

## Edward Elgar: The dream of Gerontius

Een compositie voor mezzo-sopraan, tenor, bas, koor en orkest, op een gedicht van John Newman

door Carl Van Eyndhoven



afbeelding 1: Edward Elgar in 1901

Op 3 oktober 1900 vond in Birmingham de première plaats van *The dream of Gerontius*: het werd een rampzalige uitvoering. De ontgoocheling was voor Elgar des te groter, omdat hij zich in dit werk volledig had gegeven, zo hoopte hij als een ernstig componist erkend te worden.

*'Ik heb mijn beste gegeven: voor het overige heb ik gegeten en gedronken en geslapen, geleefd en gehaat als ieder ander; mijn leven was vluchtig als gas, en toch ook niet, maar dit heb ik ingezien en beseft: als er iets van mij waard is te worden herinnerd, dan is dit het.'*

Dat de voorstelling een catastrofaal verloop kende, had te maken met verschillende factoren: het koor was, mede door het onverwacht overlijden van de vaste koordirigent tijdens de repetitieperiode, onvoldoende voorbereid op de moeilijke en vernieuwende koorpartituur. Doordat de andere partijen erg laat beschikbaar waren, was er ook onvoldoende repetitietijd voor de dirigent Hans Richter, de solisten en het orkest. Bovendien had Elgar wrevel gewekt door beledigende uitlatingen tegenover de uitvoerders tijdens een van de weinige, door de pers druk bijgewoonde en becommentarieerde repetities.

Na afloop drukte hij zijn diepe teleurstelling uit in een brief aan A.J. Jaeger:

*'Wat mij betreft is de muziek in Engeland dood... Ik heb veertig jaar lang gewerkt en op het laatste moment ontzegt de Voorzienigheid mij de mogelijkheid een goede uitvoering van mijn muziek te horen: in dit beroep wordt alles wat obsceen en platvloers is vereerd en beloond - ik vraag niet om een beloning - alleen maar om te leven en mijn werk te horen. Toch blijft het vreemd om door oude ouderwetsen te worden behandeld als een crimineel omdat mijn gedachten en wegen hen te boven gaan.'*

Het Engelse concertpubliek voor wie muziek iets plezierigs en oorstrelends moest zijn, was inderdaad niet voorbereid op de complexiteit van de muziek, noch op de bevreemdende sfeer van het onderwerp. Het kende de oud- en nieuwtestamentische verhalen zoals die in de grote oratoria te horen waren: *The Messiah* van Handel en *Elias* van Mendelssohn. Elgar echter verklankte een gedicht waarin de menselijke grondervaring van het sterven beschreven wordt: het zijn de ervaringen die Gerontius heeft 'als in een droom'. Het zijn ervaringen die de katholieke dogma's weergeven waarin kardinaal John Henry Newman, dichter van *The Dream of Gerontius*, geloofde.

## Cor ad cor loquitur

In zijn *Apologia pro vita sua* (1864), de geschiedenis van zijn religieuze denkbeelden, haalt John Henry Newman (1801-1890) jeugdherinneringen op die een betekenis hebben gehad voor zijn latere overtuigingen:

*'Ik heb vroeger altijd gehoopt dat de verhalen van de Duizend en Een Nacht toch waar mochten blijken: mijn verbeelding hield zich gaarne bezig met geheimzinnige werkingen, met magische krachten en talismans... Ik dacht dat het leven misschien een droom was, en ik een Engel, en deze hele wereld een grote bedriegerij, waarin mijn mede-engelen zich spelenderwijze voor mij verborgen hadden, en mij beetnamen met de schijn van een stoffelijke wereld.'*



afbeelding 2: John Henry Newman in 1824

Newman is altijd een dromer gebleven die hoopte met een hoop tegen hoop in, dat wij allen zonder uitzondering, die een maal zo verenigd waren, en zo gelukkig waren in onze vereniging, nu ook tenslotte door de Kracht van Gods Heilige Wil, mogen tezamen gebracht worden in Eén Schaapstal en onder Eén Herder.

Na zijn studies aan het Trinity College te Oxford werd hij in 1822 'Fellow' van Oriel College. Hier werd hij een van de bezielers en –in 1833– leider van de zgn. Oxford Movement. Via controversiële verhandelingen (de Tracts for the Times (1833-1841) reageerde deze beweging (met ondermeer E. Pusey, R.H. Froude en J. Keble) aanvankelijk tegen het liberalisme van de gevestigde kerk die ondergeschikt was aan een staat die de weg van de secularisatie opging. Maar vrij vlug werden de Tracts een school voor spiritualiteit en een theologische stroom binnen het anglicanisme. In de laatste verhandeling stelt Newman dat men moet kunnen leven in de schoot

van de anglicaanse kerk met katholieke opinies. Dit inzicht in een media vita – katholiek zonder paus en anglicaan zonder protestantisme met de woorden van Froude– bewerkstelligt uiteindelijk in 1845 zijn formele bekering tot het katholicisme. Na zijn priesterwijding in Rome (1846) sticht hij nederzettingen van oratorianen in Birmingham en Londen; hij is gedurende enkele jaren rector van de katholieke universiteit van Dublin en wordt in 1879 tot kardinaal verheven. Zijn talrijke geschriften (ondermeer *Parochial and Plain Sermons*, *The Idea of a University*, *Apologia pro vita sua*) getuigen van een indrukwekkende eruditie en taalvaardigheid. Vanuit de vaststelling dat het katholicisme een reële godsdienst is, met een eigen historiciteit, introduceert hij het begrip 'evolutie' in de katholieke kerk, en levert hiermee een bijdrage aan het positief-historisch denken van deze kerk. Newman had vanaf zijn kinderjaren een talent voor muziek; hij speelde niet onaardig viool en componeerde wat kleinere kamermuziekwerkjes en enkele hymnen. Zijn muzikaal aanvoelen komt vooral tot uiting in het ritme van zijn meeslepend proza, waarin hij zijn kwaliteiten als schrijver toont.

Maar Newman is geen dichter: daarvoor blijft hij te veel de denker die structureert en bouwt. J. Lewis May zegt hierover:

*'Wat betreft 'The Dream of Gerontius' zou ik bescheiden wensen op te merken [...] dat het inderdaad prachtig en majesteitelijk is, maar aan poëzie, zuivere poëzie, zo goed als geen regel bevat. Indrukwekkend, groots, innig, ontroerend, retorisch, maar op geen enkel punt dat geheimzinnig grensgebied bereikend, 'waar het sterfelijke en het onsterfelijke ineenvloeien, - waar retoriek versmelt in poëzie.'*

Newman schreef *The Dream of Gerontius* in 1865. In dit gedicht verenigt hij het intellectueel, theologisch en cultureel erfgoed van het Engels katholicisme. Dromen spelen een belangrijke rol in het leven van Newman; hij droomt over een andere wereld:

*'Ik droomde, dat een geest tot mij kwam en sprak over de andere wereld... Droombeelden richten zichzelf zo rechtstreeks tot het verstand, dat het wel een vruchteloze poging zou zijn, onder enige vorm van woorden de gevoelens uit te drukken, welke door het spreken-zelf van mijn geheimzinnige bezoeker werden opgewekt... '*

Op de opmerking van John Telford dat hij graag de Heilige Maagd Maria had zien optreden in het gedicht, antwoordt Newman in een brief van 16 juni 1865:

*'Ik heb verteld wat ik zag... Ik heb mijn droom opgetekend zoals hij verscheen aan de dromer. Het is niet mijn fout dat de dromer niet meer heeft gedroomd. Misschien heeft iets hem gewekt. Dromen zijn over het algemeen fragmentarisch. Ik heb niets meer te vertellen.'*

Als een echo van 'Ik heb verteld wat ik zag...', schrijft Elgar aan Jeager:

*'Ik heb slechts de zaak neergezet zoals ik het voel en zie.'*

Dit gevoel van intuïtiviteit, van de dichter-componist als medium, drukt Newman ook uit in zijn schrijven aan Allies:

*'Op de zeventiende januari jongstleden viel het mij in het op te schrijven, ik kan werkelijk niet zeggen hoe. En ik schreef door tot het af was.'*

Tijdens zijn studententijd had Newman al een merkwaardig voorgevoel gehad over een gedicht dat hij wilde schrijven en dat inhoudelijk *The Dream of Gerontius* weergeeft:

*'Schrijf een gedicht over Geloof... Eindig met een wazige verbeelding van de ziel die net is bevrijd van de kluisters van het sterfelijke lichaam.'*

Newman schreef *The Dream of Gerontius* ter nagedachtenis van Joseph Gordon, een van de eerste leden van het 'Oratory'. Maar tegelijkertijd is het een aandenken aan zijn vader, die stierf in 1824, aan zijn jongste zuster Mary, gestorven in 1828, en aan

zijn moeder, die in de lente van 1836 stierf, kort na de dood van Froude. Het zijn die ervaringen uit het verleden die Newman via de droom wil uitdrukken.

### **'I had a dream...'**

Met deze woorden geeft de ziel van Gerontius bij het begin van het tweede deel (vers 186) zijn toestand weer.

Doch het is slechts in schijn een droom, zijn ervaringen zijn reëel, maar lijken als in een droom, omdat hij ze niet met zijn lichamelijke zintuigen waarneemt. Het zijn ervaringen na de dood. De engel die hem begeleidt naar de plaats waar hij geoordeeld zal worden, geeft wat later (vers 570-673) de verklaring voor deze merkwaardige toestand:

*Nor touch, nor taste, nor hearing hast thou now:  
Thou livest in a world of signs and types.  
The presentation of most holy truths  
Living and strong, which now encompass thee.*

The most holy truths zijn de dogma's van de katholieke kerk, waartoe Gerontius (wiens naam gewoon 'oude man' betekent) behoort. Deze waarheden komen als in dromen tot hem en zijn niet altijd duidelijk (vers 581-582):

*And thou art wrapped and swathed around in dreams  
Dreams that are true, yet enigmatical.*

Een fundamentele katholieke waarheid is dat de mens een aparte ziel heeft die voor eeuwig blijft bestaan, en die na zijn dood geoordeeld wordt door zijn Schepper. De kracht van dromen is ondermeer dat zij ons voortdurend kunnen herinneren aan de daden uit ons verleden en ons confronteren met het oordeel dat in het hiernamaals over ons geveld zal worden. Bij Newman klinkt dit in zijn gedicht Dreams uit 1853 als volgt:

*Oh miserable power  
To dreams allowed, to raise the guilty past,  
and back a while the illumined spirit to cast  
On its youth's twilight hour;  
In mockery guiling it to act again  
The revel or the scoff in Satan's frantic train!*

*Nay, hush thee, angry heart!  
An Angel's grief ill fits a penitent;  
Welcome the thorn - it is devinely sent,  
And with its wholesome smart  
Shall pierce thee in thy virtue's palmy home.  
And warn thee what thou art, and whence thy  
wealth has come.*

Het directe gegeven van The Dream of Gerontius verwoordt Newman op meesterlijke wijze in een Nieuwjaarspreek:

*Maar laten we het pad volgen van een ziel die het woord zo van zich af heeft  
geworpen, en die door het woord van zich af is geworpen.  
Het zet zich voort als een vreemdeling op reis. De mens lijkt te sterven en niet meer  
te bestaan, wanneer hij slechts ons verlaat, en werkelijk begint te leven. Dan ziet hij  
vergezichten waarvan het voordien niet eens bij hem opkwam ze te bedenken, en de  
wereld betekent nog minder voor hem dan hij voor de wereld. Juist nog lag hij op het  
ziekbed, maar wat een ontzettende verandering heeft hij op het sterfbed ondergaan.  
Wat een crisis wacht hem! Er heerst stilte in de kamer waar hij kortelings was, niets  
gebeurt er, want hij is gestorven, hij behoort nu aan anderen; hij behoort nu geheel  
en al aan de Heer die hem voortbracht, naar Hem keert hij terug; maar of hij een  
veilig onderdak krijgt in Zijn plaats van hoop, of wordt gevangen gezet tot aan de  
grote dag, dat is een andere zaak, dat hangt af van de daden gepleegd in het  
lichaam, zij het goed, zij het slecht.*

In The Dream of Gerontius worden wij onmiddellijk verplaatst naar de sterfkamer van Gerontius: 'JEZUS, MARA!' 'k ben vlakbij de dood en gij, Heer, roept mij weg van hier... Nu hij zijn dood voelt naderen, bidt deze eenvoudige man om God's hulp. Hij wordt overmand door onrust en gewetensangsten. Wanneer hij zijn krachten voelt verzwakken, vraagt hij zijn vrienden, die hem omringen, om voor hem te bidden:

*Pray for me, O my friends, a visitant  
is knocking his dire summons at my door,  
the like of whom, to scare me and to daunt,  
Has never, never come to me before.*

Gesteund door hun gebeden, richt hij zich terug op uit zijn verbijstering en besluit moedig de dood af te wachten:

*Rouse thee, my fainting soul, and play the man;  
...  
And, ere afresh the ruin on thee fall,  
use well the interval.*

Totaal anders klinkt dan ook het metrum in zijn indringend gebed:

*Sanctus fortis, Sanctus Deus,  
De profundis oro te,  
Miserere, Judex meus  
Parce mihi, Domine.*

Weldra overvalt hem echter weer de uitputting:

*I can no more; for now it comes again,  
that sense of ruin, which is worse than pain.*

Hij wordt overmand door schrikbeelden die hem met angst en ontzetting vervullen:

*Some bodily form of ill  
Floats on the wind, with many a loatsome curse*

*Tainting the hallowed air, and, laughs, and flaps  
Its hedious wings  
And makes me wild with horror and dismay.  
O Jesu, help! pray for me, Mary, pray.*

Zijn strijd is nu ten einde: hij sterft en de dood bevrijdt de ziel uit het lichaam. Zijn laatste woorden, zijn overgave aan God, kan hij niet meer voltooien:

*...Into thy hands,  
O Lord, into Thy hands...*

De priester knielt neer en bidt:

*Profiscere, anima Christiana, de hoc mundo!  
go forth upon they journey, Christian soul!*

Het tweede deel begint met een lange monoloog door de ziel van Gerontius:

*I went to sleep; and now I am refreshed  
...  
I hear no more the busy beat of time  
...  
I had a dream...*

Bevreed door zijn eigenaardige toestand, hoort hij een wonderlijke melodie:

*My work is done,  
My task is o'er  
And so I come,  
Taking it home  
For the crown is won,  
Alleluia  
For evermore*

Het is zijn engelbewaarder, die de ziel begeleidt naar de plaats waar zij geoordeeld zal worden. De engel geeft ook toelichting bij zijn huidige situatie: 'Niets let u dat, maar ijlings haast gij u naar uw rechtvaardige, heilige Rechter'.

Op hun weg naar het 'hemelsch hof' worden zij bespot door demonen:

*What's a saint?  
A bundle of bones  
Which fools adore,  
Ha! ha!*

Op de vraag van Gerontius of hij God zal aanschouwen, antwoordt de engel:

*Yes, - for one moment thou shalt see thy Lord.  
...  
One moment, but thou knowest not, my child,*

*What thou dost ask: that sight of the Most Fair  
Will gladden thee, but 't will pierce thee too.*

*...  
Learn that the flame of the Everlasting Love  
Doth burn ere it transform...*

Terwijl zij de poort van het 'gerechtshof' naderen worden de engelenkoren hoorbaar die de lof van God zingen. Newman dicht hier een van zijn mooiste hymnen:

*Praise to the Holiest in the height,  
And in the depth he praise:  
In all His words most wonderful,  
Most sure in all His ways!*

Dan, –terwijl de Engel van de Doodstrijd Jezus om erbarming smeekt voor Gerontius en Hem herinnert aan zijn eigen doodstrijd– treedt Gerontius voor zijn rechter: Daar is mijn rechter! Ach! Als het oordeel voltrokken is, zegt de ziel:

*Take me away, and in thy lowest deep  
There let me be,  
And there in hope my lone nightwatches keep  
Told out for me.*

De ziel wordt gelouterd in het vagevuur in afwachting van haar terugkeer, voor eeuwig, naar de hemel. De afscheidswaarden van de engel klinken troostvol:

*Farewell, but not for ever! brother dear,  
Be brave and patient on thy bed of sorrow;  
Swiftly shall pass thy night of trial there,  
And I will come and waker ther on the morrow.*

Voor de negentiende-eeuwse mens was het beeld van de dood een onderdeel van het leven. Zowel Newman als Elgar werden in hun familie met schrikwekkende regelmaat met de dood geconfronteerd. Zij waren vertrouwd met de rituelen van de begrafenis, rituelen die beeldspraak gebruikten ter vertroosting. Deze beeldspraak is in onze tijd bijna volledig onverstaaenbaar geworden. Enkel via de muziek kunnen wij The Dream of Gerontius nog begrijpen.



## **Dr. Elgar is a Catholic, and of musicians of today he is first**



*afbeelding 3: Spetchley Park (Worcester) waar Elgar vaak vertoefde toen hij The Dream of Gerontius componeerde.*

Wanneer Edward Elgar in 1900 *The Dream of Gerontius* componeert is hij geen onbekend componist meer. Na zijn jeugd jaren in Worcester, waar hij als violist, organist en componist een nogal provinciaal leven had geleid, en zijn huwelijk in 1889 met Caroline Alice Roberts (1848-1920), ging hij grotere uitdagingen aan.

Een eerste nationaal succes behaalde hij in 1899 met de *Enigma Variations*, waar-over Buckley drie jaar later zou schrijven: De '*Enigma Variations*' bekrachtigden Elgar's reputatie. Engeland werd gewonnen voor Elgar door Richter en de '*Enigma Variations*'. Met *The Dream of Gerontius* vestigde Elgar zijn wereldfaam.

Hij schreef daarna ondermeer nog twee grote oratoria (*The Apostles* en *The Kingdom*), twee symfonieën, een viool- en een celloconcert. Daarnaast is hij bekend vanwege zijn orgelmuziek, kamermuziek, marsen en theatermuziek. Over het compositorische denken van Elgar worden wij o.a. ingelicht door de lezingen die hij gaf in zijn hoedanigheid van 'Peyton Professor of Music' aan de universiteit van Birmingham. In zijn openingslezing, *A Future for English Music*, legt hij de zwakheden van zijn Engelse tijdgenoten bloot: hij gebruikt woorden als 'droog', 'imitatie', 'gemeenplaats', terwijl de muziek van de toekomst voor hem 'vindingrijkheid, galantheid, een geest van buitenshuis' moest hebben. Zonder twijfel heeft Elgar (vooral met zijn oratoria) een bijdrage tot die toekomst geleverd.



In januari 1887 –nog tijdens het leven van kardinaal Newman– had het Birmingham Festival The Dream of Gerontius aangeboden aan Antonin Dvorák als een mogelijke basis voor een opdracht, maar Dvorák schreef in plaats daarvan zijn Requiem. Elgar kende het gedicht al in 1887; hij leende zijn kopie uit aan Alice Roberts (zij was overigens van protestantse afkomst), zijn toekomstige vrouw, bij de dood van haar moeder. De kopie van Elgar bevatte aantekeningen die waren overgeschreven van het Gerontius-exemplaar van generaal Gordon voor zijn dood in Khartoum in januari 1885. Elgar bleef getroffen door de associatie tussen het gedicht en deze nationale held en plande een 'Gordon-symfonie'.

Enkele muzikale ideeën die hij hiervoor had komen later terug in The Dream of Gerontius. In mei 1898 duikt het idee op voor een opdracht voor het Birmingham Festival van 1900. Wanneer dit definitief wordt, overweegt Elgar eerst nog zijn project rond The Apostles uit te werken. Hij zendt ondermeer wat 'Judas-muziek' naar Jaeger, die hij ondertussen vereeuwigd had als Nimrod in zijn Enigma-varianties. Op 1 januari 1900 valt dan de definitieve beslissing: The Dream of Gerontius wordt het nieuwe werk voor het Birmingham Festival. Om tot een muzikaal bruikbaar libretto te komen, moest Elgar uit het gedicht heel wat schrappen van Newman. In deel I worden twee passages waarin Gerontius aan het woord is, en een catalogoog van heiligen en profeten weggelaten. De inkortingen in deel II zijn veel drastischer: twee van de vijf engelenkoren verdwijnen, evenals The Angels of the Sacred Stair. Ook de dialoog tussen de ziel van Gerontius en zijn engelbewaarder wordt sterk gereduceerd.

Het thema van de droom en de verschillende stemmingen die ermee samenhangen is vaak aanwezig in het werk van Elgar. Ian Parrott stelt:

*'Als het woord 'vorstelijk' ons voor de geest komt als we een kant van Elgars karakter overdenken, dan vertegenwoordigt het woord 'droom' de andere.'*

Het 'keizerlijke' hoort men in werken als de Coronation Ode (1902) en de bekende Pomp and Circumstance Marches.

De droom is aanwezig in ondermeer The Starlight Express ([...] een verrukkelijke droom tussen slapen en waken), het ballet The Sanguine Fan, Dream Children ([...] 'We zijn niets, minder dan niets, en dromen. We zijn alleen wat had kunnen zijn') en The Music Makers (1912) waarvan de beginverzen luiden: Wij zijn de muzikmakers. En wij zijn de dromers van dromen. Het gedicht besluit met woorden die op een opvallende wijze aansluiten bij de droom van Elgar met betrekking tot zijn 'toekomstvisie voor de Engelse muziek':

*Great hail! we cry to comers  
From the dazzling unknown shore;  
...  
You shall teach us your song's new numbers,  
And things that we dreamed not before  
Yea, in spite of a dreamer who slumbers,  
And a singer who sings no more.*

Elgars voorliefde voor vaak kinderlijke, naïeve dromen, valt gedeeltelijk te verklaren

uit een gevoel van isolement en vervreemding, en een drang om aan de werkelijkheid te ontsnappen en via dromen in zijn muziek zijn eigen werkelijkheid te creëren. Dat ontsnappen aan de werkelijkheid klinkt bijvoorbeeld door in zijn woorden:

*'...Ik droomde gisteren van bossen en velden - of een andere lieflijke herinnering van lang vervlogen idyllen.'*

Het gevoel van isolatie gaat terug op zijn jeugd. Als zoon van een vrijmetselaar en een (bekeerde) katholieke moeder, kreeg hij een katholieke opvoeding van de geestelijken van de Saint George Church in Worchester. Hoewel die in geen enkel opzicht hoefde onder doen voor de opvoeding die door de officiële Anglicaanse Kerk verstrekt werd, ontstond er toch vaak een gevoel van vervreemding. Jongens die aan katholieke scholen studeerden, werden immers vaak door leeftijdgenoten (onder invloed van hun ouders) met wantrouwen bejegend. Elgar trok zich vaak terug en voelde zich, niet alleen in zijn jeugd, misbegrepen. In deze context kon het uitgesproken 'katholiek' onderwerp van *The Dream of Gerontius* aanleiding geven tot spanningen op zuiver sectarische gronden, die Jaeger voorzag en waarover hij zich uitspreekt in een brief aan Elgar:

*'Er hangt veel Jozef en Maria over het werk, heel passend om over te zingen voor een Rooms-Katholiek liggend op zijn sterfbed, maar waarschijnlijk ook wat verd... de Protestanten afschrikkend ... als, zonder een prachtig gedicht te censureren, Jozef en Maria wat naar de achtergrond kunnen worden geschoven, zou dat geen slechte zaak kunnen blijken te zijn!'*

Elgar antwoordt onmiddellijk:

*'Wat de Katholieke kant betreft, natuurlijk zal deze de aanhangers van de Lagere Kerk afschrikken, maar aan het gedicht mag onder geen beding worden getornd. [...] De houding (tegenover heilige zaken) van het beperkte Engelse verstand is ontzettend vreemd.'*

De houding van Elgar is niet die van een dogmaticus, maar van een volbloed romantisch kunstenaar. Dit verwoordt hij zelf treffend in een brief aan Jaeger:

*'Kijk eens hier, ik heb Gerontius voorgesteld als een gewone man als wij, niet als priester of heilige, maar een zondaar, een berouwvolle natuurlijk, maar toch een heel wereldse man gedurende zijn leven, en nu moet hij rekenschap afleggen. Daarom heb ik zijn rol niet volgestopt met kerkelijke melodieën en troep, maar met een gezonde volbloed romantische, herinnerende wereldwijsheid om het zo te zeggen.'*

Gerontius is een gewone 'oude man'; zijn twijfels en geloof, angsten en hoop zijn ook die van Elgar en vele anderen. Door te knippen in de tekst van Newman heeft Elgar vermeden dat er een te intellectueel stuk, vol ideeën en dogma's ontstond.

### ... A setting of Cardinal Newman's poem

Elgar beschouwde *The Dream of Gerontius* niet als een oratorium. De componist was hier heel duidelijk over:

*'The Apostles en The Kingdom worden op hun titelpagina als oratoria omschreven, met hun episodische karakter dat zulke werken gemeen hebben.'*

Hij omschreef *The Dream of Gerontius* als een toonzetting van Kardinaal Newman's gedicht. Elgar componeerde geen episodisch werk (met recitatieven, aria's, koren), maar creëerde een logisch-muzikale gedachte om tot een geheel te komen dat èn samenhang èn ontwikkeling vertoont. Die logisch-muzikale gedachten zijn de leidmotieven. In het lange voorspel komen de belangrijkste al naar voren: het motief van het oordeel, dat van de angst, van het gebed, van de slaap, van de erbarming, van de wanhoop. Elgar maakte er geen muzikale opsomming van, maar laat het ene motief uit het andere groeien, en verbindt ze vaak onder elkaar. Hierdoor ontstaat boven de muzikale verbinding van motieven ook een verbinding van gedachten (bijvoorbeeld combinatie van het motief van de slaap met dat van de angst). Op meesterlijke wijze laat Elgar in het verloop van het werk de motieven terugkeren in functie van de betekenis van de tekst. Zo hoort men vlak vóór de ziel voor God zal verschijnen, heel even het motief van het oordeel. Deze leidmotieven creëren samenhang en verduidelijken en interpreteren ideeën. Zij zijn echter niet (zoals bij Wagner) bouwstenen van een muzikale constructie, maar zijn een onderdeel van een onbewust scheppingsproces.



afbeelding 4: Richard Strauss bracht een toast op Elgar uit

Met *The Dream of Gerontius* stond Elgar in 1900 op slag op gelijke hoogte met de toonaangevende Duitse en Franse componisten. Na de uitvoering van het werk in 1902 in Düsseldorf bracht niemand minder dan Richard Strauss een toast uit, wat Elgar zelf als het grootste compliment van zijn leven heeft beschouwd:

*'op het welzijn en succes van de eerste Engelse vooruitstrevende, Meester Edward Elgar, en van de jonge vooruitstrevende school van Engelse componisten.'*

Jaeger gaat nog verder:

*'Sinds 'Parsifal' is er, voor zover mij bekend, niets verschenen aan dergelijke mystieke, religieuze muziek, die dezelfde kracht en schoonheid laat zien als de jouwe.'*

Bijna alle critici waren het er over eens dat Elgar de componist was waar Engeland sinds Purcell op had zitten wachten. Engeland had tweehonderd jaar gewacht op een grote Engelse componist, en tevergeefs gewacht. Het verschijnsel grootheid in de muziek was met Purcell uit Engeland verdwenen, aldus Bernard Shaw, die ook nog

schreef: dat zijn bereik zo Händeliaans is dat hij de mensen een universele melodie kan geven of een mars met net zo'n vaste hand als waarmee hij de Philharmonic Society een symfonisch adagio geeft, zo iets is niet meer vertoond sinds Beethoven stierf. Dat, om over technische zaken te spreken, zijn kennis van het orkest haast griezelig is.

Wat de muzikaal-technische aspecten van *The Dream of Gerontius* betreft, kan men inderdaad vaststellen dat Elgar een bijzonder creatief orchestrator is: hij denkt rechtstreeks in kleuren voor het orkest, en niet via de tussenweg van de piano. Als geen ander kan hij de strijkers laten klinken of een fortissimo in het orkest geven die toch beheerst blijft. Op harmonisch gebied maakt hij in *The Dream of Gerontius* op indrukwekkende wijze gebruik van chromatiek (en gaat hierin vaak verder dan Wagner). Een echt nieuwe impuls geeft hij aan het koor: in de koorgedeelten hoort men het revolutionaire van deze compositie. De dubbelfuga van het demonenkoor was tot op dat moment letterlijk 'ongehoord' in Engeland. Wat motieven en thema's betreft, kan men hier de kenmerken van Elgar's werk aantreffen: zijn voorliefde voor sequens en septiem-interval.

Met *The Dream of Gerontius* doorbreekt Elgar de stagnatie van de negentiende-eeuwse Engelse muziek en bereidt hij een weg voor de twintigste eeuw. Toch is hij niet de vertegenwoordiger van een Engelse nationale school; de zogenaamde musical renaissance van de Engelse muziek wordt pas gerealiseerd door de volgende generatie componisten, onder wie Vaughan-Williams, Ireland en Bax.

De wezenlijke bijdrage van *The Dream of Gerontius* ligt op het gebied van de vocale muziek: de nieuwe vorm en uitdrukkringskracht die Elgar aan het begrip oratorium geeft, heeft de weg bereid voor componisten als Walton en Tippett.

### **I had a dream...**

Newman en Elgar hadden elk hun eigen droom. Newman droomde van een universele, katholieke kerk die, vanuit het bewustzijn van haar historiciteit, een toekomst had: het is zijn visie van een kerk in evolutie. Zijn sterk oecumenisch geïnspireerde gedachten werken tot op heden door. Elgar droomde van een nieuwe toekomst voor de Engelse muziek: *The Dream of Gerontius* heeft hiertoe (in het symbolische jaar 1900) een impuls gegeven.



*Afbeelding 5: de première van The Dream of Gerontius vond plaats op 3 oktober 1900 in de Birmingham Town Hall onder leiding van Hans Richter*

Het werk kende, na de mislukte première, een ruim succes: aanvankelijk vooral in Duitsland met uitvoeringen in 1901 en 1902 in Düsseldorf, daarna in Engeland met ondermeer de eerste uitvoering in Londen in Westminster Cathedral (1903). Elgar gaf de Engelse muziek opnieuw een plaats op het Europese toneel, –toen het toneel van het einde van een tijdperk, de laat-romantiek. In die zin sluit *The Dream of Gerontius* een periode af. De muzikale vernieuwingen die uit Duitsland en Frankrijk kwamen, gingen Elgar voorbij. Zij vormden geen onderdeel van zijn droom. De nieuwe toekomst die hij aan de Engelse muziek wou geven, moest gebaseerd zijn op zijn eigen ervaring en hoop. Hij heeft die toekomst voorbereid, maar maakte er zelf geen deel van uit. Dromen is hij via zijn muziek altijd blijven doen:

*'Welnu, ik heb het allemaal in mijn muziek gestopt en bovendien veel meer, dat nooit is gebeurd.'*

---

Zie ook:

- [www.elgar.org](http://www.elgar.org)
- [www.elgarfoundation.org/trolleyed](http://www.elgarfoundation.org/trolleyed)
- [www.naxosmusiclibrary.com](http://www.naxosmusiclibrary.com) CD met code 8.553885-86

(Carl Van Eyndhoven is docent aan het Lemmens Instituut in Leuven. Daarnaast is hij beiaardier en pianist. Dit artikel verscheen eerder in het Vlaamse tijdschrift *Streven* en in *De Rode Leeuw*.)