

Sein größter Erfolg

Arnold Schönberg sei auch 23 Jahre nach seinem Tod noch ein „mal-aimé“, meinte Pierre Boulez 1974. Er ist es bis heute geblieben – ein „Weniggeliebter“, auf dessen Kompositionen die Musikhörer in aller Welt mit „mehr Respekt als Bewunderung“ reagieren. Dies gilt sogar für das spätromantische Großwerk seiner Frühzeit, die Gurre-Lieder, deren Uraufführung dem damals 38-jährigen Komponisten den größten Erfolg seines Lebens bescherte. Zur fünfzigsten Wiederkehr von Schönbergs Todestag am 13. Juli hat Ingo Harden das Katalogangebot durchgehört.



Abbildung: AKG Berlin

Schönberg der Maler: Dieses undatierte Selbstportrait des Komponisten gehört heute zur Sammlung Lawrence Schönberg.

Die Gurre-Lieder schildern die (mittelalterliche) Geschichte der Liebe König Waldemars zur jungen Tove, die auf Burg Gurre im Norden Seelands lebte und von der eifersüchtigen Königin Helwig ermordet wurde. Der dänische Dichter Jens Peter Jacobsen hatte sie 1868 in seinen „Gurresanger“ nacherzählt, die 1897, zwölf Jahre nach seinem Tod, in deutscher Übersetzung erschienen waren. Zwei Jahre später lernte Schönberg sie kennen, vertonte sie bis zum Frühjahr 1901 und orchestrierte sie in zwei Etappen 1901/02 und 1910/11. Die Uraufführung fand unter der Leitung von Schönbergs Komponisten-Kollegen Franz Schreker am 23. Februar 1913 in Wien statt.

Trotz eines gewaltigen Premierenerfolgs wurden die Gurre-Lieder im Konzertbetrieb nie so recht heimisch. Vor allem aus zwei Gründen. Der erste: Das Werk, das Schönberg im Frühjahr 1900 als einen klavierbegleiteten Liederzyklus begonnen hatte, wuchs sich im Laufe der Komposition zu einer umfangreichen sinfonischen Kantate aus – noch vertraut nachwagnerisch im Ton, voll von intensiven, berückenden, schwelgerischen, eindringlichen Themen, aber wegen seiner komplexen, von Leitmotiven durchzogenen Architektur alles andere als „leichter“ Hörstoff. Der zweite: Schönberg verlangte für sein Opus eine Riesenbesetzung, wie sie noch nicht einmal kurz zuvor Strauss für seine „Elektra“ oder Mahler für seine achte Sinfonie gefordert hatten: Vier Piccoloflöten, zehn Hörner, je sieben Trompeten und Posaunen, vier Harfen, drei Chöre und ähnliche, oft zitierte Extravaganzen bringen nicht einmal große philharmonische Vereinigungen ohne „Zukäufe“ von Musikern zusammen – auch dies ein verbreitungshinderndes

Moment. Es wirkt bis heute auch in der Diskographie nach. Denn nachdem die Gurre-Lieder zu Trichter-Zeiten, also bis Mitte der 1920er Jahre, ohnehin jenseits aller Produktionsmöglichkeiten lagen, dauerte es noch bis 1932, ehe die erste elektrische Aufnahme des Werkes entstand. Sie war der Mitschnitt der amerikanischen Premieren-Aufführungen mit dem Philadelphia Orchestra unter **Leopold Stokowski** und steht derzeit in einer ausgezeichneten Überspielung zur Verfügung. Als Vorlage für sie dienten nicht die üblichen 78er-Schellacks, sondern eine von Victors seltenen, schon damals mit 33 U. p. M. laufenden „long playing program transcriptions“. Das Ergebnis wirkt hervorragend klar, wenngleich natürlich Schönbergs Musik in ihrer ganzen Fülle und Farbigkeit erst halbwegs angemessen wiedergegeben werden konnte.

Musikalisch schwankt der damals fünfzigjährige Stokowski, überraschend genug, zwischen Nüchternheit und Expressivität. Stilistisch geben die vielen Portamenti der Streicher und Sänger der Aufnahme historische Patina. Vokale Attraktivität gewinnt die Aufzeichnung durch die noch ganz junge Rose Bampton, die die „Stimme der Walddtaube“ leuchtend sang. Ein hübsches Zugabe-Bonbon schließlich die Werkeinführung Stokowskis: Knapper und klarer lässt sich kaum über die zugrunde liegende Sage, über die Entstehungsgeschichte des Werkes und schließlich über die Musik selber berichten, deren Hauptthemen Stokowski von seinem ehemaligen Assistenten Arthur Rodzinsky auf dem Klavier zugespielt werden.

Erste Konkurrenz bekam Stokowskis Schellack-Set erst nach dem Zweiten Weltkrieg durch eine Einspielung unter **René Leibowitz**, die bei uns bis heute auch unter Sammlern weitgehend unbekannt geblieben ist; zwar ist auf dem französischen Label Dante eine CD-Überspielung erschienen, aber sie ist zur Zeit offenbar nicht lieferbar und bleibt daher hier ausgeklammert.

Erst in den 1960er Jahren entstanden dann weitere, nun bereits stereophone Neuaufnahmen unter Kubelik und Ferenccsik, in den Siebzigern folgten Produktionen unter Boulez und Ozawa. Seit Beginn der CD-Ära füllt der Katalog sich geringfügig schneller, doch ist das Gurre-Lieder-Angebot im Vergleich zu nahe ver-

wandten Werken wie etwa Mahlers „Lied von der Erde“ oder seiner „Sinfonie der Tausend“ immer noch leicht überschaubar – Schönberg, der Weniggeliebte.

Alle diese „Gurre“-Einspielungen von Kubelik bis Sinopoli stehen sich im interpretatorischen Grundansatz vergleichsweise nahe. Alternative Konzepte wie etwa die vielen „historisierenden“ Lesarten klassischer oder älterer Musik spielen für sie keine Rolle, weil sich in den vergangenen hundert Jahren auf diesem Gebiet nicht mehr viel getan hat, umgekehrt das Orchesterspiel sich seit längerem weltweit auf eine vergleichbare Linie in Klang und Niveau einpendelt.

Charakteristisch geprägt von diesem neuen – sozusagen globalen – Aufführungsstil ist die Berliner Einspielung unter **Riccardo Chailly**: Sie ist schnörkellos direkt und geradlinig, kernig und zupackend, vermeidet alle Extreme und ist zuverlässig „notentreu“. Gestützt und verstärkt wird der Eindruck professioneller, wenn auch nicht unbedingt tiefsinniger Sachlichkeit durch eine Klangtechnik, für die nach Decca-Art Präsenz und Brillanz des Klangs stärker im Vordergrund stehen als Räumlichkeit und Tiefenstaffelung.

Von den Vokalsolisten der drei Hauptrollen besticht die junge Susann Dunn durch ihre rollengerecht schlanke und helle Stimme. Siegfried Jerusalem wirkt hier etwas „wild“, Brigitte Fassbaender sorgt mit ihrer farbigen, hochexpressiven Erzählung der Walddtaube für einen auflockernden stilistischen Kontrapunkt. „Überraschungsgast“ der Produktion ist Hans Hotter als Sprecher: machtvoll und autoritativ wie einst als Wotan oder Pizarro, aber nach Sängerart den Text ein bißchen übertrieben deklamierend.

Gleich noch ein zweites Mal erscheint Hans Hotter in der New Yorker Aufnahme unter **Zubin Mehta** als Sprecher – nun schon 82 Jahre alt und nicht nur milder,

schnitts scheint mir die Leistung des Dirigenten überbewertet. Natürlich ist der damals 55-jährige Mehta ein glänzender Kapellmeister, der den Riesenapparat sicher im Griff hat. Doch zu spüren ist auch, dass er sich in gewohnter Manier freud- und effektiv von einer schönen Stelle zur nächsten dirigiert, ohne die Musik unter einen kontinuierlich großen, „sinfonischen“ Bogen bringen zu können.

Ähnlich der Schwachpunkt der Bostoner Aufnahme unter **Seiji Ozawa**. Der einstige Karajan-Protegé zielt in seiner üblichen Weise auf klangliche Entromantisierung: Auch die nordische Sage von Liebe und Tod stellt er sich nicht brausend gewichtig vor, sondern schlank und leicht. Das könnte als Alternative angehen, wenn es mit der Intensität des Musizierens und der Architektur der drei Teile des Werkes stimmte. Aber gerade daran fehlt es, auch diese Gurre-Lieder scheinen in erster Linie eine wohlorganisierte Reihung attraktiver Klangereignisse.

Negativ zu Buch schlägt zusätzlich, dass die (noch analoge) Technik die Musik aus unterschiedlichen Perspektiven abgebildet hat und die Solisten manchmal unverhältnismäßig „groß“ kommen – etwa die junge Jessye Norman, die allerdings im Unterschied zu ihrem opernhafte pauschalen Partner James McCracken den Part der Tove mit einem Maximum an liedhaft perfekter Durchgestaltung abgeliefert hat.

Ebenfalls einen aus der Riege Bühnenerprobter Heldentenöre, Jess Thomas, hatte **Pierre Boulez** für seine Londoner Aufnahme zur Verfügung. Man spürt ihr deutlich an, dass der Franzose über die gängige Werktreue-Routine hinauskom-



Leopold Stokowski



René Leibowitz

Pionier-Aufnahmen: Stokowski, Leibowitz

sondern auch überzeugender. Mit Gary Lakes und Eva Marton sind der Waldemar und die Tove stimmcharakterlich und sängerisch weniger vorteilhaft besetzt, und mit den frenetischen Bravo-Rufen aus dem Publikum am Schluss des Mit-



Foto: Neumeister / Grammophon

Rafael Kubelik



Foto: Robert Schlingemann

Riccardo Chailly

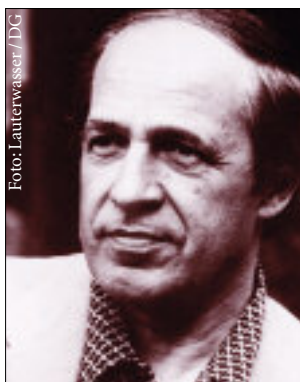


Foto: Lauterwasser / DG

Pierre Boulez



Foto: Sabine Keck / DG

Claudio Abbado



Foto: Christian Steiner / Teldec

Zubin Mehta



Foto: Felicitas Timpe

Giuseppe Sinopoli

men wollte: Viele Besonderheiten der Musik, besonders der Instrumentation, sind sehr entschieden markiert. Allerdings geht dies nicht selten auf Kosten von Tempo und Übersicht – einigermassen ungewöhnlich für die Interpretationen des Boulez jener Jahre.

Auch die Boulez-Produktion ist noch gekennzeichnet durch eine gewisse emotionale Neutralität. Sie bleibt im Bereich routinierten Profi-Musizierens, ohne den Eindruck zu vermitteln, sie versuche der stilistischen und strukturellen Einzigartigkeit des Zyklus auf den Grund zu kommen – etwa durch einen wagnerisch-wogenden, „atmenden“ Klang, durch eine starke Dynamik, die „Sinn macht“ und

den Aufbau der Musik nachzeichnet, oder schließlich auch durch bohrende analytische Versenkung in jede Einzelheit der Partitur.

In Hinsicht auf klangliche Analytik haben dagegen **Herbert Kegel** und die Dresdner Philharmoniker Übertreffendes geleistet: Es existiert keine Wiedergabe der Gurre-Lieder, die so sorgfältig und so nachdrücklich noch dem geringsten Partiturlinweis Schönbergs nachgeht: Jedes Sforzato einzelner Instrumente, jede gegenläufige Dynamik in verschiedenen Orchestergruppen, jeder „Zwei gegen Drei“- oder „Drei gegen Vier“-Rhythmus lässt sich hörend verfolgen. Allerdings nahm Kegel sich, um sein Konzept kompromisslos realisieren zu können, verhältnismäßig viel Zeit; und beim „Aussingen“ der Höhepunkte mancher Kantilen scheint die Zeit manchmal fast still zu stehen. Man kann sich an seine lastende Gangart gewöhnen, doch insgesamt bekommt die Wiedergabe dadurch eine erhebliche Schwere. Dennoch sehr kennenswert, zumal die gewichtige Vokalbesetzung voll in Kegels hochseriöses und konsequent durchgezogenes Konzept passt – obwohl das Timbre Manfred Jungs nie jedermanns Sache sein wird.

Der Kegel-Aufnahme am nächsten die zweite „Gurre“-Aufzeichnung aus Dresden – mit **Giuseppe Sinopoli** am Pult. Insgesamt ist der Klang zwar herkömmlich ausgeglichen, aber der Italiener hat mit einer gewissen philologischen Akribie auf Genauigkeit geachtet

Quadratur des Kreises: Kubelik

und bevorzugt ebenfalls die langsameren Gangarten. Doch leider hält Sinopoli das Musizieren auch hier wieder am kurzen Zügel, lässt die Staatskapelle nie ganz frei ausspielen und großzügig aufblühen – ihm scheint im Laufe der Jahre abhanden

gekommen, was man das Solti-Gen nennen könnte und Aufführungen packende Schwungkraft gibt.

Ganz anders die letzte Gruppe der Einspielungen. Sinfonisch machtvoll, drängelnd wie durch ein wagnerisches Musikdrama ging **János Ferencsik** 1968 in Kopenhagen durch die Partitur. Farbigkeit und Detailreichtum waren für ihn zwar nicht unwichtig, aber doch sekundär. Vor allem wird mit weitem Atem musiziert, und man ist von Anfang bis Ende gepackt und gefesselt. Reizvoll auch die stimmliche Besetzung mit dem lyrischen, sehr flexibel singenden, allerdings gelegentlich im Klang versinkenden Tenor Alexander Young, einer jungen Martina Arroyo und der glänzend gestaltenden Janet Baker.

In einer geschliffen perfektionierten Spielart hat **Claudio Abbado** ein ganz ähnliches Konzept realisiert. Wer wissen will, was es mit dem vielgerühmten Klangschemel der Wiener Philharmoniker auf sich hat, erfährt es hier so eindringlich wie kaum je sonst auf Platten: Weicher, seidiger, ausgeglichener lässt sich Schönbergs Partitur nicht servieren. Die wechselnden instrumentalen Farben bleiben bis ins Einzelne erkennbar, sind aber perfekt eingebunden in einen Klangteppich der erlesensten Art. Künstlerisch bedeutend wird die Aufnahme dadurch, dass Abbado sich nicht mit diesem Luxus zufrieden gibt: Er bringt zugleich den expressiven Gehalt der Musik hervorragend zur Geltung, und die Vokalistinnen sind durch Auswahl und Führung vorbildlich in den Gesamtverlauf integriert. Zwar ereignet sich kein Musizieren auf Leben und Tod, eher scheint von Ferne das mondäne, längst auch auf die Klassik durchgeschlagene „Sweet and light“-Zeitgeistideal der Gegenwart spürbar zu werden. Doch als musikästhetisches Ereignis ist die Darstellung von hohem Reiz.

Ohne Abbados Bemühen um einen extrem runden Edelsound, aber um einiges herber und linearer und mindestens ebenso klar und sicher proportioniert, dirigiert **Eliahu Inbal** seinen Frankfurter Schönberg – orchestral und gesanglich ohne Tadel, aber im Vergleich zu den besten der anderen Aufnahmen eine Spur indifferenter, unpersönlicher.

Fast so etwas wie eine Quadratur des Kreises ist dagegen **Rafael Kubelik** in der

ältesten der nicht-historischen Einspielungen gelungen. Sie enttäuscht in keiner Beziehung, ist orchestral differenziert, zeigt ebenso viel Subtilität der Gestaltung wie temperamentvolle Großzügigkeit des Zugriffs und Durchschlagskraft, zeichnet die architektonische „Skyline“ der Musik mit traumhafter Sicherheit nach und ist trotz ihres Alters von tadelloser Durchhörbarkeit. Und ein ähnlich leuchtender, nach Stimmglanz und Volumen perfekter Waldemar wie Herbert Schachtschneider ist später nicht mehr ans Licht gekommen.

Meine Empfehlung daher: Wem es primär um eine künstlerisch möglichst „runde“ und perfekte Darstellung der Gurre-Lieder ohne offenkundige und störende Ausfälle geht, ist am besten mit Kubelik und Abbado, dann auch Inbal bedient; Schönbergs sucherischer Ernst ist von Kegel exemplarisch dargestellt. Wem auch Klangqualität viel bedeutet, sollte noch Sinopoli in die engere Wahl ziehen, aber auch die rundherum gute Chailly-Version.

So tadellos – im Falle der Wiener: luxuriös – alle Aufnahmen orchestral sind, so selten stößt man auf gesanglich und charakterlich unanfechtbare „Paarungen“ der beiden Protagonisten. Als Tove scheint mir Sharon Sweet noch vor Susan Dunn, Connell und Napier erste Wahl. Dagegen ist an überzeugenden „Stimmen der Waldtaube“ von Töpfer und Baker über Minton und Troyanos, Fassbaender, Rosemarie Lang und Florence Quivar bis zu Jennifer Larmore kein Mangel an starken Stimmen und/oder Persönlichkeiten.

Stilistisch das größte Problem dürfte für einen Hörer von heute das „Melodram“ sein, das gegen Ende die Wiederkehr des Frühlings und damit optimistisch den Sieg des Lebens ankündigt. Die meisten der neueren Sprecher wiegeln das „einkomponierte“ Pathos auf ein heute erträgliches Maß ab. Barbara Sukowa bei Abbado, einzige weibliche Besetzung der Rolle, versucht es zu überspielen, indem sie ihre Stimme bei jeder Satzbetonung zickig sich überschlagen lässt – leider. Schließlich: Die Aufnahmetechnik stößt bei der stimmlichen Aufschlüsselung der zusätzlichen drei vierstimmigen Männerchöre bis heute an Grenzen. Da bleibt einer vielkanaligeren Zukunft noch etwas zu richten...

Chronologie der Gesamtaufnahmen

1932 Althouse (Waldemar), Vreeland (Tove), Bampton (Waldtaube), Robofsky (Bauer), Betts (Klaus-Narr), de Loache (Sprecher). Philadelphia Orchestra und Chor, Stokowski (+ Werkeinführung von Stokowski; + Skrijabin:

Poème d'extase, Prométhée); Konzert- und/oder Probenaufzeichnung Pearl/harmonia mundi GEMM CDS 9066

1950 Lewis, Semser, Tangeman, Gruber, Riley, Gesell. Chöre, Paris New Symphony Orchestra, Leibowitz Dante/MusikWelt LYS 557/58 (z. Z. in Deutschland nicht lieferbar)

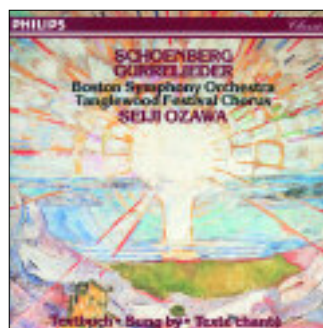
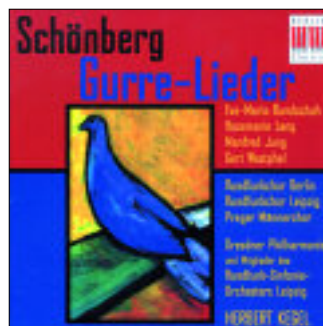
1965 Schachtschneider, Borkh, Töpfer, Engen, Fehenberger, Fiedler. Chor und Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Kubelik (+ Lieder Neuen Wiener Schule; Fischer-Dieskau, Reimann); live DG 431 744-2

1968 Young, Arroyo, Baker, Wolstad, Möller, Patzak. Chor und Symphonieorchester des Dänischen Rundfunks u. a. (+ Suite für Streicher), Ferencik; live EMI CZS 5 74194 2 (z. Z. nur in Großbritannien lieferbar)

1974 Thomas, Napier, Minton, Nimsgern, Bowen, Reich. BBC Symphony Orchestra and Chorusses, Boulez (+ Orchesterlieder op.22); Sony CD 48459

1978 McCracken, Norman, Troyanos, Arnold, Scown, W. Klemperer. Tanglewood Festival Chorus, Boston Symphony Orchestra, Ozawa (+ Kammer-symphonien Nr.1 u. 2; Inbal); live Philips 464 040-2

1985 Jerusalem, Dunn, Fassbaender, Becht, Haage, Hotter. Chor der St.Hedwigs-Kathedrale u. a., RSO Berlin, Chailly Decca 430 321-2



1986 Jung, Bundschuh, Lang, Cold, Appel, Westphal. Rundfunkchöre Berlin und Leipzig, Prager Männerchor. Dresdner Philharmonie u. a., Masur Berlin Classics/Naxos 0090172BC

1990 Frey, Connell, van Nes, Grönroos, Vogel, Franzen. Chöre des NDR und des BR u. a., Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, Inbal Denon CO-77066/67 (im Bielefelderverzeichnis, aber z. Z. nicht greifbar)

1991 Lakes, Marton, Quivar, Cheek, Garrison, Hotter. New York Choral Artists, New York Philharmonic, Mehta; live: Sony S2K 48077

1992 Jerusalem, Sweet, Lipovsek, Welker, Langridge, Sukowa. Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Arnold Schoenberg Chor, Slowakischer Philharmonischer

Chor Bratislava, Wiener Philharmoniker, Abbado; live; DG/Universal 439 944-2

1995 Moser, Voigt, Larmore, Weikl, Riegel, Brandauer. Chöre der Sächsischen Staatsoper Dresden und des MDR Leipzig, Prager Männerchor, Staatskapelle Dresden, Sinopoli Teldec/Warner 4509-98424-2