

Example 2. *Élégie*, 1 m. after C.

Solennemente: misurato

Vc Solo

Vc Cb

pizz. con sordini

pp sotto voce

pp

When this procession had passed, I felt more alone than ever.

Following the *fortissimo* before H, the dynamics and texture diminish quickly, allowing for a brief passage by the solo cellist.

It seemed that I had lost someone who was dear to me.

A dramatic texture change occurs at J with the introduction of harp arpeggiation to support the soloist and a tempo change to *Sempre molto tranquillo* centered on a C-sharp7 chord to support one of the few rising motives for the soloist. The end of the harp arpeggiation returns the work to a restatement of the opening theme at N.

And I was afraid.

The tempo accelerates through N to *Molto agitato* two measures before O before dying away just as quickly and a final restatement of the opening theme played *Adagio* and *pianissimo* at P. In contrast to the bleak nature of the narrative and the minor inflection of most of the work, the final gesture of the piece is a hopeful turn to A major with ascending harp arpeggiation, perhaps the awakening from the dream.

Several aspects of the work are challenging to the soloist. The emphasis for the soloist's part is on legato playing, tone, and the expression of the troubling and evolving text. Most of the themes are of a descending contour and emphasize step-wise motion within the range of an octave, making them all a bit similar to each other. Strong exploits the upper register of the instrument's range throughout the piece, which can provide a soaring tone, but simultaneously contradicts this natural tendency by directing the soloist to play *sotto voce*. Strong employs *glissandi* throughout the soloist's part, but many are awkward for the soloist, particularly those in the low register, and are often omitted in performance. There are no virtuoso passages or cadenzas in the work to distract from the haunting meditation on death and fear. Taken together, the soloist's part serves to represent the opaque emotions of the narrator through the dream, rather than to demonstrate bravura technique.

C. Matthew Balensuela, DePauw University, 2019

The author would like to thank Amelia Smerz for insight into performance issues in the work.

¹ The Diary of George Templeton Strong, 4 vols. ed. by Allan Nevins and Martin Halsey Thomas (New York: Macmillan, 1952); and Vera Brodsky Lawrence, Strong on Music: The New York Music Scene in the Days of George Templeton Strong, 3 vols. (New York and Chicago: University of Chicago Press, 1995-99).

² James R. Smart and E. Douglas Bomberger, "Strong, George Templeton (ii)," Grove Music Online, 16 July 2019, <https://www.oxfordmusiconline.com>.

³ William C. Loring, Jr., An American Romantic-Realist Abroad: Templeton Strong and His Music (Lanham, MD and London: Scarecrow Press, 1996), 202.

⁴ Loring, An American Romantic-Realist Abroad, 101.

⁵ Loring, An American Romantic-Realist Abroad, 203.

For performance material please contact *Edition Henn*, Geneva. Reprint of a copy from the library of *Conservatoire de Musique de Genève*, (Geneva).

George Templeton Strong
(geb. New York, 26. Mai 1856 - gest. Genf, 27. Juni 1948)

Élégie für Cello und Orchester
(1916)

Vorwort

Der Komponist George Templeton Strong ist der Sohn des berühmten Tagebuchautoren gleichen Namens, dessen Schriften das Musikleben in New York im 19. Jahrhundert dokumentierten.¹ Der ältere Strong, von 1870-74 Präsident der Philharmonischen Gesellschaft und ein erfolgreicher Anwalt, war eine bedeutende Persönlichkeit im kulturellen Leben der Stadt.

Wie viele amerikanische Komponisten jener Zeit (darunter Edward MacDowell und Henry Hadley) studierte George Templeton Strong im Jahre 1879 Musik in Europa (Leipzig). Hier feierte er erste Erfolge, bevor er 1888 in die Vereinigten Staaten zurückkehrte. Mit MacDowells Unterstützung lehrte er einige Jahre am New England Conservatory of Music, verließ jedoch wieder seine Heimat und lebte den Rest seines Lebens in der Schweiz; die meisten seiner Werke wurden in Europa veröffentlicht. Im Gegensatz zu seinem Vater, der sich energisch für die Entwicklung und Erhaltung der Musikkultur in Amerika einsetzte, war Strong frustriert über den mangelnden Erfolg zeitgenössischer amerikanischer Komponisten. So lebte er im Ausland und wandte seine schöpferischen Energien der Malerei zu.² Neben der *Élégie* komponierte Strong auch eine Suite für *Violoncello mit Orchester* (1928).

Der ursprüngliche Klavier- und Cello-Satz von *Élégie* wurde 1916 in Genf komponiert, die Orchesterfassung im folgenden Jahr vollendet. Partitur und die Stimmen wurden 1922 bei der Édition Henn (Genève) veröffentlicht. Auf den ersten Seiten der Orchesterpartitur stellt der Komponist seinem Werk einen kurzen Text voran, der als Programm dient.

Je rêvais d'un paysage morne. Assis au bord d'une route, à la lisière d'une forêt, je voyais s'avancer un corbillard, suivi de peu de gens. Quand ce pauvre cortège funèbre eut passé, je me sentais plus seul que jamais: il me semblait que j'avais perdu quelqu'un qui m'était cher, et j'avais peur.

Ich träumte von einer trostlosen Landschaft. Am Rand der Strasse saß ich, nah bei einem Wald, da sah ich einen Leichenwagen kommen, dem ein paar Leute folgten. Als diese Prozession vorbei war, fühlte ich mich mehr denn je allein: Es schien, als hätte ich jemanden verloren, der mir lieb war, und ich hatte Angst.³

In seiner Studie über den Komponisten und dessen Musik berichtet William C. Loring, dass das Werk um die Zeit entstanden sei, als seine beiden ältesten Söhne beschlossen, sich bei den amerikanischen Streitkräften einzuschreiben (obwohl die USA erst im April 1917 in den Ersten Weltkrieg eintraten). Loring beschreibt die *Élégie* als „ein grossartiges Statement sowohl musikalisch als auch als Kommentar eines Musikers zum Krieg ... Es drückt keinen persönlichen Verlust aus, sondern symbolisiert das Gefühl eines Künstlers über den Verlust, den die Menschheit erleidet.“⁴ Der Text präsentiert die Emotionen des Erzählers indirekt, undurchsichtig wie in einem Traum; Angst ist die stärkste Emotion des Textes. Das Stück ist Robert Godet, einem bedeutenden Cellisten seiner Zeit, gewidmet und wurde im Mai 1919 in Paris mit André Hekking am Cello uraufgeführt.⁵

Ich träumte von einer trostlosen Landschaft.

Das Werk beginnt mit dem Solisten, der ein ruhiges, absteigendes Thema um a-Moll intoniert.

Beispiel 1. *Élégie*, Eröffnungsthema, Solocello.

Adagio ♩=44

p < > (las: müde) < >

Am Rand der Strasse saß ich, nah bei einem Wald.

Bei der Ziffer A stellt der Solist ein neues Thema vor, das mit einem sich wiederholenden E beginnt und langsam an Umfang und rhythmischer Komplexität hinzugewinnt, bevor es in einer Neuformulierung des ersten Themas vergeht.

Da sah ich einen Leichenwagen kommen, dem ein paar Leute folgten.

Die Einführung einer absteigenden Pizzicatobasslinie und eines neuen Themas für den Solisten, das d-Moll bei Ziffer C skizziert, spielt auf den von Pferden gezogenen Leichenwagen an (Beispiel 2). Die sich nähernde Prozession wird auch beschrieben mit einem wiederholten Muster der Pauken und einem allmählichen Crescendo bis hin zum *fortissimo* für das gesamte Orchester kurz vor Ziffer H.

Beispiel 2. *Élégie*, 1 m. nach C.

Solennemente: misurato

Vc Solo

Vc Cb

pizz. con sordini

pp sotto voce

Als diese Prozession vorbei war, fühlte ich mich mehr denn je allein.

Nach dem Fortissimo vor H lösen sich Dynamik und Textur schnell auf, es entsteht Raum für ein kurze Cellosolo.

Es schien, als hätte ich jemanden verloren, der mir lieb war.

Eine dramatische Änderung der Textur findet bei J mit der Einführung eines Harfenarpeggios zur Unterstützung des Solisten statt und einem Tempowechsel zu *sempre molto tranquillo*. Den Cis7-Akkord umkreisend, wird hier eines der wenigen aufsteigenden Motive für den Solisten unterstützt. Mit dem Ende des Arpeggios kehrt das Werk zu einer Neufassung des Eröffnungsthemas bei N zurück.

Und ich hatte Angst.

Das Tempo beschleunigt sich über Ziffer N hinaus bis ins *molto agitato* zwei Takte vor O, bevor es ebenso schnell er stirbt, und eine letzte Neuformulierung des Eröffnungsmotivs erklingt, *adagio* und *pianissimo* bei P. Im Gegensatz zum trostlosen Inhalt der Erzählung und hauptsächlich der moll-lastigen Tendenz des Werks ist die letzte Geste des Stückes eine hoffnungsvolle Wendung zu A-Dur mit einem aufsteigendem Harfenarpeggio, möglicherweise ein Erwachen aus dem Traum.

Mehrere Aspekte des Werkes fordern den Solisten heraus. Der Schwerpunkt seiner Arbeit liegt beim Legato-Spiel, der Gestaltung des Klangs und dem Ausdruck des beunruhigenden und sich entwickelnden Textes. Die meisten Themen sind absteigend und beschränken sich auf schrittweise Bewegungen im Raum einer Oktave, so dass alle recht ähnlich klingen. Templeton-Strong betont das obere Register des Instruments im gesamten Stück, das einen sich nach oben öffnenden Klang erzeugen kann, widerspricht aber gleichzeitig dieser natürlichen Tendenz, indem es den Solisten anweist, *sotto voce* zu spielen. Glissandi sind ein Merkmal der gesamten Solistenpartie, viele jedoch sind für den Solisten schwer spielbar, insbesondere in den tiefen Lagen, und werden oft bei der Aufführung ausgelassen. Virtuose Passagen oder Kadenzen, die von der tiefen Meditation über Tod und Angst ablenken könnten, kommen nicht vor. Insgesamt dient der Part des Solisten dazu, die traumartigen, diffusen Emotionen des Erzählers zu verlebendigen, statt durch bravouröse Technik zu glänzen.

Übersetzung: Peter Dietz

Der Autor dankt Amelia Smerz für die Einsicht in Aufführungs-Probleme des Werks.

¹ The Diary of George Templeton Strong, 4 Bände, herausgegeben von Allan Nevins und Martin Halsey Thomas (New York: Macmillan, 1952); und Vera Brodsky Lawrence, Strong on Music: The New York Music Scene in the Days of George Templeton Strong, 3 Bände. (New York und Chicago: University of Chicago Press, 1995-99).

² James R. Smart und E. Douglas Bomberger, "Strong, George Templeton (ii)", Grove Music Online, 16. Juli 2019, <https://www.oxfordmusiconline.com>

³ William C. Loring, Jr., An American Romantic-Realist Abroad: Templeton Strong and His Music (Lanham, MD and London: Scarecrow Press, 1996), 202.5

⁴ Loring, American Romantic-Realist Abroad, 101.

⁵ Loring, An American Romantic-Realist Abroad, 203.

Aufführungsmaterial ist von *Edition Henn*, Genf, zu beziehen. Nachdruck eines Exemplars aus der Musikbibliothek des Conservatoire de Musique de Genève, Genf.