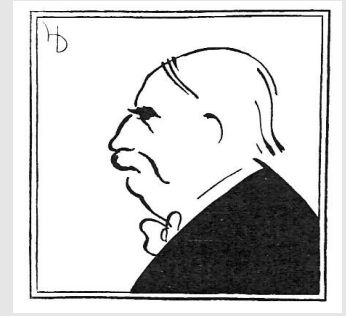


Meinhard Saremba:

Programmhefttexte zu

Edward Elgar



1. Sinfonie

Violinkonzert

Elgar: 1. Sinfonie

Konzert des Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart

28./29. Oktober 1999

Dirigent: Roger Norrington

(veröffentlicht auf CD bei Hänssler Classic CD 93.000)

Melancholie und Zuversicht

Edward Elgars 1. Sinfonie

Als Edward Elgar (1857-1934) im November 1930 seine erste Sinfonie auf elf 78er-Schellackplatten aufnahm, hatte er als Komponist seine größte Zeit hinter sich. Nach den Erfahrungen des Ersten Weltkriegs, nach dem Cellokonzert als seiner letzten bedeutenden Komposition und nach dem Tod seiner Frau Alice verlagerte er Anfang der zwanziger Jahre seine kreativen Energien und wurde zu einem der wichtigen Pioniere der Schallplatte und des Rundfunks. Elgar sei "kein großer Dirigent gemessen am höchsten professionellen Standard" gewesen, urteilte John Barbirolli, aber, so Adrian Boult, durch seinen "nervösen, elektrisierenden Schlag" zauberte er "unfehlbar eine Spannung und einen Glanz herbei, wodurch eine Klangqualität entstand, die man als im höchsten Maße persönlich erkannte". Somit konnte es Elgar kaum darum gehen, mit der eigenen Interpretation seiner Werke bis in alle Zeiten gültige Auslegungen zu schaffen. Während sich Georg Solti (1963) bei seiner Einspielung der Sinfonie noch Elgars Version als Modell genommen hatte, weichen die Deutungen von John Barbirolli (1963), Adrian Boult (1976) und Giuseppe Sinopoli (1992) deutlich davon ab, was gerade bei Barbirolli und Sinopoli in einzelnen Sätzen zu Unterschieden von bis zu viereinhalb Minuten von Elgars "Vorgabe" führt. Dies verweist

nicht nur darauf, dass Elgars Angaben in der Partitur einen gewissen Gestaltungsspielraum einräumen und keineswegs nur den Rahmen für ein brillantes orchestrales Feuerwerk abstecken. In Elgars sinfonischem Erstling wird die gesamte Farbpalette des Orchesters zum Funkeln gebracht sowie eine Ausdrucksvielfalt und inhaltliche Substanz in Klänge gefasst, die *ein* Interpret allein unmöglich auszuschöpfen vermag.

Später Ruhm, lange Lebenserfahrung

Zu dem Zeitpunkt als Elgar sich im Juni 1907 mit seinem Opus 55 erstmals an ein sinfonisches Werk wagte, war er erst wenige Monate zuvor zu seinem 50. Geburtstag geehrt worden. Erst seit dem 19. Juni 1899, dem Tag der Uraufführung seiner *Enigma Variations*, war er ein berühmter Mann. Die Anerkennung kam ziemlich spät für den Sohn eines protestantischen Musikalienhändlers und einer römisch-katholischen Mutter. Als Spross eines zu dieser Zeit nicht gerade angesehenen Berufsstandes wuchs der seit William Byrd erste katholisch geprägte englische Musiker von Rang fernab des internationalen Kultur- und Handelszentrums London in der Kleinstadt Worcester auf. Doch auch hier hatte der "Provinzler" Elgar Gelegenheit, an einem reichen Musikleben teil zu haben, gehört doch Worcester neben Gloucester und Hereford noch heute zu den Ausrichtern des Three Choirs Festivals, dem ältesten, traditionsreichsten Musikfest der Welt. Und so entwickelte sich mit Elgar der letzte bedeutende Komponist, der mit der Chortradition der Arbeiterklasse in den Industriebezirken Großbritanniens aufwuchs. An diese Entwicklung knüpft der zu Beginn des neuen Jahrhunderts nicht nur von Richard Strauss gewürdigte Elgar in seinen umfangreicheren Kantaten der ersten Schaffensphase und später mit den großen Oratorien *The Dream of Gerontius* (1900), *The Apostles* (1903) und *The Kingdom* (1906) an.

Wirklich zufrieden war Elgar trotz seiner wachsenden Bekanntheit jedoch nicht. "Meine Sachen sind unter Musikern erfolgreich, aber die Leute kaufen sie nicht", klagte der Komponist häufig. Er wollte mehr als nur mit freundlichen Worten und höflichem Applaus abgespeist zu werden. Nicht zufällig entstanden so neben seinen umfangreichen Großkompositionen auch zahlreiche auf Popularität abzielende Miniaturen für Kammerbesetzung und Orchester, darunter *Salut d'amour* und die *Pomp and Circumstance*-Märsche. Allerdings war er der Öffentlichkeit vor allem dann willkommen, wenn man sein Werk als Aushängeschild für die Kreativität eines Landsmanns feiern konnte.

Als Elgar, der sich fast zehn Jahre lang mit dem Gedanken an eine Sinfonie trug, Mitte 1907 die ersten Skizzen für seine "Erste" festhielt, befand er sich in einer schwierigen Phase der Neuorientierung. Die Oratorien hatten keinen finanziellen Erfolg gebracht, beim Kultur-Establishment hatte er sich bei Gastvorlesungen an der Universität Birmingham durch seine klaren Worte über den Konservatismus des britischen Musiklebens unbeliebt gemacht, nun war er noch

durch Grippe geplagt und durch Depressionen geschwächt. Elgar konnte nur mit Mühe neue Energien aufbringen und bastelte zunächst einmal an einer Suite mit Jugendkompositionen, *The Wand of Youth*, herum. Das Grundproblem von Elgars Stimmungsschwankungen lag tief verborgen. "Er fühlte sich als eine Art sozialer Paria gebrandmarkt", charakterisierte später eine Bekannte die Situation. "Darin wurzelt der Grund seiner tiefen inneren Frustration. Sein einziger Ehrgeiz bestand darin, große Musik zu schreiben, aber er wusste, dass ihn das Unterrichten und Spielen nie das Geld und die Freizeit einbringen würde, um Komponieren zu können. Diese psychologische Zwickmühle hatte er noch dadurch kompliziert, dass er eine Frau geheiratet hatte, die einer sozialen Schicht angehörte, die von der Klasse der Geschäftsleute eine Kluft trennte, die man sich heute nicht mehr vorstellen kann. Nie gab es einen klareren Fall des 'Wenn-Du-sie-nicht-schlagen-kannst,-werde-einer-von-ihnen'. Aber das Ergebnis war verheerend für Elgars Psyche. Er war übersensibel und ein Künstler, und so trug er schwere Wunden davon. Diese verdeckte er durch seine äusserliche Fröhlichkeit und indem er den Eindruck erweckte, dass er nur durch Zufall Musiker geworden war." Vor diesem Hintergrund ist der vielfach melancholische Unterton und der mitunter grimmige Humor in Elgars Werken zu sehen.

"...die größte Sinfonie unserer Zeit!"

Nachdem Alice Elgar am 27. Juni 1907 in ihrem Tagebuch vermerken konnte: "E. spielt eine große, schöne Melodie" - die spätere Einleitung - dauerte es noch fünfzehn Monate bis zur Vollendung des Werkes. Gleichzeitig beschäftigten Elgar Überlegungen zu einem von dem Virtuosen Fritz Kreisler bestellten Violinkonzert und einem Streichquartett für das Brodsky-Quartett. Nach seiner dritten Amerikatournee und Erholungsreisen in Italien stürzte er sich dann konzentriert auf die Arbeit und wimmelte lästige Aufgaben so gut es ging ab. Selbst einen der engsten Vertrauten, seinen Lektor August Jaeger, ließ er wissen: "Ich kann augenblicklich Ihren Brief nicht beantworten. Ich kann nicht sagen, dass ich etwas Wichtigeres zu tun habe, aber es muss gemacht werden und zwar jetzt. Oh, was für eine Melodie!" Durch seine Frau wurde übermittelt, die entstehende Sinfonie sei in As-Dur, absolut herrlich und voller Schönheiten.

Davon konnte sich das Publikum Ende des Jahres selbst überzeugen. Nachdem das Werk Ende September fertig gestellt war, begannen zwei Monate später die Proben mit dem Hallé Orchestra in Manchester. Die Uraufführung am 3. Dezember 1908 unter der Leitung von Hans Richter, dem das Werk auch gewidmet ist, wurde einer der größten Abende in Elgars Laufbahn. Ungeachtet der Sinfonien von Briten wie Sullivan, Stanford und Parry in den zurückliegenden Jahrzehnten, markierte Elgars Werk den endgültigen Durchbruch für die englische Sinfonik. Das Werk wurde als eine wahre Erlösung gefeiert! Es sei "das Edelste, das je von einem englischen Komponisten zu Papier gebracht wurde", hieß es in der Presse, und tatsächlich spielten sich bei der Uraufführung

fast unglaubliche Szenen ab: Das völlig faszinierte Publikum in Manchester brach schon nach dem langsamen Satz in begeisterten Applaus aus, so dass sich der Dirigent zu einer ganz unerwarteten Geste veranlasst sah: "Dr. Richter neigt sonst nicht dazu, eine Komposition zu unterbrechen", beschreibt der Berichterstatter des *Manchester Guardian* den Abend, "und die Tatsache, dass er den Komponisten ermutigte aufs Podium zu kommen und den Beifall entgegen zu nehmen mag als sicheres Zeichen dafür genommen werden, wie auch er spürte, in diesem Satz sei etwas, das ganz besonders der Anerkennung bedarf, etwas überaus Schönes." Kurz darauf fiel bei den ersten Proben mit dem London Symphony Orchestra die von glaubwürdigen Ohrenzeugen überlieferte Bemerkung Hans Richters: "Gentlemen, lassen Sie uns nun die größte Sinfonie unserer Zeit proben, die vom bedeutendsten heute lebenden Komponisten geschrieben wurde." Im Kontrast dazu stellte das Werk für den Delius-Förderer Thomas Beecham "das musikalische Pendant zur St. Pancras Bahnstation" in London dar.

Doch der gewaltige Erfolg der Uraufführung setzte sich fort, denn Elgars 1. Sinfonie trat einen wahren Triumphzug durch die Konzertsäle der Welt an. Allein 1909 kam es zu über hundert Aufführungen unter anderem in den USA, Wien, Berlin, Bonn, Leipzig, St. Petersburg und Sydney. "Ich erhalte einen Haufen Briefe von bekannten und unbekanntem Leuten, die mir mitteilen, wie sehr sie [die Sinfonie] ihre Stimmung hebt", schrieb Elgar. "Ich wünschte, sie würde auch meine Stimmung heben ich habe gerade die Miete, Grundsteuer, Einkommensteuer und eine Reihe anderer Dinge, die heute fällig waren, bezahlt, und es stehen noch Kinder an der Tür, deren Mäuler gestopft sein wollen."

Zwischen Depression und Hoffnung

Nach den Inhalten seines neuen Werkes befragt, ließ Elgar wissen: "Es gibt kein Programm jenseits der weit gefassten Erfahrung menschlichen Lebens, verbunden mit einer großen (Nächsten-)Liebe und einer *massiven* Hoffnung auf die Zukunft." Bereits in seinen Birminghamer Vorträgen hatte Elgar postuliert, dass "die Sinfonie ohne Programm die höchste Entwicklung der Kunst" sei. Nun bewies er selbst seine Meisterschaft in einer Kunstgattung, die um die Jahrhundertwende vielfach als veraltet galt. Elgars Sinfonik ist klangdramaturgisch von großer Wirkung, dennoch bleibt sie "reine" Musik. Für aussermusikalische Bedeutungszuweisungen hatte Elgar ebensowenig übrig wie später Vaughan Williams, der an Elgar anknüpfend, zusammen mit Walton, Rubbra, Bax, Tippett und Maxwell Davies die englische Sinfonie im 20. Jahrhundert zu neuen Höhepunkten führte.

Harmonisch ungewöhnliche Wendungen, unvermittelte Tempowechsel, eine energische Rhythmik und mitunter abrupte dynamische Abstufungen prägen Elgars 1. Sinfonie. Trotz scharfer musikalischer Gegensätze im Verlauf des fast einstündigen Werkes bleibt das Eingangsthema als

eine Art "idée fixe" stets gegenwärtig und mündet schließlich in ein Finale, das an die Vitalität der *Enigma Variations* erinnert. Das verbindende Element der viersätzigen Sinfonie bildet vor allem die emotionale Spannung, die durch eine freie Ausgestaltung rhapsodischer Passagen gekonnt durchgehalten und zu immer neuen Höhepunkten geführt wird. So ist das deutungsträchtige, marschartige Einleitungsthema zur As-Dur-Sinfonie musikalisch ein Hymnus, kontrastiert durch ein zweites Thema im entlegenen d-Moll. Dieses unvermittelte Nebeneinander der Tonarten soll auf eine Wette zurückgehen, dass es Elgar nicht möglich sei, eine Sinfonie in zwei Tonarten gleichzeitig zu komponieren.

Im zweiten Satz (in fis-Moll) versagt sich Elgar die Bezeichnung "Scherzo", um falschen Assoziationen vorzubeugen. Das "Allegro molto"-Drängen wirkt vielmehr ruhelos, unterbrochen von einem ruhigen B-Dur-Mittelteil, bei dem Elgar die Orchestermusiker bat, ihn zu spielen, "wie etwas, das Sie unten am Fluss hören". Einer der Höhepunkte nicht nur in Elgars Werk, sondern der gesamten sinfonischen Literatur ist der ungemein ausdrucksvolle, getragene dritte Satz ("Molto espressivo e sostenuto"). Dieses "Adagio" gemahnt an die Stimmung der berühmten "Nimrod"-Variation aus den *Enigma Variations* und doch ist sein Hauptthema Note für Note eine Übernahme des impulsiven Hauptthemas des vorangegangenen Satzes, dem nun völlig andere Nuancen abgewonnen werden.

Im dreiteiligen Finale (Lento - Allegro - Grandioso), das in d-Moll einsetzt, werden Motive und Stimmungen der vorangegangenen Sätze wieder aufgegriffen. Gerade der Schlusssatz bietet - ungeachtet der melancholischen Zwischentöne der vorangegangenen Teile - eine Ahnung von Elgars "massiver Hoffnung auf die Zukunft", die in der 1911 uraufgeführten 2. Sinfonie nicht mehr zu finden sind. Empfind Alice Elgar das Ende der 1. Sinfonie als "triumphalen Sieg für die bedeutenden Menschenrechte", war das Publikum durch die eher düstere Tonsprache des neuen Werkes verstört und reagierte kühl. Folgeaufführungen waren längst nicht so zahlreich wie bei der "Ersten" und obwohl Elgars 2. Sinfonie - die, so Elgar, "leidenschaftliche Pilgerschaft einer Seele" - musikalisch nicht weniger gehaltvoll ist als die 1., hat das Werk bis heute den schwereren Stand.

Die Generation der zwanziger und dreissiger Jahre vermochte mit Elgars Tonsprache wenig anzufangen und fegte mit schneller Feder ein ganzes Lebenswerk beiseite. "Der aggressive edwardianische Wohlstand, der Elgars Finali einen so bequemen Hintergrund gibt, ist für uns jetzt ebenso fremd wie das England, das *Greensleeves* hervorgebracht hat", urteilte Constant Lambert apodiktisch. Doch Elgars Musik ist weit davon entfernt, lediglich ein Relikt versunkener Epochen zu sein. Sie ist Ausdruck einer bestimmten psychischen Befindlichkeit und stark beeinflusst von den seelischen Stimmungen, die geweckt werden durch die Natureindrücke von Elgars Heimat Worcestershire mit dem idyllischen Fluss Severn und den malerischen Malvern Hills, den umliegenden Städtchen und Dörfern, ihrer Hausarchitektur und den imposanten Kathedralen. Ein Freund Elgars erinnerte sich an einen Spaziergang, bei dem der Komponist vor sich hinsummte, musikalische Themen notierte und "erzählte, dass er musikalische Tagträume habe in der gleichen

Weise wie andere Leute Tagträume von Heldentaten oder Abenteuern haben, und dass er nahezu jeden Gedanken, der ihm in den Sinn kommt, mit musikalischen Mitteln auszudrücken vermag." Musik war Elgars Lebenselixier. "Musik ist in der Luft um uns herum, man braucht sich nur so viel davon nehmen, wie man haben will", lautete seine Einstellung bis zuletzt. Als er am 23. Februar 1934 an Krebs starb, hinterließ er Skizzen zu einer geplanten 3. Sinfonie. Dass sein Vermächtnis, sich musikalisch auszudrücken, noch heute die Fantasie beflügeln kann, beweist die Vollendung der Partitur im Jahre 1998 durch den Komponisten Anthony Payne, der einfühlsam an den Geist der Elgarschen Tonsprache anknüpft, wie man sie aus Werken wie der 1. Sinfonie kennt.

Meinhard Saremba

Webseite der Elgar Society: www.elgar.org

Radiosendungen des Autors zu Elgar: [Elgar im SWR](#)

Elgar: Violinkonzert

Konzert des Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart

21./22. Juni 2007

Dirigent: Roger Norrington

Eine Rhapsodie voll Erinnerungen und Hoffnung

Edward Elgars Violinkonzert

Die korrekte Schreibweise für die geheimnisvolle Inschrift seines Opus 61 zu finden, erwies sich für Edward Elgar als eine nicht minder große Herausforderung wie das ganze Werk. Die spanischen Worte „Aquí está encerrada el alma de“ (Hierin ist umfassen die Seele von) zieren die Partitur des Violinkonzerts und dann folgen *fünf* Punkte. Dies bot verständlicherweise Anlass für abenteuerliche Gerüchte und wildes Spekulieren. Ein guter Freund der Familie, der Historiker Charles Sanford Terry, war überzeugt, dass Elgar damit sich selbst meinte. Zuerst habe der Komponist das Wörtchen 'del' notiert, worauf nicht unbedingt ein Männername, aber ein männliches Substantiv folgen muss. „Als ich ihm über die Schulter sah, schrieb er 'de la' in roter Tinte darunter“, erinnerte sich Terry. „Als ihm versichert wurde, dass das Wort 'del' das Geschlecht der Person, auf die die Seele Bezug nimmt, offen ließe, entfernte er 'de la' wieder.“ Allerdings taucht das „del“ nur auf den ersten Korrekturbögen auf, später heißt es „de“ in der endgültigen Druckfassung.

Neben dem Urheber selbst werden als gewürdigte Personen zudem gehandelt Elgars Ehefrau Alice, die befreundete Amerikanerin Julia Worthington und die Jugendliebe Helen Weaver. Als Hauptverdächtige, die „Seele“ eines der bedeutendsten Violinkonzerte der Musikliteratur zu sein, gilt für die meisten Forscher indes Alice Stuart-Wortley, deren

Vorname oder die Initialen A. S. C. S.-W. für die Punkte stehen können. Allerdings stieß sie erst spät zum Freundeskreis der Elgars. Von seiner ersten „großen Liebe“, der Violine, hatte sich Elgar zu diesem Zeitpunkt beinahe verabschiedet.

Zwischen Virtuosität und Komposition

Dass Freunde zum Bestandteil von Kompositionen wurden, besaß Tradition bei Edward Elgar (1857-1934). Bereits bei den im Juni 1899 uraufgeführten „Enigma-Variationen“ hatte er Menschen aus seinem und dem Bekanntenkreis seiner Frau musikalisch portraitiert. Wo andere Musiker sich in Schöpferpose warfen und gewichtig aufplusterten, ging er – der leidenschaftliche Wanderer und Radler – auf Entdeckungstour und kommentierte bescheiden: „Musik ist in der Luft um uns herum, man braucht sich nur so viel davon nehmen, wie man haben will.“ Ein Künstlerkollege erinnerte sich an einen Spaziergang am Ufer des Flusses Wye. Der Komponist summte vor sich hin, notierte sich dabei musikalische Themen und „er erzählte mir, dass er musikalische Tagträume habe in der gleichen Weise wie andere Leute Tagträume von Heldentaten oder Abenteuern haben, und dass er nahezu jeden Gedanken, der ihm in den Sinn kommt, mit musikalischen Mitteln auszudrücken vermag.“

Musik war Elgars Lebenselixier. In jungen Jahren hatte er sich im heimatlichen Worcester als Dirigent und Instrumentalist zu einer lokalen Größe aufgeschwungen und wäre gerne Geigensolist geworden. Der Unterweisung, die er von 1877 bis 1878 bei Adolphe Pollitzer, einem der begehrtesten Lehrer seiner Zeit, in London nahm, war zwar äußerst instruktiv und ergiebig, jedoch auf Dauer zu kostspielig. „Ich lebte den ganzen Tag von zwei Tüten mit Nüssen“, erinnerte sich Elgar später. Pollitzer traute seinem Schüler Großes zu, doch nachdem dieser den Violinvirtuosen August Wilhelmj in einem Konzert unter anderem mit Beethovens Opus 61 gehört hatte, gab er den teuren Unterricht und die Ambitionen auf eine Solistenkarriere auf. Elgars Geigenspiel sei von beachtlicher Virtuosität gewesen, hieß es, jedoch eher hart und kalt. Doch seine außergewöhnlich gute Technik kam ihm später bei der Ausarbeitung des eigenen Violinkonzerts zugute. Selbstverständlich finden sich unter seinen frühen Kompositionen eine Reihe von Werken für Geige und Klavier, hernach zudem populäre Stücke für Streichorchester wie die „Serenade für Streicher op. 20“ (1893) und „Introduction and Allegro for Strings op. 47“ (1905). Ein erster Entwurf für ein Violinkonzert entstand bereits im Herbst 1890, der jedoch von dem überaus selbstkritischen Komponisten vernichtet wurde.

Rhapsodie und Reflektion

Erst 1907 begann Elgar erneut mit Skizzen für ein Violinkonzert. Die Anregung kam von dem Stargeiger Fritz Kreisler (1875-1962), den Elgar drei Jahre zuvor beim Leeds Festival kennen gelernt hatte. „Wenn Sie wissen wollen, wen ich für den größten lebenden Komponisten halte, würde ich ohne zu zögern Elgar nennen“, verkündete Kreisler 1905 in einem Presseinterview. „Ich stelle ihn auf den gleiche Ebene wie meine Idole Beethoven und Brahms. Er entstammt der gleichen aristokratischen Familie. In seiner Erfindungsgabe, seiner Instrumentierung, seiner Harmonik, seiner Grandezza – es ist wundervoll. Alles ist reine, unaffektierte Musik. Ich wünschte, er schriebe etwas für die Violine.“ Die „aristokratische Familie“ kann nur metaphorisch gemeint gewesen sein, denn Elgar stammte aus einfachen Verhältnissen. Als Sohn eines Musikalienhändlers aus Worcester musste er sich hocharbeiten, doch es war im streng gegliederten Klassensystem der viktorianischen Gesellschaft durchaus möglich, durch Talent aufzusteigen, was bereits Elgars bedeutendem Komponistenkollegen und Freund Arthur Sullivan gelungen war. Nach dessen Tod im November 1900 trat Elgar seine Nachfolge als Englands herausragender Tonschöpfer an. Mit dem Oratorium „The Dream of Gerontius“ und seinen Orchesterwerken fand er auch bald international Beachtung.

Wie sehr Elgar das Konzert mit seinem Lieblingsinstrument am Herzen lang, belegen die zahlreichen Äußerungen während der Entstehung und anlässlich vieler Aufführungen. „Ich habe das Ende ernst und gewaltig gemacht, hoffe ich, und einige inspirierte Themen aus dem ersten Satz eingebaut“ schrieb er am 16. Juni an Alice Stuart-Wortley. „Die Musik singt von Erinnerungen und Hoffnungen.“ Die Uraufführung des Violinkonzerts in h-Moll am 10. November 1910 mit Fritz Kreisler in einem Konzert der Philharmonic Society unter der Leitung des Komponisten wurde ein gewaltiger Publikumserfolg. Auch die beteiligten Musiker zeigten sich begeistert. Es sei eigentlich gar kein „Konzert“, es sei vielmehr eine „Rhapsodie“, sagten die einen, während die anderen den Solopart priesen, der das Werk zu weitaus mehr mache als lediglich eine „Sinfonie mit obligater Violine“. Eine Besonderheit war beispielsweise, dass das Hauptthema im ersten Satz nicht vollständig der Solovioline anvertraut wurde. „Das Orchester trägt die ersten zwei Takte vor, dann setzt die Violine in der zweiten Hälfte ein, als ob sie anstelle einer eigenen Behauptung eine Frage beantwortet“, erzählte der Geiger William Reed, der als einer von Elgars engsten Vertrauten die Entstehung des Werkes miterlebt hatte. „Das ganze Konzert ist auf diese Weise gebaut. Nirgends gibt es einen Versuch, virtuose Läufe zu schreiben, nur um die spieltechnischen Fertigkeiten des Solisten zur Schau zu stellen. Wenn, dann sind virtuose Läufe die unvermeidliche Entwicklung des thematischen Materials.“ Den Kritikern konnte es Elgar, wie so oft, nicht Recht machen. Während die einen prophezeiten, dass jedermann das neue „Concerto“

aufführen wolle, weil es so wirkungsvoll sei, klagten die anderen, dass keiner es anrühren würde, da der Solopart eher undankbar sei. Um dessen Gehalt zu erfassen bedarf es Künstler, die auch intellektuell der Herausforderung eines fast einstündigen Solokonzerts voller Poesie und Leidenschaft gewachsen sind. Technisch ist nicht die südländische Virtuosität eines Paganini oder Sarasate gefragt, sondern die Fertigkeiten von Eugène Ysaye (1858-1931), der das Stück bei der deutschen Erstaufführung in Berlin spielte. Elgar war mit dem Belgier auch persönlich bekannt und Kreisler hielt ihn für den besten Interpreten des Werkes. Das dreisätzig Violinkonzert führt mit einem unglaublichen Reichtum an thematischem Material durch die unterschiedlichsten Stimmungen. Der erzählende, rhapsodische Charakter erinnert an Elgars Selbsteinschätzung von der Berufung der Komponisten, denen die gleichen Aufgaben zufallen wie dereinst den „alten Troubadouren oder Barden“. Das Orchester ist selbst bei der Kadenz im Schlusssatz noch präsent, wenn es, so Elgar, „das Solo mit dem Klang einer entfernten Äolsharfe umspielt“.

Wie es in „The Star“ hieß, wird das neuartige Konzert „die Leute unvermittelt aus ihrem gewohnten Trott reißen“. Die offizielle Widmung ist dem ersten Interpreten Fritz Kreisler zugeeignet. Doch es ist nicht seine Seele, die darin umfassen ist.

Kunst und Kommerz

„Das wird die Queen's Hall erschüttern“, hatte Kreisler einst verkündete als ihm Elgar das Konzert erstmals zeigte. Zwar sollte er Recht behalten, dennoch ließen die Begleitumstände erneut Elgars Aversion gegen den Musikbetrieb hochkochen. Bereits lange vor der Premiere kämpften alle Londoner Orchester um das neue Werk und boten hohe Summen für die Uraufführung. Elgar verabscheute das Schachern um Kunst. Besonders verärgert war er, dass dem Geiger Eugène Ysaye nicht gestattet wurde, für Konzerte in London sein bereits auf dem europäischen Festland verwendetes Leihmaterial der Noten zu benutzen. Da Ysaye an den Verleger Novello keine Extrazahlungen leisten wollte, verschwand Elgars Violinkonzert aus dem Repertoire eines der bedeutendsten Geiger seiner Generation.

Nach den Erschütterungen durch den Ersten Weltkrieg und dem Verlust seiner Frau im April 1920 vollendete Elgar keine großen Werke mehr, sondern widmete sich verstärkt der Vermittlung anspruchsvoller Musik durch die neuen Massenmedien. Bereits im Dezember 1916 spielte er das Violinkonzert in einer gekürzten Fassung mit seiner früheren Violinschülerin Marie Hall ein. Seit Anfang 1914 hatte er Aufnahmen für die Grammophonindustrie gemacht und 1922 eröffneten sich durch die Gründung des Radiosenders BBC neue Möglichkeiten, Kunst breiten Schichten der Bevölkerung zugänglich zu machen. Noch mit Mitte Siebzig zeigte Elgar keine Scheu vor modernster Technik, als er

im Mai 1933 zum ersten Mal mit dem Flugzeug reiste, um in Paris Konzerte zu leiten, bei denen der erst 17-jährige Yehudi Menuhin (1916-1999) den Solopart in seinem Violinkonzert spielte. Bereits ein Jahr zuvor hatte er mit dem aufstrebenden Talent das Konzert mit dem London Symphony Orchestra aufgenommen und einen Klassiker der Phonoindustrie geschaffen. Menuhins Vater berichtete, dass Elgar bereits nach der ersten Probe so begeistert war, dass er in der Partitur unter „Gewidmet Fritz Kreisler“ ergänzte: „...und meinem lieben Yehudi Menuhin“. „In den ersten Takten der Violine entdeckte er ein Thema, auf das sich der Name singen lässt“, berichtete Moshe Menuhin:



„Er schlug gleich nach, schrieb Yehudis Namen über die Noten und rief: 'Siehst du, Yehudi, ich habe schon zehn Jahre vor Deiner Geburt an dich gedacht!'“ Kein Wunder, dass Menuhin später Präsident der Elgar Society wurde.

Geheimnisvolles Vermächtnis

Doch wen hatte Elgar nun bei seiner rätselhaften Inschrift wirklich im Sinn? In späten Jahren deutete der Komponist an, dass die gemeinte Person weiblich sei. Dadurch verdichtet sich der Verdacht zunehmend auf Alice Stuart-Wortley – die spätere Lady Stuart of Wortley (1862-1936) –, Tochter des Malers John Millais und Frau des konservativen Parlamentsabgeordneten Charles Stuart-Wortley. Die talentierte Amateurpianistin nahm regen Anteil an der Entstehung des Konzerts und ermutigte den Komponisten, wo sie konnte. Schließlich benannte Elgar einige der musikalischen Themen nach seinem Kosenamen für die Freundin „Windflower“ (Windröschen waren ihre Lieblingsblumen). Sie tauchen erstmals in den zweiten Geigen im ersten Satz (bei Ziffer 2) und in der Soloklarinette (fünf Takte nach Ziffer 4) auf. Jedes Jahr ließ er ihr die ersten Windröschen, die er bei Spaziergängen fand, zukommen, sprach in Briefen mehr als einmal vertraulich von „unserem Konzert“ und gestand ihr 1912: „Ich habe mir die Seele aus dem Leib geschrieben für das Konzert, die zweite Sinfonie und 'The Music Makers' – Du weißt, dass ich mich in diesen drei Werken selbst offenbart habe.“ Dass Elgar auf die erste Abschrift einst das maskulin angehauchte „del“ eintrug, könnte mit der ursprünglichen Quelle des Originalzitats zusammenhängen. Es stammt aus Alain-René Lesages Roman „Histoire de Gil



Blas de Santillane“ (erschiene 1715-35) und lautet vollständig „Aquí está encerrada el alma del licenciado Pedro Garcias“. Es wurde zitiert in dem 1906 erschienenen Buch „The Autocrat at the Breakfast Table“ von Oliver Wendell Holmes und bezieht sich auf das Epitaph eines Lizienten. Neunzehn Monate nachdem Elgar das Konzert mit Menuhin eingespielt hatte, nahm er das Geheimnis im Februar 1934 mit ins Grab. Fast ein Vierteljahrhundert zuvor hatte er am Tag der Uraufführung an einen Freund geschrieben: „Hier, oder emphatischer: *hierin* ist umfassen oder schlicht: eingefangen – 'bestattet' klingt vielleicht zu endgültig – *die Seele von*? Das abschließende 'de' lässt es unbestimmt hinsichtlich Geschlechts. Nun rate mal!“

Meinhard Sarembo

Webseite der Elgar Society: www.elgar.org

Radiosendungen des Autors zu Elgar: [Elgar im SWR](#)

[Zurück zur Hauptseite](#)