Clothed in white samite, mystic, wonderful,  
Holding the sword--and how I rowed across  
And took it, and have worn it, like a king;  
But now delay not: take Excalibur,  
And fling him far into the middle mere:  
Watch what thou seest, and lightly bring me word."*

Sir Bedivere:

*"It is not meet, Sir King, to leave thee thus,  
Aidless, alone, and smitten through the helm--  
A little thing may harm a wounded man;  
Yet I thy hest will all perform at full,  
Watch what I see, and lightly bring thee word."*

Chorus:

*So saying, from the ruined shrine he stept,  
And in the moon athwart the place of tombs,  
Where lay the mighty bones of ancient men,  
Old knights, and over them the sea-wind sang  
Shrill, chill, with flakes of foam. He, stepping down  
By zigzag paths, and juts of pointed rock,  
Came on the shining levels of the lake.  
There drew he forth the brand Excalibur,  
And o'er him, drawing it, the winter moon,  
Brightening the skirts of a long cloud, ran forth  
And sparkled keen with frost against the hilt:  
For all the haft twinkled with diamond sparks,  
Myriads of topaz-lights, and jacinth-work  
Of subtlest jewellery. He gazed so long  
That both his eyes were dazzled as he stood,  
This way and that dividing the swift mind,  
In act to throw: but at the last it seemed  
Better to leave Excalibur concealed  
There in the many-knotted waterflags,  
That whistled stiff and dry about the marge.  
So strode he back slow to the wounded King.*

King Arthur:

*"Hast thou performed my mission which I gave?  
What is it thou hast seen? or what hast heard?"*

Sir Bedivere:

*"I heard the ripple washing in the reeds,  
And the wild water lapping on the crag."*

King Arthur:

*"Thou hast betrayed thy nature and thy name,  
Not rendering true answer, as beseemed  
Thy fealty, nor like a noble knight:  
For surer sign had followed, either hand,  
Or voice, or else a motion of the mere.  
This is a shameful thing for men to lie.  
Yet now, I charge thee, quickly go again,  
As thou art lief and dear, and do the thing  
I bade thee, watch, and lightly bring me word."*

Chorus:

*Then went Sir Bedivere the second time  
Across the ridge, and paced beside the mere,  
Counting the dewy pebbles, fixed in thought;  
But when he saw the wonder of the hilt,*

König Arthur:

*„Ich sterbe für das Volk, das ich geschaffen, --  
Ich bin so schwer verwundet mitten durch den Helm,  
Dass ich ohn' Hilfe die Morgenstunde nicht erlebe.  
Daher nehmt Ihr mein Schwert Excalibur,  
Das war mein Stolz: Ihr wisst es wohl, wie  
In den alten Zeiten, eines Mittags im Sommer, ein Arm  
Sich aus dem Schoß des Sees erhob,  
Umhüllt von weißem Samt, geheimnisvoll und wunderbar.  
Er hielt das Schwert ... Und wie ich näher ruderte?  
Und es entgegennahm und es getragen habe - wie ein König;  
Doch säumt nicht länger nun! Nehmt Excalibur  
Und werft es weit hinaus in des Gewässers Mitte:  
Beobachtet das Geschehen und berichtet mir sofort."*

Sir Bedivere:

*„Es ist nicht recht, mein König, Euch zu lassen,  
Hilflos, allein und schwer getroffen mitten durch den Helm -  
Geringes schon kann Euch Verletztem schaden;  
Jedoch den Wunsch werd' ich Euch treu erfüllen,  
Beobachten werd' ich und euch sofort berichten."*

Chor:

*Mit diesen Worten verließ er den verfallenen Schrein  
unter'm Mond querab des Gräberfelds,  
Wo die erlauchten Knochen vergang'ner Männer liegen,  
Alter Ritter, und über ihnen der Meereswind sang  
Gellend, kalt mit Schaumes Flocken. Er, abwärts schreitend  
Kreuz und quer über Pfade und spitze Felsvorsprünge,  
Kam zur schimmernden Fläche des Sees.  
Dort zog hervor er das Schwert Excalibur  
Und im Wintermondenlicht,  
Das einer langen Wolke Umriss erleuchtete,  
Glitzerte es herrlich bis hin zum Knauf wie Frost:  
Im Diamantenfunkeln blinkte da der ganze Schaft,  
In Myriaden strahlenden Topas und Hyacinth  
Edelster Juwelierkunst. Er starrte lange so,  
Bis seine Augen war'n geblendet, als er so stand,  
Sein Geist hierhin und dorthin schweifte und  
Im Begriff er war, das Schwert zu werfen: Doch schließlich schien es  
Besser, Excalibur verborgen dort am Gestade  
Zurückzulassen in den knot'gen Wasserpflanzen,  
Durch die so scharf und trocken pfiff der Wind.  
So kehrte er zögernden Schritts zurück zum wunden König.*

König Arthur:

*„Habt Ihr den Auftrag ausgeführt, den ich euch gab?  
Was war's, was saht Ihr? Oder was habt Ihr gehört?"*

Sir Bedivere:

*„Ich hört' im Schilf das Kräuseln der Wellen,  
Und Wasser wild schlagen gegen die Klippe."*

König Arthur:

*"Ihr habt Euren Ruf und Namen verraten,  
Weil weder Ihr die richt'ge Antwort bringt, wie'sich gehört,  
Für Eure Treue, noch handeltet wie's edlem Ritter ziemt:  
Ein sicheres Zeichen wär' gefolgt, entweder Hand,  
Stimme oder des Wassers Aufruhr.  
Welch' Schande ist's für einen Mann zu lügen.  
Doch nun - befehle ich - geht nochmals hin  
Da Ihr seid gut und treu, und tut  
Um was ich bat: Beobachtet und berichtet eilends."*

Chor:

*Da ging Sir Bedivere ein zweites Mal  
Über des Felsens Grat und längs des Wassers,  
Zählte die Tau benetzten Kiesel, versunken in Gedanken;  
Doch als er des Wunders des Schwertknaufs ansichtig ward,*

*How curiously and strangely chased, he smote  
His palms together, and he cried aloud:*

Sir Bedivere:

*“And if indeed I cast the brand away,  
Surely a precious thing, one worthy note,  
Should thus be lost for ever from the earth,  
Which might have pleased the eyes of many men.  
King Arthur’s sword, Excalibur,  
Wrought by the lonely maiden of the Lake.  
Nine years she wrought it, sitting in the deeps  
Upon the hidden bases of the hills  
And if I cast the brand away  
What good should follow this, if this were done?  
What harm undone?  
The King is sick, and knows not what he does.”*

Chorus:

*So spake he, clouded with his own conceit,  
And hid Excalibur the second time,  
And so strode back slow to the wounded King.*

King Arthur:

*“What is it thou hast seen? or what hast heard?”*

Sir Bedivere:

*‘I heard the water lapping on the crag,  
And the long ripple washing in the reeds.’*

King Arthur:

*“Ah, miserable and unkind, untrue,  
Unknightly, traitor-hearted! Woe is me!  
Authority forgets a dying king,  
I see thee what thou art,  
For thou, the latest-left of all my knights,  
In whom should meet the offices of all,  
Thou wouldst betray me for the precious hilt;  
Either from lust of gold, or like a girl  
Valuing the giddy pleasure of the eyes.  
Yet, for a man may fail in duty twice,  
And the third time may prosper, get thee hence:  
But, if thou spare to fling Excalibur,  
I will arise and slay thee with my hands.”*

Chorus:

*Then quickly rose Sir Bedivere, and ran,  
And, leaping down the ridges lightly, plunged  
Among the bulrush beds, and clutched the sword,  
And strongly wheeled and threw it. The great brand  
Made lightnings in the splendour of the moon,  
And flashing round and round, and whirled in an arch,  
Shot like a streamer of the northern morn.  
So flashed and fell the brand Excalibur:  
But ere he dipt the surface, rose an arm  
Clothed in white samite, mystic, wonderful,  
And caught him by the hilt, and brandished him  
Three times, and drew him under in the mere.  
And lightly went Sir Bedivere to the King.*

King Arthur:

*“Now see I by thine eyes that this is done.  
My end draws nigh; ‘tis time that I were gone.  
Make broad thy shoulders to receive my weight,  
And bear me to the margin.”*

Chorus:

*Him Sir Bedivere  
Remorsefully regarded through his tears,  
And would have spoken, but he found not words;*

*Wie seltsam und sonderbar ziseliert er war, da schlug  
Die Hände er zusammen und rief laut aus:*

Sir Bedivere:

*“Und sollt’ ich in der Tat das Schwert vernichten,  
Fürwahr ein kostbar’ Ding, wert mancher Huldigung,  
So sollte es für immer sein verloren, fern der Welt,  
Und hätte doch das Auge vieler Männer sehr erfreut.  
“König Arthurs Schwert, Excalibur -  
Geschmiedet von der Jungfrau, einsam drunten im See.  
Neun Jahre saß sie und schmiedete es, tief im Wasser  
Auf den verborgenen Hängen der Hügel.  
Und wenn das Schwert ich schleuderte,  
Was würde Gutes daraus folgen, wenn es wär’ vollbracht?  
Welch’ Unheil ungeschehen gemacht?  
Krank ist der König und weiß nicht, was er tut.”*

Chor:

*So sprach er, vom eigenen Dünkel umwölkt,  
Und barg das Schwert ein zweites Mal  
So kehrte er zögernden Schritts zurück zum wunden König.*

König Arthur:

*“Was war’s, was saht Ihr? Oder was habt Ihr gehört?“*

Sir Bedivere:

*Ich hört’ das Wasser schlagen gegen die Klippe  
Und im Schilf das lange Kräuseln der Wellen.*

König Arthur:

*“Ach - nichtswürdiges, gemeines, treuloses,  
Unritterliches Verräterherz! Weh’ mir!  
Eines sterbenden Königs Macht schwindet,  
Ich erkenne, was Ihr seid,  
Denn Ihr, der letzte Ritter, der mir blieb,  
In dem sich die Ämter aller vereinen,  
Ihr würdet mich verraten um des kostbaren Knaufes Willen;  
Entweder aus der Gier nach Gold oder wie ein Mädchen  
Aus Gefallen an der Augen albernen Vergnügen.  
Gleichwohl - ein Mann mag zweifach seine Pflicht verfehlen,  
Doch ihr beim dritten Mal gewachsen sein, drum geht ein drittes Mal:  
Jedoch - solltet Ihr versäumen Excalibur zu schleudern,  
So werd’ ich mich erheben und Euch mit meinen Händen morden.“*

Chor:

*Da erhob Sir Bedivere sich geschwind und lief,  
Und, behände den Grat hinunterspringend, bückt’ er sich  
Inmitten des Schilfs und griff das Schwert  
Und kraftvoll schwang und schleuderte er’s. Der Schatz  
Ließ Blitze schnellen in des Mondes Pracht  
Und blitzte um und um und wirbelte im Bogen,  
Schoss wie ein früher Streifen nördlichen Morgens.  
So blitzte und fiel das Schwert Excalibur:  
Jedoch - als das Meer es berührte - stieg auf ein Arm,  
Umhüllt von weißem Samt, geheimnisvoll und wunderbar,  
Und fing es auf beim Knauf und schwang es  
Dreimal und zog es dann hinunter in das Meer.  
Erleichtert ging Sir Bedivere nun zum König.*

König Arthur:

*„Nun seh’ ich es in Euren Augen: Es ist getan.  
Mein Ende naht; ‘s ist an der Zeit für mich zu gehen.  
Stählt Eure Schultern und empfanget mein Gewicht,  
Und tragt mich zum Gestade.“*

Chor:

*Er, Sir Bedivere,  
sah reuevoll ihn durch Tränen an  
Und hätt’ gesprochen, doch fand keine Worte;*

*Then took with care, and kneeling on one knee,  
O'er both his shoulders drew the languid hands,  
And rising bore him through the place of tombs.*

King Arthur:

*"Quick, quick!*

*I fear it is too late, and I shall die."*

Chorus:

*But the other swiftly strode from ridge to ridge,  
and looking, as he walked,  
Larger than human on the frozen hills.  
He heard the deep behind him, and a cry  
Before. His own thought drove him like a goad.  
Dry clashed his harness in the icy caves  
And barren chasms, and all to left and right  
The bare black cliff clanged round him, as he based  
His feet on juts of slippery crag that rang  
Sharp-smitten with the dint of armed heels--  
And on a sudden, lo! the level lake,  
And the long glories of the winter moon.*

Intermezzo - Andante cantabile

Chorus:

*Then saw they a dusky barge,  
Dark as a funeral scarf from stem to stern;  
and descending they were ware  
That all the decks were dense with stately forms,  
Black-stoled, black-hooded, like a dream--by these  
Three Queens with crowns of gold: and from them rose  
A cry that shivered to the tingling stars,  
an agony  
Of lamentation, like a wind that shrills  
All night in a waste land, where no one comes,  
Or hath come, since the making of the world.*

King Arthur:

*"Place me in the barge."*

Chorus:

*So to the barge they came. There those three Queens  
Put forth their hands, and took the King, and wept.  
But she, that rose the tallest of them all  
And fairest, laid his head upon her lap,  
And loosed the shattered casque, and chafed his hands,  
And called him by his name, complaining loud,  
And dropping bitter tears against a brow  
Striped with blood: for all his face was white  
And colourless  
So like a shattered column lay the King;*

Sir Bedivere:

*"Ah! my Lord Arthur, whither shall I go?  
Where shall I hide my forehead and my eyes?  
For now I see the true old times are dead,  
When every morning brought a noble chance,  
And every chance brought out a noble knight.  
But now the whole Round Table is dissolved  
Which was an image of the world,  
And I, the last, go forth companionless,  
And the days darken round me, and the years,  
Among new men, strange faces, other minds.  
Ah! my Lord Arthur, whither shall I go?"*

King Arthur:

*"The old order changeth, yielding place to new,  
And God fulfils Himself in many ways,  
Lest one good custom should corrupt the world.  
Comfort thyself: what comfort is in me?"*

*Dann mit Bedacht, sich beugend auf ein Knie,  
Zog über beide Schultern er des Königs schwache Hände,  
Erhob sich und trug ihn durch's Gräberfeld.*

König Arthur:

*"Geschwind, geschwind!*

*Ich fürcht', es ist zu spät und dass ich sterbe."*

Chor:

*Doch der andere eilte geschickt von Grat zu Grat,  
und schien, als er so ging,  
Weit größer als ein Mensch auf den gefror'nen Hügeln.  
Er hört' die Tiefe hinter sich und einen Schrei  
Zuvor. Seine Gedanken spornten ihn an.  
Trocken sein Harnisch klirrte in den eisigen Höhlen  
Und öden Klüften und überall nach links und rechts  
Um ihn herum dröhnt' wüstes schwarzes Riff, als er  
Die Füße setzte auf vorspringend schlüpf'ge Felsen,  
Auf denen die Eisen bewehrten Sohlen klirrten.  
Und auf einmal - siehe! - der eb'ne See,  
Und die große Herrlichkeit des Wintermonds.*

Teil II

Chor:

*Dann erblickten sie eine düst're Bark,  
So dunkel wie ein Totenschleier vom Bug zum Heck,  
Und beim Hinuntersteigen wurden sie gewahr, dass  
alle Decks angefüllt waren mit herrschaftlichen Gestalten,  
Schwarz gewandet, schwarze Kappen - wie im Traum,  
Darunter drei Königinnen mit goldenen Kronen: Von ihnen hob sich  
an ein Schrei, der erschauernd zu den funkelnden Sternen stieg,  
Ein Schrei der Qual,  
Der Klage, wie ein Wind, der schrill die ganze Nacht  
Durchheult in ödem Land, wohin nie einer kommt,  
Oder je kam seit dem Beginn der Welt.*

König Arthur:

*„Legt mich in die Bark.“*

Chor:

*So kamen sie zu der Bark. Dort streckten die drei Königinnen  
Ihre Hände entgegen, nahmen den König und weinten.  
Aber sie, die von allen die Größte war,  
Und Schönste, bettete seinen Kopf in ihren Schoß  
Löste den zerbroch'nen Helm und rieb des Königs Hände,  
Und nannte ihn beim Namen, klagte laut,  
Vergoß unzähl'ge bitt're Tränen auf die Stirn,  
Die Blutstreifen trugen: Sein Gesicht jedoch war weiß  
Und ohne Farbe -  
Wie eine zerbroch'ne Säule lag der König;*

Sir Bedivere:

*"Ach! Mein König Arthur, wohin soll ich geh'n?  
Wo soll ich meine Stirn, wo meine Augen verbergen?  
Denn nun sehe ich - die wahren alten Zeiten sind vorbei,  
Als jeder Morgen eine edle Aussicht brachte,  
Und jede Aussicht einen edlen Ritter hervorbrachte.  
Doch nun ist die Tafelrunde aufgelöst,  
Sie, die ein Bildnis war von der Welt,  
Und ich, der Letzte, schreite weiter ohn' Gefährten;  
Durch dunkle Tage rund um mich und durch Jahre,  
Zwischen neuen Männer, fremden Gesichtern, anderen Gemütern.  
Ach! Mein König Arthur, wohin soll ich geh'n?"*

König Arthur:

*„Die alte Ordnung wandelt sich, gibt Raum für Neues,  
Und Gott erfüllt sich selbst auf vielen Wegen.  
Damit ein liebgewonnener Brauch nicht die Welt verderbe.  
Doch tröstet Euch: Welchen Trost habe ich?"*

*I have lived my life, and that which I have done  
May He within Himself make pure! but thou,  
If thou shouldst never see my face again,  
Pray for my soul.  
More things are wrought by prayer  
Than this world dreams of. Wherefore, let thy voice  
Rise like a fountain for me night and day.  
For so the whole round earth is every way  
Bound by gold chains about the feet of God."*

Chorus:

*More things are wrought by prayer  
Than this world dreams of.  
For what are men better than sheep or goats  
That nourish a blind life within the brain,  
If, knowing God, they lift not hands of prayer  
Both for themselves and those who call them friend?*

King Arthur:

*"But now farewell. I am going a long way  
Where falls not hail, or rain, or any snow,  
Nor ever wind blows loudly; but it lies  
Deep-meadowed, happy, fair with orchard lawns  
And bowery hollows crowned with summer sea."*

Chorus: Ah!

*The barge with oar and sail  
Moved from the brink, like some full-breasted swan  
That, fluting a wild carol ere her death,  
Ruffles her pure cold plume, and takes the flood  
With swarthy webs.  
And on the mere the wailing died away  
Long stood Sir Bedivere revolving many memories,  
The stillness of the dead world's winter dawn  
Amazed him, and he groaned:*

Sir Bedivere:

*"The King is gone.  
From the great deep to the great deep he goes."*

Chorus:

*Then from the dawn it seemed there came, but faint  
As from beyond the limit of the world,  
Like the last echo born of a great cry,  
Sounds, as if some fair city were one voice  
Around a king returning from his wars.  
Straining his eyes beneath an arch of hand, [he saw,]  
Or thought he saw, the speck that bare the King,  
Down that long water opening on the deep  
Somewhere far off, pass on and on, and go  
From less to less and vanish into light.  
And the new sun rose bringing the new year.  
For so the whole round earth is every way  
Bound by gold chains about the feet of God.*

*Ich lebt' mein Leben und dass, was ich tat  
Mag Er in seinem Selbste gut nun machen! Doch Ihr -  
Solltet mein Antlitz Ihr auch nie mehr seh'n -  
So betet doch für meine Seele.  
Mehr Dinge durch Gebete sind geschmiedet  
Als diese Welt sich je erträumt. Drum - lasset Eure Stimme  
Sich für mich erheben wie eine Quelle Tag und Nacht.  
Denn so wird's ganze Erdenrund gebunden  
Durch gold'ne Ketten zu unseres Gottes Füßen."*

Chor:

*Mehr Dinge durch Gebete sind geschmiedet  
Als diese Welt sich je erträumt.  
Weshalb denn sind Menschen besser als Schafe oder Ziegen,  
Die blind im Denken ihr Leben fristen,  
Da sie - Gott kennend - keine Hand zum Gebet erheben,  
Weder für sich selbst noch für jene, die sie Freund nennen?*

König Arthur:

*„Doch nun - Lebewohl. Ich gehe auf eine lange Reise,  
Dorthin, wo weder Hagel fällt, noch Regen oder Schnee,  
Noch jemals Wind laut bläst; denn es liegt  
im Wiesengrund, glücklich, licht mit Obstgärten  
Und belaubten Mulden, bekrönt von sommerlicher See.“*

Chor: Ah!

*Die Bark mit Ruder und Segeln  
Legte vom Ufer ab, wie ein stolzgeschwellter Schwan,  
Der, ein wildes Lied blasend, ehe er stirbt,  
Sein reines kaltes Gefieder zerrauft und sich der Flut ergibt  
In dunklem Flor  
Und auf dem Meer mählich das Klagen verklang.  
Lang stand dort Sir Bedivere und wälzte manch' Erinnerung.  
Die Stille des winterlichen Morgengrauens der erstorb'nen Welt  
Verwunderte ihn und er stöhnte:*

Sir Bedivere:

*"Der König ist fort.  
Aus großer Tiefe ging er in die tiefste Tiefe."*

Chor:

*Da - aus der Dämmerung schien es zu kommen, doch schwach  
Als von jenseits der Grenzen der Welt,  
Wie ein letztes Echo eines mächtigen Schreis -  
Klänge, als ob eine lichte Stadt geeint in einer Stimme wäre  
Um ihren König zu begrüßen, aus dem Kriege heimgekehrt.  
Als er - die Augen schirmend- angestrengt hinüberblickte, sah er -  
Oder glaubt' zu sehen er - den Punkt am Horizont, der den König barg,  
Das lange Wasser, das sich schien zu öffnen in die Tiefe,  
Irgendwo sehr weit, weiter und weiter segelnd und kleiner  
Und kleiner werdend und im Licht verschwindend.  
Die neue Sonne stieg herauf und brachte nun das neue Jahr.  
Denn so wird's ganze Erdenrund gebunden  
Durch gold'ne Ketten zu unseres Gottes Füßen.*



# HANS VON KOESSLER

(1.1.1853-23.5.1926)

von Ariane Frenzel

Hans von Koessler wurde am 1. Januar 1853 in Waldeck im Fichtelgebirge als Sohn eines Lehrers und dessen Ehefrau geboren. Er absolvierte die Mittelschule und besuchte die Lehrerbildungsanstalt in Eichstätt, um dann für kurze Zeit in Leonberg zu unterrichten. 1871 wirkte er für drei Jahre in Neumarkt als Stadt-Pfarrorganist.

Seine weitere Ausbildung erhielt von Koessler an der Königlichen Musikschule in München, wo er 1874-1877 Theorie und Komposition bei Joseph Gabriel Rheinberger und Chorgesang bei Franz Wüllner studierte. Letzterer nahm ihn 1877 mit nach Dresden, um dort den Theorieunterricht und die Chorklasse am dortigen Konservatorium zu übernehmen. Zwei Jahre später betreute er zusätzlich als Dirigent die Dresdener Liedertafel, die im August 1880 unter seiner Leitung beim Kölner Gesangswettbewerb den höchsten Preis errang. Dank dieses Erfolges wurde von Koessler 1881 als Kapellmeister an das Kölner Stadttheater verpflichtet. Allerdings verließ er diese Stellung schon nach einem Jahr, da er auf Franz Liszts Empfehlung einen Ruf an die Musikakademie in Budapest erhalten hatte.

Ab 1882 unterrichtete er als Orgellehrer an der Budapester Akademie und 1883 übernahm er auch die Theorieklasse. Er war ein viel gesuchter Lehrer und wurde mit dem persönlichen Adel ausgezeichnet. In Budapest gab von Koessler die in München bei Rheinberger erworbene strenge Satztechnik weiter und bildete eine Generation ungarischer Komponisten im Sinne der Brahms'schen Romantik aus. Zu seinen Schülern gehörten Béla Bartók, Ernst von Dohnányi, Leó Weiner, Erwin Lendvai, Fritz Reiner, Imre Kálmán und Zoltán Kodály.

Dem modernen Bestreben der jungen ungarischen Schule und den Kompositionen vieler seiner Zeitgenossen, so auch seines Vetters Max Reger, stand er ablehnend gegenüber, da sie nicht seinem humanitären Bildungsideal entsprachen. Ihn „beschlich da die bange Sorge, daß die edleren und feineren Qualitäten der Kunst allmählich durch derbere, aufregendere Demagogenkünste verdrängt werden könnten.“ (zit. N. MGG, 1958, Spalte 1392).

Anlässlich seiner Pensionierung 1908 erhielt er für seine großen Verdienste um die Musik Ungarns den Orden der „Eisernen Krone“. Da er Junggeselle geblieben war, führte er nach seiner Pensionierung ein unstetes Wanderleben. Als großer Naturfreund suchte er im Sommer schön gelegene Orte wie Wunsiedel, Coburg, Potsdam oder seinen Heimatort Waldeck auf. Im Winter weilte er gern in großen Städten, besonders in Berlin. Während des ersten Weltkrieges ließ er sich in Ansbach nieder.

Auf Vermittlung von Imre Kálmán und Ernst von Dohnányi wurde von Koessler noch einmal an die Musikakademie in Budapest berufen, so dass er sich wieder ein festes Einkommen sichern konnte. Für weitere fünf Jahre (1920-1925) wirkte er erneut als Leiter einer Kompositions-Meisterklasse. Insgesamt verbrachte von Koessler 31 Jahre in Ungarn. Seinen Lebensabend verbrachte er wiederum in Ansbach, wo er an den Folgen einer Fußamputation am 23. Mai 1926 starb.

Von Koesslers Kompositionen (Sinfonien und Kammermusiken, Vokalwerke mit und ohne Instrumentalbegleitung und eine Oper) - mehr als 130 an der Zahl - sind in seiner Heimat fast in Vergessenheit geraten. Zum einen scheinen die meisten Autographen verloren; zum anderen mag der Umstand dazu beigetragen haben, dass er mehr als drei Jahrzehnte seines Lebens in Ungarn verbracht hat. Dort gelangte er zu großer Berühmtheit und prägte durch seine Tätigkeit als Professor für Orgel und Komposition in Budapest das Schaffen mehrerer Komponisten, die seine Schüler waren, maßgeblich mit.

Von Koesslers Musik ist von vornehmer und volkstümlicher Natur; er war vorwiegend lyrisch begabt und satztechnisch ein großer Meister. 1899 war in einer Kritik über ein neu erschienenes Werk zu lesen:

*„...wir brauchen diesen ernsten, hochbedeutenden Künstler, der das Glück hatte, die aufrichtigste Werthschätzung von Johannes Brahms zu genießen, den Wienern nicht erst vorzustellen ... Was nun das neue Sextett betrifft, so sei zunächst darauf hingewiesen, dass dasselbe auf reellster polyphoner Grundlage aufgebaut ist und dass es heutzutage keine fünf Componisten gibt, die ein solches Stück überhaupt fertig bringen ...“* (zit. nach jpc 2007).

Auch als Chorkomponist schuf er Hervorragendes. Der Wiener Tonkünstlerverein zeichnete Hans von Koessler 1902 für seinen 46. Psalm aus, eine A-cappella-Fassung für Doppelquartett und Doppelchor, die ohne sein Wissen eingereicht worden war. Dafür erfuhr er einmal mehr die Anerkennung von Johannes Brahms, der Mitglied und Ehrenpräsident des Vereins war, und den er inzwischen seinen Freund nennen durfte. Die Wertschätzung von Koesslers für Johannes Brahms lässt sich in vielen seiner Werke erkennen. So könnte man

fast glauben, in einem letzten musikalischen Gruß an den Freund, in den „Sylvesterglocken“, Johannes Brahms selbst zu hören.



## Sylvesterglocken (1897)

von Bruno de Greeve

Obwohl man sicher sein kann, dass man beim ersten Anhören dieses Werks wirklich keine Probleme haben wird, den musikalischen Verlauf verfolgen zu können, scheint es mir dennoch nützlich, einige anleitende Bemerkungen zu machen, die hoffentlich den Genuss beim Zuhören noch erhöhen.

Sicherlich wird man sofort manche klassische Formschemen wahrnehmen - wie Lied- und Rondoformen (ABA und ABACADA usw.) - aber, weil die so geschickt mal mit Textwiederholungen zusammengefügt, mal ganz unabhängig davon angewandt werden, erfährt man erst bei näherer Betrachtung, dass keine einzige Wiederholung ohne Veränderung oder ständige Erweiterung stattfindet.

Manchmal glaubt man, es mit einem klassisch-romantischen Orchesterwerk mit Gesangsstimmen zu tun zu haben, das von solchen traditionellen Formschemen vorgeprägt worden ist, aber auch dann erlebt man, wie jeder Ablauf nur vom Text her verursacht wird und der Komponist oft solche Formen erst nur andeutet, um dadurch geweckte Erwartungsmuster sofort wieder mit Überraschungseffekten zu übertrumpfen.

Das Glockenläuten, wovon der Titel des Werks spricht, und womit das Werk auch beginnt (eine Ostinato-Figur F-Des-C), ist zwar das verbindende Motiv im Gedicht wie auch in der Musik, hat aber nur einen untergeordneten Platz in dem musikalischen Ablauf, immer nur bedauerlich kurz und schön. Umso stärker ist die Wirkung, die am Ende nach einer denkbar größten Klimax, bevor wir uns davon erholen können, sofort eintritt - und dann, statt des öfter gehörten Moll, in der F-Dur Tonart.

Der „Toten-Choral“ („Unter beschneiten Hügeln“) wird erst sehr stimmig in tiefen Stimmen piano vorgeführt, bricht dann kurz danach laut in vollem Tutti aus und wird am Ende in hohen Lagen nur noch als sehr subtiles, lyrisches, kanonartiges Lied polyphon in der Coda verwendet.

In einer Fuge („Stürme des Schicksals“) werden - sehr ungewöhnlich - sofort zwei Themen gleichzeitig vorgebracht, wobei man sich nicht sicher ist, welches Thema das Hauptthema wäre; dann kommen noch zwei Motive dazu: ist dies eine Quadrupel-Fuge? Bevor man sich der ganz knappen Entwicklung bewusst geworden ist, übernimmt das Orchester eine Reprise in Es-Dur (statt in c-Moll) und landet damit innerhalb weniger Takte in einem lyrischen Seitensatz, der sich dann, viel bedeutungsvoller, ausdehnt. (Dabei wird ein Motiv aus der Fuge in Vergrößerung als Begleitungsfigur weitergeführt und auch das Motiv vom Toten-Choral taucht auf). Während in einer Überleitung das Orchester fast dabei ist, die stürmische Fuge wieder aufzunehmen, wird dieser Versuch sofort vom Chor niedergeschmettert („Denn, ach, die Wirklichkeit ...“). Dann endet der Satz mit einer Coda („mit denen der Staubgeborne ...“) in der die zwei Motive nur noch als Skelett übrig bleiben: Intervallsprünge werden zu Akkorden, und die stürmischen Sechzehntelketten-Wellen klingen nur noch als nachtropfende Oktaven in den hohen Geigen. Im Orchesternachspiel wird - neben dem Motiv „Denn, ach, ...“ in Horn und Geigen - diese Sechzehntelfigur von den Celli im halben Tempo weitergeführt, bis sie in immer kleinere Teile zerbröckelt.

Dem Bass-Solisten wird bei seinen düsteren Betrachtungen („... enttäuscht, freudenarm, zweifelmutig ...“) vom Chor ins Wort gefallen: „Aber, aber ein Gott verhüllt uns ...“. Derselbe Satz endet („mit schützenden Schleiern die künftige Zeit“) in dem gleichen Duktus wie zuvor („Zeitlos wie sie, die Heimgegangnen“ und „bleibt ihr Gedächtnis“), wodurch eine bedeutungsvolle Analogie entsteht.

Die zweite, ebenso knappe fünfstimmige Fuge („Aber sie bleiben und trösten den Einsamen“) inkorporiert innerhalb weniger Takte genauso bequem die vorangegangenen Melodien von Frauen- und Männerchor („Nur die Erinnerung ...“ und „Sie duften nicht ...“), ohne dass man irgendeinen Bruch gewahr wird. Fast noch erstaunlicher ist, dass diese hoffnungsvolle Apotheose dann vom Orchester gesteigert werden kann und innerhalb weniger Takte auch noch zu dem introvertierten Anfangsglocken-Ostinato zurückführt und dann in eine Coda mündet, die noch kurz das Motiv „Nur die Erinnerung“ aufgreift und mit dem Toten-Choral kombiniert.

Ich möchte wiederholen, dass man sich diesem Werk beim Zuhören wirklich hingeben kann, sich zurücklehnen und sich einfach ohne Gefahr überrumpeln lassen kann - wie es uns fast bei allen Proben immer wieder passierte. Man kann aber auch wachsam bleiben und erfahren, wie uns der Komponist auf jeder zweiten Seite glauben lässt, er tische uns etwas auf, dann aber immer etwas anderes serviert.

Am besten also, jeden Takt konzentriert verfolgen:  
Es gibt ihn nur einmal!



## Sylvesterglocken      Ein weltliches Requiem

Gedicht von Max Kalbeck

### I. Theil

Tenor-Solo	<i>Durch die dämmernde Nacht Hör' ich es klingen: Vom Thurme summen Der eilenden Zeit Eherne Stimmen Ein Sterbelied Dem scheidenden Jahre.</i>	f-Moll (Begleitung: Glocken-Ostinato)	
Chor	<i>Läutet, ihr Glocken, Unseren Todten!</i>		
Chor	<i>Unter beschneiten Hügeln Schlummern sie; Dahingerafft Vom Kampf des Lebens, Aber enthoben Der irdischen Noth, Erlöst und befreit Von der streitenden Welt Verworrenem Wandel. -</i>	Des-Dur	Toten-Choral
Sopran-Solo	<i>Sie hören nicht mehr Unsere Lieder, Achten nicht Auf unserer Schmerzen Heilige Tränen - Der Wind entführt Den Laut der Klage, Mit ihm zu spielen, Wie mit den Zweigen Der Grabzypresse.</i>	1. Ges-Dur - 2. F-Dur	
Sopran-Solo	<i>Doch wir vernehmen euch, Mahnende Glocken, Und denken der Lieben!</i>	b-Moll	
Chor	<i>Wir sehen wieder Die treuen Augen In deren Strahlen Wir uns gesonnt; Fühlen die segnenden Hände Ob unserem Haupt Und ihres Athems Wehen Um unseren Mund.</i>	Agitato	
Sopran-/Alt-Solo u. SSA	<i>Zeitlos wie sie, Die Heimgegangenen, Bleib' ihr Gedächtniss! Läutet, ihr Glocken, Unseren Todten!</i>	As-Dur	
TTBB / SSAA		f-Moll  (Glocken-Ostinato)	
<h3>II. Theil</h3>			
Tenor-Solo	<i>Singt den begrabenen Kindern der Seele, Unseren Hoffnungen!</i>	Recitativ	
Chor	<i>Stürme des Schicksals Und Fröste des Unglücks Haben an stolzen Kronen gerüttelt; Der besten Blüthen Sind viele gefallen</i>	c-Moll	
Soli		As-Dur	

Von Baume des Lebens;  
 Und trauernd senken  
 Andre das Köpfchen,  
 Nimmer gewärtig  
 Der reifenden Frucht.  
 Denn, ach, die Wirklichkeit f-Moll  
 Spottet der Träume,  
 Mit denen der Staubgeborne  
 Sein Dasein schmückt.

### III. Theil

Bass-Solo	Von Jahr zu Jahr An Enttäuschungen reicher, An Freuden ärmer Wird sein Gemüth, Und zweifelnden Muthes	f-Moll
Chor	Blickt er ins Ungewisse; Aber ein Gott Verhüllt uns liebeich Mit schützenden Schleiern Die künftige Zeit.	
Sopran-Solo/Quartett u. Chor	Geduld und Entsagung	As-Dur
SSAA	Sind unser Theil, Nur die Erinnerung	F-Dur
TTBB	Windet uns Kränze Von Immortellen; Sie duften nicht, Wie die Rose geduftet In Tagen des Lenzes Zur Feier der Liebe,	
Fuge	Aber sie bleiben Und trösten den Einsamen, Wenn längst die Rosen Verwelkt und verweht.	b-Moll
	Läutet, ihr Glocken, Unseren Todten!	F-Dur



## Max Kalbeck

von Wiebke Preuß (Chor)

Max Kalbeck, der Schöpfer des Gedichts von den Sylvesterglocken, die „unseren Todten“ läuten, wurde am 4. Januar 1850 in Breslau geboren. Ersten Musikunterricht erhielt er mit sechs Jahren, im Alter von elf Jahren wurde er Sängerknabe, dann Kirchensänger in Breslau; später trat er auch als Solist auf. Auf Wunsch seines Vaters studierte er zunächst Rechtswissenschaft in Breslau, zusätzlich Philologie und Philosophie, wechselte dann aber 1872 nach München über, um dort die königliche Musikschule zu besuchen und Musiktheorie am Musikkonservatorium zu studieren. Wie Hans von Koessler studierte er bei Rheinberger Komposition. Möglicherweise lernten sich von Koessler und Kalbeck bereits in München kennen? Kalbeck kehrte schon 1874 nach Breslau zurück, um ab 1875 als Musik- und Kunstreferent, als Journalist und als Direktionsassistent des örtlichen Museums tätig zu sein. Auf Empfehlung von Eduard Hanslick konnte er 1880 jedoch nach Wien wechseln, um als Kritiker für maßgebliche Zeitungen zu arbeiten.

Über die Kritikertätigkeit hinaus war Kalbeck Schriftsteller, Librettist, Bearbeiter und Übersetzer von Libretti in italienischer, französischer, polnischer, tschechischer und russischer Sprache - u. a. von Libretti für Opern von Mozart, Verdi, Puccini, Leoncavallo, Bizet, Gluck, Smetana, Tschaikowsky, um nur die bekanntesten Komponisten zu nennen. Auch als Lyriker ist Kalbeck hervorgetreten. Mehrere Komponisten haben Gedichte von ihm vertont, so auch Brahms.

In seinen Schriften meldete sich Kalbeck u. a. als heftiger Gegner der Neudeutschen Schule (Richard Wagner, Anton Bruckner, Hugo Wolf) zu Wort und machte demgegenüber aus seiner Sympathie für die „absolute Musik“ von Brahms und für die „Brahmsianer“ keinen Hehl. In seiner vierzig Jahre währenden Tätigkeit in Wien wurde er zum einflussreichsten Kritiker Österreichs. Kalbeck starb am 4. Mai 1921 dortselbst.

Johannes Brahms hatte er bereits 1874 kennen gelernt, beider Freundschaft währte bis an Brahms' Lebensende. Kalbeck erarbeitete in dem Zeitraum von 1904-1914 eine acht Teil-Bände umfassende Biografie, die noch heute als wichtige Quelle von Informationen über Leben und Werk von Brahms gilt. Im 10. Kapitel des letzten Halbbandes dieser Biografie liest man tagebuchähnliche Einträge über die letzten leidvollen Tage und Wochen im Leben von Johannes Brahms, der am 3. April 1897 starb:

*„19., 20. Februar. Als ich Brahms verabredetermaßen mit dem Wagen abholen wollte, um mit ihm zu unseren Freunden zu fahren, fand ich einen Zettel von seiner Hand vor, das schöne Wetter habe ihn unwiderstehlich ins Freie gelockt, und er sei lieber - einen dreiviertelstündigen Weg - zu Fuß gegangen ... Frau Dr. Truxa erzählt mir, daß der Ärmste weder frühstücke, noch zu Abend esse. Oft lege er sich, nachdem er aufgestanden sei, gleich wieder zu Bett. Gestern seien schon zwanzig Leute dagewesen, ehe ich und die andern kamen. Er wisse ganz genau, was er von der Teilnahme der meisten, die jetzt alle seine Freunde sein wollen, zu halten habe, und spreche sich oft sehr abfällig über sie aus. Wenn er allein sei, besonders des Abends, starre er stundenlang, das Gesicht in beide Hände gestützt, vor sich hin usw. Bei Kantors werde ich schon erwartet. Brahms hat im Vorübergehen Frl. [Marie] Schumann besucht ... Alles gibt sich bei Tische Mühe, die Unterhaltung in Fluß zu bringen; aber der jammervolle Anblick des vom Tode gezeichneten Gastes lähmt die Geister ... Brahms meint, er wolle nicht wieder ausgehen, er gehöre nicht mehr unter Menschen. Wir reden es ihm aus, und unterwegs im Wagen, da er wieder trübselig davon anfängt, suche ich ihn von der Notwendigkeit zu überzeugen, daß er sich täglich ein paar Stunden zerstreuen müsse: »Es geht doch nicht, daß Sie ganz allein bleiben!« - -  
»Ja, Sie haben recht, es geht doch nicht, geht wirklich nicht!« stimmte er bei, wie von einer geheimen Angst geschüttelt. - Frau von Holstein schreibt, daß vorgestern meine von Kößler komponierten »Sylvesterglocken« als »weltliches Requiem« neben Brahms' »Ernsten Gesängen« [seinem letzten, 1896 entstandenen Werk] in einem Novitätenkonzert des Gewandhauses aufgeführt worden sind - ein merkwürdiges Zusammentreffen. »Läutet, ihr Glocken, unseren Toten!«“*

## Dorothee Fries, Sopran

Aufgewachsen in Südwestfalen, studierte Dorothee Fries zunächst Schulmusik, später Gesang an der Musikhochschule Köln. Es folgte ein Aufbaustudium an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg, wo sie in der Meisterklasse von Prof. Judith Beckmann ihr Konzertexamen mit Auszeichnung absolvierte. Schon während ihres Studiums wurde sie als erste Sopranistin beim Norddeutschen Rundfunk engagiert.

In frühen Jahren erhielt sie mehrfache Auszeichnungen und Stipendien, u. a. der Nordrhein-Westfälischen Wirtschaft, des Richard-Wagner-Verbandes, der Alfred-Töpfer-Stiftung Hamburg; zuletzt war sie Bach-Förderpreisträgerin der Musikhochschule Hamburg. Es folgten Meisterkurse, u. a. bei Sylvia Geszty, Luisa Bosabalán, Mitsuko Shirai und Hartmut Höll.

Mittlerweile ist Dorothee Fries eine international gefragte Sopranistin (Solistin beim internationalen Chorfestival in Tokio). Ihr breit gefächertes Repertoire, angelegt in der Alten Musik bis hin zu Uraufführungen zeitgenössischer Werke, dokumentiert sich in regelmäßigen Rundfunk- und Fernsehaufnahmen sowie CD-Produktionen.

Neben vielen Konzertverpflichtungen im In- und Ausland ist sie Gast bei renommierten Musikfestivals (Schleswig-Holstein Musik Festival, Rheingau Musik Festival, Flandern-Festival, Thüringer Bachwochen, MusikSommer Mecklenburg-Vorpommern), wo sie mit vielen namhaften Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Sir Neville Marriner, John Nelson, Peter Schreier und Helmuth Rilling zusammengearbeitet hat.



## Christa Bonhoff, Alt

In Westfalen geboren, erhielt Christa Bonhoff mit elf Jahren den ersten Klavierunterricht, weitere musikalische Grundsteine wurden später mit der C-Ausbildung für Kirchenmusiker gelegt. Mit 18 Jahren folgte der erste Gesangsunterricht bei Frau U. Vosskamp in Duisburg. Nach dem Abitur schloss sich ein Gesangsstudium an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Hamburg bei Prof. Annie Schoonus an. Christa Bonhoff belegte dort die Studiengänge Lied und Oratorien und Gesangspädagogik, die sie beide mit einem Diplom abschloss. Außerdem studierte sie in der Operklasse und nahm hier an zahlreichen Opernproduktionen teil. Ein Schwerpunkt lag dort neben dem „klassischen Repertoire“

vor allem in der zeitgenössischen Musik. Schon in ihrer Studienzeit nahm sie Gastverträge an der Hamburgischen Staatsoper wahr, später auch in Kooperation mit der Münchener Biennale. Aber das Konzertfach bildete schon während ihres Studiums den Hauptschwerpunkt. Zahlreiche Rundfunk- und Fernsehaufnahmen und CDs entstanden (u. a. „Paulus“, „Elias“, „Messias“). Konzertengagements führen sie durch ganz Deutschland. Christa Bonhoff ist mit Monika Frimmer, Dantes Diwiak und Peter Kooij Mitglied des Ensembles „Tanto Canto“.



## Dantes Diwiak, Tenor

Als gebürtiger Slowene wuchs Dantes Diwiak in Deutschland auf und studierte zunächst Schulmusik und Germanistik an der Hochschule des Saarlandes mit Hauptfach Klavier, wechselte aber noch während der Ausbildung zum Gesangstudium bei Prof. Klaus Kirchner. Nach dem Staatsexamen schloss sich ein Opernstudium an der Hochschule für Musik und Theater bei Prof. Theo Altmeyer an.

Schon vor seinem Studienabschluss bewährte Diwiak sich auf der Opern- und der auf Konzertbühne. Er belegte Meisterkurse bei Prof. Cameron, H. Reutter, B. Nilsson, H. Rilling und S. Weir. Anschließend folgten Engagements an die Opern der Hansestadt Bremen und Oldenburg. Auch im außereuropäischen Ausland kann er zahlreiche Erfolge vorweisen, vor allem als Evangelist in den Bach'schen Passionen und Oratorien.

Auf dem Gebiet der zeitgenössischen Musik bringt Dantes Diwiak viel Interpretationsgeist und Verständnis mit. So sang er zum 125-jährigen Jubiläum des Staatstheaters Oldenburg in der Oper „Itzo-Hux“ von Hespos eine der Hauptpartien. Ein weiterer Höhepunkt war die Aufführung des „Requiem“ von Andrew Lloyd-Webber unter der Leitung von Klaus Arp mit Deborah Sasson als Partnerin. Sein musikalischer Lebensweg brachte ihn mit namhaften Dirigenten wie Klaus Arp, Matthias Bamert, Frieder Bernius, Philippe Herrweghe und Hans-Christoph Rademann zusammen.



## Konstantin Heintel, Bariton



wurde 1975 in Bremerhaven geboren. 1991 wurde er Mitglied im Bach-Chor Bremerhaven und im Extrachor des Stadttheaters. Er erhielt seinen ersten Gesangunterricht bei Kammersänger Mihai Zamfir in Bremen. Zwischen 1993 und 1995 war er mehrfacher Preisträger bei „Jugend musiziert“. Ab 1995 nahm er das Studium für Gesang an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg auf und beendete es 2003 mit den Diplomen in Lied u. Oratorium, Oper und Gesangspädagogik. Er studierte dort bei Prof. Tom Krause, Prof. Ingrid Kremling und Prof. Elisabeth Bengtson-Opitz. Er nahm an Meisterkursen bei Kammersängerin Julie Kaufmann, Prof. Irmgard Hartmann-Dressler und Kammersänger Franz Grundheber teil. Im Jahr 2000 gewann er den ersten Preis im Mozartwettbewerb der Hochschule.

Ferner trat er bei Festivals und auf Bühnen in Hamburg, Hannover, Berlin, Utrecht (Alte-Musik-Festival), Zürich (Osteroratorium), Solothurn u. a. auf, mit Partien von Mozart (Figaro, Guglielmo), Händel (Alcina), J. Strauß (Die lustige Witwe), F. Alfano (Cyrano de Bergerac), F. Schreker (Das Spielwerk und die Prinzessin), G. Rossini (Gelegenheit macht Diebe). Als freier Mitarbeiter singt er im SWR-Vokalensemble Stuttgart. An der Seite von Peter Schreier und Gerd Albrecht wirkte er bei der NDR-Fernsehproduktion „Musikkontakte“ mit.

Konstantin Heintel ist vor allem im Konzertfach tätig und verfügt über ein großes Lied- und Konzertrepertoire, darunter zahlreiche geistliche Werke aller Epochen.

## Orchester der Universität Hamburg

Violine I:	Damienne Cellier, Christian Afonso, Timm Albes, Anna-Jelka Hertel, Marietta König, Graciana Petersen, Johanna Stumpner, Stefanie Scherpe (a. G.), Wieland Wenkhausen (a. G.)
Violine II:	Andrea Ehrenfeld, Chonda Datta, Ulrike Eismann, Felix Fischer, Annika Frisch, Katharina Hermann, Matthias Lampe, Jan-Mirko Lange, Stephan Müller, Johannes Rauwald, Julia Rumpf, Mara Scholz, Rita Strebe, Regina Zorn
Viola:	Arnold Meyer, Anke Beckmann, Katharina Flohr, Ariane Frenzel, Gwen Kaufmann, Andreas Tomczak
Violoncello:	Malte Scheuer, Andreas Dieg, Theresa Elsner, Julius Heile, Martin Hierholzer, Jan Kruse, Gesa Rathje
Kontrabass:	Marthe Haug, Jörg Sattelmacher, René Dase (a. G.), Josef Hlinka (a. G.)
Flöte/Piccolo:	Stefanie Dehmel, Misao Taguchi, Ute Siepmann
Oboe / Englisch Horn:	Jochen Brenner, Esther Niedmers (a. G.), Joscha Thoma
Klarinette:	Lukas Mezger, Katharina Taktikos, Sue Ryall (Bassklar.)
Fagott:	Larissa Hoitz, Christin Manske, Raquel Braga
Horn:	Uwe Heine, Till Mettig, Nick Bishop, Theresa Freitag
Trompete:	Carsten Petersen (a. G.), Volker Wallrabenstein, Konstantin Kleine, Nicole Heilmann
Posaune:	Johann Schilf, Kouhei Hirotsu, Holger Nieland
Tube:	Christoph Ballach (a. G.)
Pauke:	Martin Horning
Schlagzeug:	Nils Grammerstorf, Claudio von Hassel, Dirk Iwen (als Gäste)
Harfe:	Elena Lavrentev (a. G.)



## Chor der Universität Hamburg



**Sopran:** Christine Bischoff, Antje de Boer, Petra Dase, Clara Doose-Grünefeld, Ruth Fend, Sonja Fette, Beate Franz, Martina Griebenow, Lisa Großmann, Tanja Guizetti, Claudia Hillebrecht, Ilka Hinrichs, Tonia Joppien, Christin Kaiser, Geesche Kieckbusch, Catherine Kleist, Johanna Koch, Ruth Lichtenberg, Jennifer Maier, Wiebke Preuß, Sünje Prühlen, Valeska Rau, Inga Reuters, Ursula Riedel, Magdalena Reißmann, Martina Rühmann, Jana Saniter, Martina Schacht, Claudia Schlesiger, Svenja Stäcker, Eva-Maria Stiel, Alison Thomas, Birgit Troge, Sigrid de Villafrade, Anja Weichert, Ming Chu Yu

**Alt:** Martina Arndt, Maria Bondes, Frauke Dünnhaupt, Carolin Eller, Raluca Fleischer, Hannelore Hanert, Gisela Jaekel, Julia Goedde-Menke, Cornelia Kampmann, Heike Menger, Jessica O'Hare, Lotte Palm, Angelika Rudolph, Anneke Salinger, Anna-Lena Saß, Hanna Schirm, Claudia Schomburg, Christiane Schumacher, Nelly Shazima, Cosima Stermann, Elga Straube, Sylvia Tasto, Elisabeth Thomann, Alexandra Voitel, Katrin Weibezahn, Anna Zickert, Friederike Zimmer

**Tenor:** Alexander Ebert, Lars Esmann, Florian Fölsch, Ulrich Huber, Thilo Krüger, Haiko Kruse, Jan Lubitz, Jost Philip Matysik, Frank Schüler, Michael Schumacher, Tillmann Wiegand

**Bass:** Denis Bangert, Moritz Birkelbach, Roland Blanke, Nikolaus Böttcher, Thomas Breckwoldt, Stephan Egert, Martin Fette, Reinhard Freese, Reinhard Freitag, Nils Gerken, Martin Grünert, Janosch Henle, Rainer Hödtke, Thade Klinzing, Ralf Kohler, Siegmund Missal, Peter van Steenacker, Jan Storch, Christian Vettin, Benjamin Weiss, Johannes Wilde

*Redaktion, Layout und Gestaltung: Wiebke Preuß*