

Folge 160: „Die Planeten“ von Gustav Holst

Kriegsklänge und Sphärenmusik

Holsts „The Planets“ waren ein wichtiger Vorreiter musikalischer Entwicklungen des 20. Jahrhunderts

VON JÜRGEN SCHAARWÄCHTER

Die durch die Naturwissenschaft offenbarte Ungeheuerlichkeit des Universums kann vom menschlichen Gehirn nicht ohne Weiteres erfasst werden, doch die Musik von ‚The Planets‘ ermöglicht es dem Verstand, ein gewisses Verständnis für die Weite des Weltraums zu entwickeln, wo rationales Verständnis versagt.“ (Gustav Holst)

Gustav Holsts „The Planets“ werden seit vielen Jahren als Paradestück für virtuose Orchester und akustisches Spektakel für HiFi-Liebhaber verstanden, das macht aber nur einen Teil ihrer großen Beliebtheit aus. Ob direkt oder indirekt, das Werk hat seit den 1970er Jahren großen Einfluss gerade im Bereich der Science-Fiction-Filmmusik, und die diskografische Historie verschränkt sich eng mit diesem großen Erfolg. Viele Filmpartituren schon ab den 1960er Jahren wären ohne die „Planeten“ so nicht möglich gewesen. Patrick Gleasons und Isao Tomitas Adaptionen des Werks für Synthesizer 1976/77 erschlossen ihm ganz neue große Publikumsschichten, aber auch in Pop, Jazz, Rock, Death Metal und anderen Genres schlug sich Holsts Musik nieder, wegen der Melodik und der immer wieder aufscheinenden Bitonalität ebenso wie wegen der ganz eigenen, teilweise an nicht europäischen Modellen geschulten Rhythmik. Spätestens seit Ende der Schutzfrist wird

die Suite, allen voran der eröffnende Satz, für alle möglichen Zwecke bis hin zu Computerspielen und Rundfunkwerbung geplündert.

Die Faszination der Musik geht aber weit über die illustrativ-filmmusikalischen Aspekte hinaus – die farben- und facettenreiche Instrumentierung, die Öffnung der Harmonik und vor allem der offene Schluss mit dem „verborgenen“ (so die Anweisung), sich ins Nichts verströmenden doppelten Frauenchor waren für einige Komponisten des 20. Jahrhunderts nachhaltig wichtig. Nicht ohne Grund sind die „Planeten“ auf Tonträger gelegentlich mit Varèses „Arcana“ oder Ligetis „Lux aeterna“ gekoppelt worden (auch mit einer Suite aus „Star Wars“ wurde Holsts Suite auf einer Platte veröffentlicht).

Das Werk entstand im Entwurf im März und April 1913, als Holst und sein Freund und Gönner Henry Balfour Gardiner zusammen mit dem Komponisten Arnold Bax und dessen Bruder, dem Schriftsteller Clifford Bax, in Spanien Urlaub machten. Eine Diskussion über Astrologie weckte Holsts Interesse an dem Thema. Clifford Bax bemerkte später, dass Holst, der sich für die Komposition durch Alan Leos Buch „What is a Horoscope and How is it Cast?“ inspirieren ließ, zu einem „bemerkenstwert versierten Deuter von Horoskopen“ wurde (Holsts Tochter Imogen berichtete, dass ihr Vater sich



John Singleton Copley: Die Rückkehr Neptuns (1754)

einen Spaß daraus machte, ungefragt Horoskope seiner Freunde und Bekannten zu erstellen). Die Ausarbeitung des Werks brauchte ihre Zeit (bis 1916) und, aufgrund einer chronischen Nervenentzündung im rechten Arm, zwei Assistentinnen an seinem Arbeitsplatz, der St. Paul's Girls School in Hammersmith.

Allein schon die große Orchesterbesetzung (mit vierfachen Holzbläsern inklusive Bassflöte, Bassoboe und Bassklarinette sowie zwei Harfen, Celesta, Glockenspiel, Orgel und zwei Paukisten) war eine Herausforderung, die aber in der Balance genau ausgewogen und deren Realisierung offenbar gar nicht einfach ist. Rückblickend fasste Holst 1926 Clifford Bax gegenüber zusammen, dass die Komposition „langsam in meinem Kopf heranwuchs – wie ein Baby im Mutterleib ... Zwei Jahre lang hatte ich die Absicht, diesen Zyklus zu komponieren, und während dieser zwei Jahre schien er von selbst immer deutlicher Gestalt anzunehmen“.

Außermusikalische Assoziationen haben die musikalischen Qualitäten von Holsts Komposition teilweise stark überwuchert (die Musik reflektiert beispielsweise nicht den Ersten Weltkrieg). Das Konzept des Werks ist nicht astronomischer, sondern astrologisch-kosmologischer Natur. Es ist inspiriert von der antiken Vorstellung der sieben Planetengötter und deren Rezeption

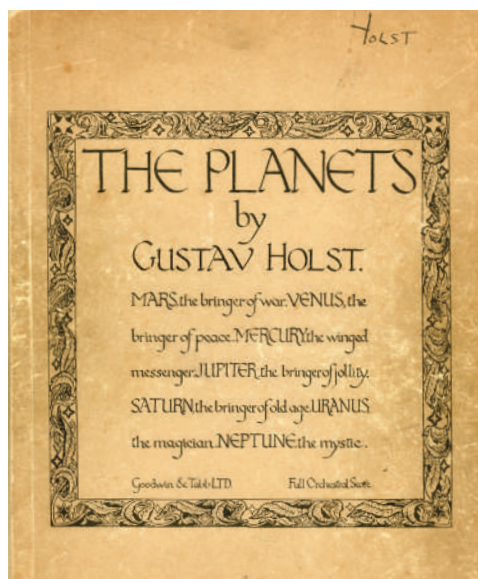
in der modernen Astrologie. Die Satzreihenfolge entspricht weitgehend der Entfernung der Planeten zur Sonne, nur Mars und Merkur sind in der Reihenfolge vertauscht, möglicherweise um den weitverbreiteten Topos „Mars und Venus“ stärker in den Fokus zu rücken. Auch eignet Mars fast naturgemäß die größere Geste, die die Suite charakterstark im 5/4-Takt eröffnet.

Die Charakteristika der einzelnen Sätze umreißt Holst skizzenhaft durch kurze Ergänzungen zu den Namen der Götter: „Jupiter, the Bringer of Jollity“ (Jupiter, der Bringer der Fröhlichkeit),

Holst hatte eine klare Vorstellung von den Tempi, der Klangbalance und der **rhythmischen Präzision**

„Uranus, the Magician“ (Uranus, der Magier), „Neptune, the Mystic“ (Neptun, der Mystiker) etc. Er selbst schätzte „Saturn, the Bringer of Old Age“ (Saturn, der Bringer des Alters) ganz besonders, weil es seine „fantasievollste Schöpfung“ darstellte und der „erfinderischste und mitreißendste“ Satz der Suite sei.

Schon 1922, vier Jahre nach der Uraufführung in einem von Balfour Gardiner organisierten Privatkonzert in der Queen's Hall unter dem jungen Ad-



Holsts Exemplar der gedruckten Partitur



F.W. Schinkel: Uranus und der Tanz der Sterne (1834)

rian Boult, begann die Schallplatten-geschichte der „Planeten“ – wenn auch zunächst nur mit „Jupiter“, eingespielt durch das London Symphony Orchestra unter Holst selbst. Die akustische Aufnahme wurde 1923 komplettiert – und 1925 revidiert, indem zwei Sätze neu aufgenommen wurden. Schon 1926 folgte, ebenfalls mit dem London Symphony Orchestra unter Holst, die erste elektrische Aufnahme. Holst weiß genau, was ihm vorschwebt – die von ihm gewünschten Tempi, die von ihm gewünschte Binnenarchitektur der Sätze und Balance der Sätze zueinander, die gewünschte Klangbalance, die rhythmische Präzision. Da schaden die zahlreichen Imperfektionen nur wenig.

Besonders zwei Dirigenten haben bis etwa 1960 die „Planeten“ auf Schallplatte geprägt – Adrian Boult und Malcolm Sargent, beide Holsts Schaffen als Uraufführungsdirigenten verbunden. Boult hat fünf Studioproduktionen vorgelegt, Sargent zwei; dazu kommen einige Livemitschnitte, die gerade im Falle Boult jeweils deutlich dramatisch kohärenter und spannungsvoller sind. In den Studioproduktionen stellt der Uraufführungsdirigent musikalische Sorgfalt in den Vordergrund – leider häufig auf Kosten der interpretatorischen Spontanität und der dramatischen Spannkraft.

Die geglückteste Studioproduktion ist die letzte von 1978 (EMI), in der sich der 89-Jährige ähnlich gelöst und inspiriert zeigt wie in den Liveaufnahmen von 1936 (Somm), 1973 (ica) oder 1974. Neben Boult dirigiert Sargent „The Planets“ – gleich ob im Studio 1954 (Decca) oder 1957 (EMI) oder live 1965 (BBC Radio Classics) – mit noch stärkerer Innenspannung, stär-

konzisesten der ganzen Diskografie. Ab 1970 wurde die Diskografie der „Planeten“ geradezu „umgekrempelt“, in den folgenden Jahren entstanden mehr als ein Dutzend Neuaufnahmen zumeist unter renommierten Dirigenten, die die Perspektive auf das Werk stark weiteten. Innovative Aufnahmetechniken wie Deccas Phase 4 oder die Quadrophonie (EMI, Eurodisc, RCA, Columbia) gingen einher mit der besten Optimierung der Stereophonie und der High Fidelity.

Wer hier nicht Spektakuläres bot, geriet leicht ins Hintertreffen. Die Eigenheiten von William Steinberg mit dem Boston Symphony Orchestra (1970, Deutsche Grammophon), der immer wieder Unerwartetes hervorhebt und der Musik so eine eigene Charakteristik verleiht, sind hier ebenso zu erwähnen wie die etwas Blechbläser-lastigen, insgesamt aber klanglich raffinierten Lesarten von Zubin Mehta mit dem Los Angeles Philharmonic Orchestra (1971, Decca), André Previn mit dem London Symphony Orchestra (1973, EMI), George Hurst mit dem Bournemouth Symphony Orchestra (1974, Contour) und Alexander Gibson mit dem Scottish National Orchestra (1979, Chandos). Dass Steinbergs Einspielung auch in anderer Hinsicht Schule gemacht hat, können wir in jüngerer Zeit in den Einspielungen unter Dennis Russell Davies mit dem Bruckner Orchester Graz (2001, Chesky) und Jaime Martín aus Melbourne (2024, Melbourne Symphony Orchestra) feststellen – allerdings mit verstärkten Anlehnungen an die Sinfonik Ralph Vaughan Williams.

Die Klanglichkeit und rhythmische Vertracktheit der Musik kommt Leonard Bernstein mit dem New York Philharmonic Orchestra (1971, Columbia) entgegen, aufnahmetechnisch ein Höhepunkt der Einspielungen der 1970er Jahre. Doch auch Eugene Ormandy mit dem Philadelphia Orchestra (1975, RCA, 1983 als Soundtrack für Ken Russells Film „Planets“ verwendet) ist in seinem tiefen Verständnis für die Musik beeindruckend (man beachte die feinen Schattierungen und die schlafwandlerisch sichere Tempowahl im Schlusssatz „Neptun“). Die

Die Klanglichkeit und rhythmische Vertracktheit der Musik kam Leonard Bernstein entgegen

ker an Holsts eigener Lesart orientiert, gleichzeitig mit großer Sorgfalt im dynamischen Detail; sein „Mercury, the Winged Messenger“ (Merkur, der geflügelte Bote) gehört zu den luftig-

brillanteste Lesart dieser Jahre stammt von Georg Solti mit dem London Philharmonic Orchestra (1978, Decca), der das Tempo in „Mars“ in atemberaubender Weise durchhält und im Mittelteil nicht der Unart verfällt, unangemessen nachzulassen, sodass seine Steigerung absolut zielgerichtet ist. Schade, dass die Einspielung nicht gleichermaßen durch Emotionen mitreißt.

Viele dieser Aufnahmen bauen auf den Errungenschaften Leopold Stokowskis auf, der 1956 mit dem Los Angeles Philharmonic Orchestra die erste Stereo-Einspielung der „Planeten“ vorgelegt hatte (EMI); in ihrer spieltechnischen Präzision und ihrem dynamischen Reichtum hatte sie ähnlich prägende, quasi komplementäre Bedeutung wie Holsts eigene Einspielung. Wer einmal Stokowskis überbordenden Uranus mit dem eröffnenden G-Es-A-H-Motiv gehört hat (nein, es ist keine Adaption von B-A-C-H, sondern die Zusammenführung der aus Holsts Vornamen entnehmbaren Tonbuchstaben in deutscher Sprache plus das Initial seines Nachnamens), wird den Satz mit neuen Ohren hören und viele andere Interpretationen ausgesprochen langweilig und misslungen finden.

Zahlreiche Dirigenten haben beachtliche Schwierigkeiten mit dem Werk – gleich woher sie kommen und wo die Aufnahmen entstanden sind. Sehr häufig ist das Finden des richtigen Pulses der Musik eine Schwierigkeit – etwa wird der Schlusssatz häufig allzu schleppend genommen und nicht, wie vorgesehen, als Andante im 5/4-Takt. Schwerer noch wiegen Missverständnisse in der Orchesterbalance oder die mangelhafte Ausarbeitung der dynamischen Schattierungen. Auch darf sich der Dirigent (bisher hat keine Dirigentin die „Planeten“ auf Schallplatte eingespielt) nicht durch Zeitgenossen Holsts ablenken lassen und muss Holsts spezifischen Orchesterklang ausloten.

Alles dies disqualifiziert in einer vergleichenden diskografischen Betrachtung so unterschiedliche Interpreten wie Herbert von Karajan mit den Wiener Philharmonikern (1961, Decca) und den Berliner Philharmonikern (1981, Deutsche Grammophon), James Loughran mit dem Hallé Orchestra



Blick in die Londoner Queen's Hall vor der Zerstörung im Zweiten Weltkrieg

(1975, EMI – im englischen Raum ein langjähriger Topseller), Seiji Ozawa mit dem Boston Symphony Orchestra (1979, Philips), Simon Rattle mit dem Philharmonia Orchestra (1980, EMI), Lorin Maazel mit dem Orchestre National de France (1981, CBS), Charles Groves mit dem Royal Philharmonic Orchestra (1987, ASV) oder John Eliot Gardiner mit dem Philharmonia Orchestra (1994, Philips). Gerade im Falle Gardiners, dessen Großonkel die Uraufführung finanzierte, ist dies besonders bedauerlich; immerhin versöhnt der Schlusssatz mit einer perfekten Leistung des Monteverdi Choir.

Zu den erfreulichsten Aufnahmen der Achtzigerjahre zählen zwei, die nicht in Großbritannien entstanden: Charles Dutoit ist mit dem Orchestre symphonique de Montréal (1986, Decca) klanglich brillant (die Trompeten nicht zu laut), aber auch charakteristisch zugespitzt – die Steigerungen in „Mars“ sind haarsträubend; vor allem ist auch die Orgel endlich einmal essenzieller Teil der Orchesterpalette. Leider verändert er die dynamischen Schattierungen in „Merkur“ nach Belieben. Von besonderem Charakter ist die unaufdringliche Einspielung des Boston Pops Orchestra unter John Williams, dem berühmten Filmmusikkomponisten (1986, Philips). Williams verfällt nicht auf den Fehler, die Blechbläser über Gebühr herauszustellen, sondern gestaltet einen wohlausgewogenen,



Gustav Holst im Jahre 1921



Ivan Akimov: Saturn (1802)

vielleicht etwas pauschalen Klang, der vor allem Holsts instrumentatorischen Eigenheiten wie der Bassoboe oder der Bassflöte wenig Raum lässt. Die Sorgfalt, mit der die Rhythmik in „Uranus“ ausgearbeitet ist, beeindruckt ebenso wie die genau richtige Tempowahl für „Jupiter“, besonders für die Triomelodie, die als Hymne „Thaxted“ bekannt geworden und später zu Holsts Missfallen mit einem patriotischen Text unterlegt worden ist.

Zur digitalen Referenzaufnahme wurde 1994 jene mit Vernon Handley und dem Royal Philharmonic Orchestra (1993, RPO Records). Handley, ein Schüler Boult, trifft stets den rechten Puls der Musik und hat durch seine intime Kenntnis eines weiten Spektrums britischer Musik ein intuitives Verständnis für Holsts Klanglichkeit. Er weiß Holsts dynamische Raffinesse ebenso lebendig zu transportieren wie die eigensinnige Rhythmik. Der nervöse Puls des „Mars“ (bei gar nicht so schnellem Tempo), die Luftigkeit von „Merkur“ und der pointiert zu setzende Humor in „Jupiter“ sowie der ganz anders geartete in „Uranus“ – alles fällt ganz selbstverständlich an seinen Platz. Und wir hören klare Unterschiede

mit einem leicht „russischen“ Touch in den Holzbläsern. Leider hält sich der Frauenchor von The Sixteen, der sich durch nichts und niemanden in der Intonation beeinträchtigen lässt, nicht an das „sempre pp“. Fast als Gegenpol kann man Andrew Littons Einspielung mit dem Dallas Symphony Orchestra (1997, Delos) bezeichnen – pointiert, aber nur dort schwergewichtig, wo es die Partitur vorschreibt; seine „Venus, the Bringer of Peace“ (Venus, die Friedensbringerin) ist von besonderer Sinnlichkeit, andere Passagen (den Mittelteil von „Mars“, die Binnengestaltung von „Thaxted“) nimmt er ganz individuell, aber dem Geist der Musik nicht widersprechend.

1996 machte Roy Goodman (bekannt durch seine historisch informierten Aufnahmen von Werken von Bach, Mozart und Haydn bis Beethoven, Schubert und Schumann) das Experiment, die Uraufführungssituation britischer Orchesterwerke um 1900 zu rekonstruieren – in diesem Zusammenhang entstand auch seine Einspielung der „Planeten“ mit dem so genannten New Queen's Hall Orchestra (1996; Carlton). Ziel war es, die Partitur so sorgfältig und lebendig und den Intentionen Holsts so nah wie möglich wiederzugeben. Goodmans Tempi lassen sich in der Holst-Sargent-Handley-Tradition sehen, bei den Bläsern hören wir Klangfarben, die bei modernen Orchestern nicht vorstellbar wären. Das verleiht der Musik einen warmen, auch archaischen Klang, der angesichts der zeitlichen Nähe zum „Sacre du printemps“ durchaus sinnvoll und zielführend ist. Im Grunde fasst Goodman zahlreiche Aspekte zusammen, die viele vor und nach ihm angedeutet haben, bietet gleichzeitig noch viel mehr und macht sich in der Diskografie daher unentbehrlich.

Ein anderes Experiment erfolgte im Jahr 2000: Kent Nagano erbat für das Hallé Orchestra vom früheren Assistenten Imogen Holsts, Colin Matthews, eine Ergänzung zu Holsts Suite: „Pluto, the Renewer“ (Pluto, der Erneuerer), möglicherweise nachdem ihm bekannt geworden war, dass Leonard Bernstein schon 1972 in einem Fernsehkonzert einige Sätze der „Planeten“ in seinem

In jüngerer Zeit disqualifizierten sich einige große Namen durch Schlampigkeit im Detail

zwischen piano und pianissimo. Die Ambrosian Singers vermitteln einen Eindruck von Weite, in dem der Doppelchor als echter Doppelchor eingesetzt wird.

Eine besondere Schwäche für britische Musik hatte Jewgeni Swetlanow, seit 1979 erster Gastdirigent des London Symphony Orchestra. Swetlanows Studioproduktion der „Planeten“ mit dem Philharmonia Orchestra (1991, Collins) ist existenziell und gewichtig in „Mars“, raffiniert in „Merkur“, emphatisch im „Thaxted“-Mittelteil von „Jupiter“, humorvoll in „Uranus“, immer dynamisch fein austariert und exakt in der Rhythmisierung, in der Binnenbalance der Sätze perfekt, dennoch

Young People's Concert, anstelle von „Neptun“, um die Orchesterimprovisation „Pluto, the Unpredictable“ (Pluto, der Unberechenbare) ergänzt hatte. Die Ersteinspielungen erfolgten 2001 mit dem Royal Scottish National Orchestra unter David Lloyd-Jones (Naxos) und dem Hallé Orchestra unter Mark Elder (Hyperion), der Nagano als Leiter des Orchesters soeben beerbt hatte (von Nagano gibt es kein Klangdokument der „Planeten“). In puncto interpretatorischer Sorgfalt stehen beide Einspielungen auf sehr hohem Niveau, Elder hat nicht zuletzt aus Gründen der besseren Klangbalance die Nase vorn. Nur wenige Einspielungen haben bis 2006 „Pluto“ berücksichtigt, seither vertrauen die Dirigenten wieder auf das Werk in seiner Originalgestalt.

Auch in jüngerer Zeit disqualifizieren sich einige große Namen durch Schlampigkeit im Detail (gleich ob in rhythmischer oder dynamischer Hinsicht), fehlgeleitete Tempi oder grobe Humorlosigkeit. Paavo Järvis Einspielung mit dem Cincinnati Symphony Orchestra (2008, Telarc) ist insgesamt gelungen, nur gelegentlich passen einige Temporelationen nicht ganz („Jupiter“); gut neben ihr bestehen kann die Einspielung mit dem Philharmonischen Orchester der Hansestadt Lübeck unter Roman Brogli-Sacher (2008, Musicaphon).

Die Lichtblicke aus neuerer Zeit stammen von Colin Davis mit dem London Symphony Orchestra (2002, LSO Live), Andrew Davis mit dem BBC Philharmonic (2010, Chandos) und David Robertson mit dem Sydney Symphony Orchestra (2014, Sydney Symphony Orchestra). Am spannendsten ist aber der Livemitschnitt unter Vladimir Jurowski mit dem London Philharmonic Orchestra (2009, LPO), in dem alles zu stimmen scheint – die Klanglichkeit, der stets spannungsvolle Puls, der kluge Blick auf die Gesamtarchitektur. Das ist keine Musik für schwache Nerven, keine Musik, die nebenbei gehört werden kann – mit hin gewissermaßen die Erfüllung des Ideals, das Holst 83 Jahre zuvor selbst ins Schallplattenstudio getragen hat. **II**

HÖREMPFEHLUNGEN



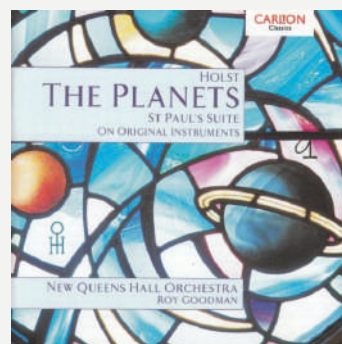
Leopold Stokowski, Los Angeles Philharmonic Orchestra, Roger Wagner Chorale (1956); EMI



Vernon Handley, Royal Philharmonic Orchestra, Ambrosian Singers (1993); RPO Records



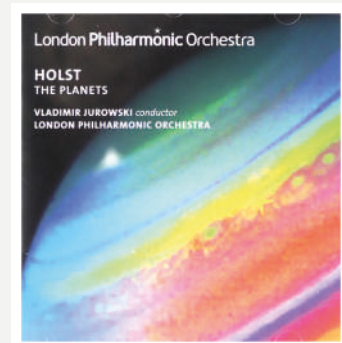
Malcolm Sargent, BBC Symphony Orchestra & Chorus (1957); EMI



Roy Goodman, New Queen's Hall Orchestra & Chorus (1996); Carlton Classics



Adrian Boult, London Philharmonic Orchestra, Geoffrey Mitchell Choir (1978); EMI



Vladimir Jurowski, London Philharmonic Orchestra & Choir (2009); LPO