

Zwischen Flaute und Orkan

Die Musikgeschichte ist reich an Meeres-Klängen.
Eine hochsommerliche Auswahl der elf schillerndsten
Aufnahmen fürs Reisekofferchen

Von Christoph Vratz

Ludwig van Beethoven: *Meeresstille und glückliche Fahrt*

Zauber der Stille, auf der Weite des Meeres. Unbeschreiblich. Nicht in Worten. Nicht in Musik. Oder doch? In Dieter Kühns Roman „Beethoven und der schwarze Geiger“ sitzt Beethoven, der eine „atlantische Sinfonie“ schreiben will, auf einem Schiff und grübelt: „Meeresstille als Stille im Orchester? Geht nicht – zu viele Geräusche der vorwiegend undisziplinierten Musiker: Blättern ... Ruckeln ... Scharren ... Flüstern ... Rumpeln ... Stuhlücken ... Umkippen eines Notenpults bei den Blechbläsern.“ Später steigert sich Beethovens Ratlosigkeit. „Hauchen – verhauchen ... Hingehauchte Klänge – verhauchende Klänge – also: woodwind. Holzbläser, das klingt dagegen grob, fast wie: Holzfäller. Die

Klänge dürfen nur hingetupft, hingehuscht sein ...“

1814/15 vertonte Beethoven Goethes Gedichtpaar – was Kühn als Inspiration diente. Nach wenigen Orchestertakten hebt der Chor an. Leise, sehr leise. Bis dann bei „fürchterlich“ ein düsterer Ausbruch folgt. John Eliot Gardiner hat das mit den fabelhaften Sängern seines Monteverdi Choir unnachahmlich eingefangen. Wenn später die „Nebel zerreißen“ und der Wind den Schiffer heimwärts führt, klingt das wie ein Sturm der Erleichterung. Meeres Stille und Meeres Belebung – bei Gardiner ungemein plastisch!



The Monteverdi Choir, Orchestre Révolutionnaire et Romantique; John Eliot Gardiner (1991); Archiv Produktion

Franz Schubert: *Meeres Stille*

Zur selben Zeit wie Beethoven beschäftigt sich auch der 18-jährige Franz Schubert mit Goethe-Gedichten. Ende 1815 hat er bereits mehr als 30 Goethe-Lieder komponiert, darunter auch „Meeres Stille“ (D 216). Was dem jungen Schubert hier gelingt, ist schlicht genial: Er zeichnet die Windstille, das Bedrückende dieser spiegelglatten See mit schlichten, aber ergreifenden Mitteln nach. Schon das Notenbild bringt die Statik der Stille zum Ausdruck: lauter gebrochene Akkorde. Fortbewegung assoziieren allein die harmonischen Wechsel, die Vorzeichen und Auflösungen. Über der Klavierstimme thront, kaum weniger statisch, die Melodie.

Viele Sänger haben diese gewichtige Miniatur aufgenommen. Matthias Goerne sei aus dieser Schar herausgehoben, weil sein dunkler Bariton hier noch dunkler klingt und gespenstisch leise. Sein weich-samtiges Timbre verleiht dieser befremdlichen Meeres-Stille besonders intensives Kolorit. Ein schmaler Grat zwischen Beklemmung und Hoffnung.

Schubert, Lieder Vol. 4; Matthias Goerne, Ingo Metzmacher (2008); harmonia mundi



Felix Mendelssohn-Bartholdy: *Sinfonie Nr. 3 „Schottische“*

Auch Mendelssohn hat Goethes „Meeres Stille“ vertont – als Konzertouvertüre. Insgesamt siebenmal zog es Mendelssohn zwischen 1829 und 1842 in Richtung britische Inseln. Mit keinem anderen Werk ist er so lange schwanger gegangen wie mit seiner „schottischen“ Sinfonie a-Moll op. 56.

Im August 1829 unternahmen Mendelssohn und sein Freund Karl Klingemann bei stürmischem Wetter einen Dampferausflug auf die Insel Staffa. Klingemann berichtete später: „Die Hochlande und das Meer brauen miteinander nichts als Whisky, Nebel und schlechtes Wetter. Je

tiefer das Barometer fiel, desto höher stieg die See. Die Ladies fielen um wie Fliegen, und der ein oder andere Gentleman tat es ihnen nach. Ich wollte, mein Reisepechbruder Felix wäre nicht unter ihnen gewesen, aber er verträgt sich als Künstler mit dem Meere besser denn als Magen.“

Landschaft und Meer – Mendelssohn fügt alles in seiner Sinfonie zusammen. Gerade der erste Satz dokumentiert das eigene Empfinden bis hin zu einer fast naturalistischen Nachzeichnung

von Sturm und Meer – eine Vorwegnahme des „Fliegenden Holländers“?

Aus der reichen Diskografie beeindruckt eine ganz neue Aufnahme. Was Pablo Heras-Casado und das Freiburger Barockorchester aus dieser Musik herausholen, wie sie das Fahle und das Schäumende zum Klingen bringen – das ist famos!

Freiburger Barockorchester, Pablo Heras-Casado (2015); harmonia mundi



Ralph Vaughan Williams: *A Sea Symphony*

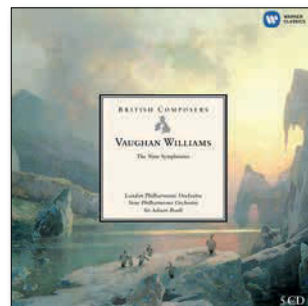
Nochmals das raue Meer rund um Great Britain: Ab 1903 schreibt Ralph Vaughan Williams an seiner ersten Sinfonie. Binnen sechs Jahren nimmt das Werk riesige Dimensionen an, wegen seiner Länge und wegen der Besetzung mit Chor. Der Text geht auf Walt Whitmans „Leaves of Grass“ zurück. Bei Vaughan Williams deuten die

vier Satzbezeichnungen die jeweilige Atmosphäre an: Ein Lied für alle Meere und alle Schiffe, Allein nachts am Strand, Die Wellen, Die Entdecker.

Adrian Boult hat dieses Werk zweimal aufgenommen, 1952 für die Decca und 1968 für EMI. Beide Einspielungen sind Klassiker, beide stehen für unterschiedliche Dekaden, beide

haben ihre Bewunderer. Wenn hier die zweite den Vorzug bekommt, dann wegen des Stereoklangs und der größeren klanglichen Feinheiten. Wer jedoch auf digitale Qualität nicht verzichten möchte, kann sich an Richard Hickox und das London Symphony halten (2006, Chandos).

Sheila Armstrong, John Carol Case; London Philharmonic Choir & Orchestra, Adrian Boult (1968); Warner



Ernest Chausson: *Poème de l'amour et de la mer*

Auch Ernest Chausson hat an einer seiner Kompositionen besonders lange gefeilt: am „Poème de l'amour et de la mer“, entstanden zwischen 1882 und 1892. Das halbstündige Werk, dessen zwei Teile durch ein Orchesterzwischen spiel getrennt sind, ist weder Sinfonie noch Kantate noch Lied – Chausson erfindet für die Vertonung der Zeilen seines Freundes Maurice Bouchor eine neue Mischgattung. Es ist eine prächt-

ge Seelandschaftsmalerei, die Debussys Klangsprache vorwegnimmt.

Zwei Aufnahmen ragen heraus: Wenn Jessye Norman und das von Armin Jordan geleitete Orchestre Philharmonique de Monte Carlo (1983, Warner) hier hintanstehen, so nur, weil das, was Susan Graham aus diesem „Poème“ herausfiltert, wahrhaft einzigartig ist. Die Wärme ihres Timbres, ihre Klangfarben, die Melodiebögen, ihre schmeichelnden Über-

gänge, ihr Sinn für französische Eleganz und Geschmeidigkeit – das verzaubert, lässt den Hörer träumen, schwärmen und alles andere vergessen.

Susan Graham; BBC Symphony Orchestra, Yan Pascal Tortelier (2004); Warner



Claude Debussy: *La mer*

Chausson hat das Tor geöffnet. Dahinter wartet Claude Debussy. Kein Meeresrauschen, -schäumen, -säuseln, keine Reise zu Wasser ohne „La mer“. „Ich arbeite daran auf Grund zahlloser Erinnerungen“, schreibt Debussy 1903 an Jacques Durand und teilt ihm gleich ein Programm mit: „Ruhige See an den Iles Sanguinaires, Spiel der Wellen, Der Wind lässt das Meer tanzen.“ 1905 hat Debussy die Satzbezeichnungen etwas modifiziert.

Einige Ersthörer zeigten sich enttäuscht, der Kritiker Pierre Lalo schrieb, er höre, sehe und fühle in dieser Musik das Meer nicht. Der Einwand scheint

berechtigt – die Musik ist nur verhalten klangmalerisch, ihre Sprache ist klarer, logischer, präziser.

Es gibt eine Reihe von Altmeistern, die hier Erwähnung finden müssten: John Barbirolli mit dem Orchestre de Paris 1964 oder die Aufnahmen aus Boston mit Monteux (1954) und Munch (1956). Oder als Gegensatzpaar Munch 1951 in Turin mit einer Spielzeit von nicht einmal 21 Minuten, während Sergiu Celibidache 1992 das Meer ozeanisch-kosmisch auf

rund 33 Minuten weitet. Heben wir, weil die Wahl so schwer fällt, stattdessen Claudio Abbado aufs Podest, der 2003 mit seinem Lucerne Festival Orchestra „La mer“ als ein Muster an Gelöstheit, Farbigkeit, Natürlichkeit gestaltete.

Lucerne Festival Orchestra, Claudio Abbado (2003); Deutsche Grammophon



Alexander Skrjabin: *Klaviersonate Nr. 2*

Gis-Moll – was für eine Tonart! Alexander Skrjabin führt uns in seiner zweisätzigen Sonate an Randzonen, an verschwimmende Bereiche zwischen Land und Meer. Als Skrjabin seine Sonate in den Jahren 1892 und 1897 zu Papier bringt, hält er sich jeweils in der Nähe des Meeres auf. Seinem eigenen Programm zufolge bildet der erste Satz mit dem innigen

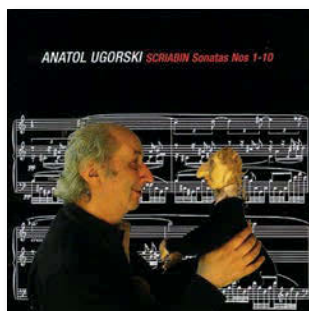
E-Dur-Mittelabschnitt abendliche Ruhe und nächtlichen Mondschein an einer Meeresküste ab. Der zweite Satz stellt „den weiten, vom Sturm bewegten Ozean“ dar.

Aufnahmegeschichtlich ist auf jeden

Fall der Mitschnitt von Daniil Trifonovs Carnegie-Hall-Debüt 2013 zu nennen. Klangmagie pur. Weit weniger aufregend fällt die Einspielung von Maria

Lettberg aus, die sich jedoch den kompletten Skrjabin erarbeitet hat und daher als Autorität gelten darf. Auch Vladimir Ashkenazy ist eine feste Größe. Doch neben Trifonov rückt einer der Exoten des Klavierbetriebs an die Spitze: Anatol Ugorski, der nicht so farbenzaubert wie das russische Jung-Genie, dafür klarer und überschaubarer strukturiert.

Klaviersonaten Nr. 1-10; Anatol Ugorski (2008); Cavi



Peter Tschaikowsky: *Der Sturm*

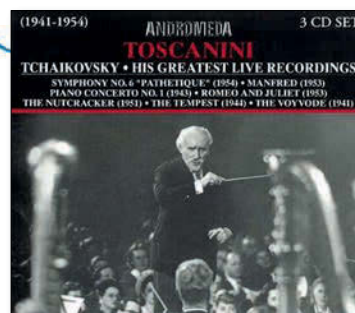
Wo sich Skrjabins Sturm auf zehn Fingern beschränkt, versetzt Peter Tschaikowsky ein ganzes Orchester in Aufruhr. Und während sich Skrjabin mehr auf eigenes Erleben verlässt, bezieht sich der Ältere auf die Schauspiel-Vorlage Shakespeares. In nur zehn Tagen verdichtete Tschaikowsky den Kern des Dramas zu einer Konzert-Ouvertüre. In der Erstausgabe schreibt er zum Programm: „Das Meer. Der Zauberer Prospero sendet den ihm

hörigen Geist Ariel aus, einen Sturm zu entfachen, dessen Opfer das Schiff wird. Fernando [der Sohn des Königs von Neapel] kann sich retten. Zauberinsel. Die ersten schüchternen Liebesregungen von Miranda [Prosperos Tochter] und Fernando... Prospero legt seine Zauberkraft ab und verlässt die Insel. Das Meer.“

Gespenstisch zu Anfang und mit sich rasch steigernder Intensität bis zu peitschender Wucht dirigiert Arturo Tosca-

nini 1944 das NBC Symphony Orchestra. Beklemmend, schauerlich, nie idyllisch. Auf Messers Schneide bis zum letzten Takt.

NBC Symphony Orchestra, Arturo Toscanini (1944); Music&Arts



Richard Wagner: *Der fliegende Holländer*

Wer Tschaikowskys knapp 20-minütigen „Sturm“ überstanden hat, ist für die Ankunft des „Fliegenden Holländers“ bestens gewappnet. Auch wenn die Handlung an Land spielt, ist das Meer, die ewige Heimat dieses Ahasverus, ständig präsent. Richard Wagner, selbst ein ewig Getriebener, verhilft dem Säuseln, Dröhnen und Peitschen der Wellen zu größter

Intensität, nicht zuletzt dank eigenen Erlebens auf hoher See.

Auch wenn man einen so imponierenden Holländer wie Josef Metternich einmal gehört haben muss (unter Fricsay 1952), so bleibt doch das Duo George London und Leonie

Rysanek einzigartig. Beim „Holländer“ können wir es ganz kurz machen: Die Aufnahme unter Antal Dorati bleibt ein Meilenstein.

George London, Leonie Rysanek u. a., Covent Garden Opera, Antal Dorati (1960); Decca



Benjamin Britten: *Peter Grimes (Sea Interludes)*

„Die meiste Zeit meines Lebens habe ich in engem Kontakt mit dem Meer verbracht. Das Haus meiner Eltern in Lowestoft blickte direkt auf die See, und zu den Erlebnissen meiner Kindheit gehörten die wilden Stürme, die oftmals Schiffe an unsere Küste warfen und ganze Strecken der benachbarten Klippen

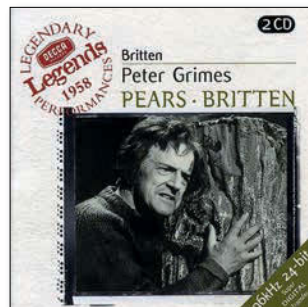
wegrissen.“ Kein Wunder, dass Britten's erste Oper, „Peter Grimes“, in einem Fischerort spielt. Die Orchesterzischenspiele fangen Zauber und Kraft des

Meeres unwiderstehlich ein. Britten hat sie später unter dem Titel „Sea Interludes“ separat veröffentlicht.

Previn, Bernstein, Giulini? Britten! Der

Komponist selbst hat im Rahmen seiner Gesamtaufnahme (mit Peter Pears) diese Zwischenspiele aufgenommen. Authentischer geht es nicht.

Covent Garden Opera Orchestra, Benjamin Britten (1958); Decca



Maurice Ravel: *Une barque sur l'océan (Miroirs)*

Zuletzt heißt es: Platz nehmen! In einem Boot. Und raus aufs offene Meer, ganz allein. „Une barque sur l'océan“ heißt der dritte Satz aus dem fünfteiligen Klavierzyklus „Miroirs“ von 1905. Ravel zeichnet hier die Wassertotale vom einzelnen Tröpfchen bis zur schäumenden Gischt eindrucksvoll nach, fast orchestral – kein Wunder, dass es auch eine Version für Orchester gibt.

Pianisten können sich die Finger gefährlich krumm spielen an all den Doppeltrillern und anderen technischen

Tücken. Wichtig ist, dass man die Herausforderungen nicht hört. Ein Pianist sollte hier so natürlich wie möglich erzählen. Robert Casadesus, der mit Ravel auch gemeinsam aufgetreten ist, gelingt das sehr eindringlich (1951). Samson François erzählt in den 60er-Jahren frei und poetisch zugleich. Von den neueren Aufnahmen gehört Bertrand Chamayou in die vordeste Reihe, weil er aller Virtuosität eine Absage erteilt. Eine grandiose Mischung aus Behaglichkeit und Exotik, als Hörer glaubt man, jedes Glitzern genau erken-

nen zu können. Selbst im Tumult bleibt diese Aufnahme herrlich transparent. Große Kunst.

Klavierwerke, Bertrand Chamayou (2014); Erato

