

Sir Simon Rattle Gurre-Lieder

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

75 BR SO

23–24

Freitag
19. April 2024
20.00 – 22.30 Uhr
Galakonzert – 75 Jahre BRSO

Mit einem Grußwort
von Dr. Katja Wildermuth,
Intendantin des Bayerischen Rundfunks

Samstag
20. April 2024
19.00 – 21.30 Uhr
3. Abo S

Isarphilharmonie

Konzerteinführungen
mit Thomas Quasthoff
Moderation: Michaela Fridrich

BR-KLASSIK: Live-Übertragung in Surround
am Freitag, 19. April 2024, um 20.05 Uhr
Pausenzeichen:
Bernhard Neuhoff im Gespräch mit Sir Simon Rattle
Fridemann Leopold im Gespräch mit Peter Dijkstra und Thomas Quasthoff

BR Fernsehen: Sendung des Konzertmitschnitts
am Samstag, 20. April 2024, um 22.00 Uhr

Konzertaudio anschließend verfügbar
br-klassik.de und brso.de

Mitwirkende

Sir Simon Rattle
Dirigent

Dorothea Röschmann
Sopran (Tove)
Jamie Barton
Mezzosopran (Waldtaube)
Stuart Skelton
Tenor (Waldemar)
Peter Hoare
Tenor (Klaus-Narr)
Josef Wagner
Bassbariton (Bauer)
Thomas Quasthoff
Sprecher

MDR-Rundfunkchor
Chor des Bayerischen Rundfunks
Einstudierung: Peter Dijkstra

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Programm

Arnold Schönberg

Gurre-Lieder

Oratorium in drei Teilen für Soli, Sprecher, Chöre und Orchester
Text von Jens Peter Jacobsen
Deutsche Textfassung von Robert Franz Arnold

Erster Teil

- Orchestervorspiel
- Nun dämpft die Dämmerung (Waldemar)
- O, wenn des Mondes Strahlen (Tove)
- Ross! Mein Ross! Was schleichst du so träg! (Waldemar)
- Sterne jubeln, das Meer, es leuchtet (Tove)
- So tanzen die Engel vor Gottes Thron nicht (Waldemar)
- Nun sag ich dir zum ersten Mal (Tove)
- Es ist Mitternachtszeit (Waldemar)
- Du sendest mir einen Liebesblick (Tove)
- Du wunderliche Tove! (Waldemar)
- Orchesterzwischenenspiel
- Tauben von Gurre! (Stimme der Waldtaube)

P a u s e

Zweiter Teil

- Herrgott, weißt du, was du tatest (Waldemar)

Dritter Teil

- Erwacht, König Waldemars Mannen wert! (Waldemar)
- Deckel des Sarges klappert und klappt (Bauer)
- Gegrüßt, o König, an Gurre-Sees Strand! (Waldemars Mannen)
- Mit Toves Stimme flüstert der Wald (Waldemar)
- Ein seltsamer Vogel ist so'n Aal (Klaus-Narr)
- Du strenger Richter droben (Waldemar)
- Der Hahn erhebt den Kopf zur Kraht (Waldemars Mannen)
- Des Sommerwindes wilde Jagd – Orchestervorspiel
- Herr Gänsefuß, Frau Gänsekraut (Sprecher)
- Seht, die Sonne! (gemischter Chor)

Gurre-Lieder

Handlung

Text von Jens Peter Jacobsen
Deutsche Fassung von Robert Franz Arnold
Zusammengefasst von Vera Baur

Erster Teil

Thema des ersten Teils ist die heimliche Liebe zwischen dem dänischen König Waldemar und dem schönen Mädchen Tovelille (kleine Taube) auf Schloss Gurre am Esrom-See auf der dänischen Insel Seeland.

Die ersten beiden ihrer insgesamt neun Lieder sind kontemplativen Naturstimmungen gewidmet, die Tove als »Abglanz nur der Gottesträume« sieht. Voller Ungeduld reitet Waldemar aus der Ferne seinem Schloss Gurre entgegen (3. Lied), auf dem Tove ihn sehnsüchtig erwartet (4. Lied). Daraufhin besingen der König und das Mädchen in inniger Hingabe ihre tiefe Liebe (5. und 6. Lied).

Doch plötzlich wird Waldemar von Todesgedanken und düsteren Vorahnungen ergriffen (7. Lied). Mit den Worten »Und unsel'ge Geschlechter / Stehn auf aus vergessnen, eingesunknen Gräbern« kündigt sich bereits die »Wilde Jagd« der toten Seelen des dritten Teils an. Bedrückt sinnt der König über die Vergänglichkeit alles irdischen Glücks nach. Tove teilt seine düsteren Betrachtungen nicht, sondern bringt ihren Glauben an die stete Erneuerung und den ewigen Kreislauf allen Seins zum Ausdruck (8. Lied). Die Liebe erfüllt sich für sie im Tod: »Denn wir gehn zu Grab / Wie ein Lächeln, ersterbend / Im seligen Kuss!« Mit dem 9. Lied schließt der Kreis der Liebeslieder. Dank Toves Zuversicht findet Waldemar wieder zu innerem Frieden.

Nach einem langen Orchesterzwischenpiel wechselt die Erzählebene: Die Dialogform der Lieder wird nun von der Erzählung der Waldtaube abgelöst.

Die Waldtaube berichtet, was bereits im vorangegangenen Orchesterzwischenpiel rein instrumental angeklungen war: Die eifersüchtige Königin, Waldemars rechtmäßige Frau, ließ Tove töten: »Helwigs Falke war's, der grausam / Gurre's Taube zerriss!« In einer Art Ballade, in die sich ihre eigene Trauer mischt, schildert die Waldtaube die von ihr beobachteten Vorgänge um Toves Tod, den Trauerzug und die Verzweiflung des Königs. »Doch des Königs Herz schlägt wild, / Tot und doch wild!« – mit diesen Worten wird nochmals die »Wilde Jagd« des dritten Teils vorweggenommen.

Zweiter Teil

Der König hadert mit Gott, der den Mord an Tove geschehen ließ. Seine Auflehnung steigert sich zu Gotteslästerung und Fluch: »Falsche Wege schlägst du ein: / Das heißt wohl Tyrann, nicht Herrscher sein!« Schließlich bietet sich Waldemar Gott als Hofnarr an.

Dritter Teil

König Waldemar, der für seine Gotteslästerung büßen muss, findet nach seinem Tod keine Ruhe. Er und sein Gefolge (Waldemars Mannen) sind dazu verdammt, »eine jede Nacht bis zum jüngsten Tag« die Gräber zu verlassen und in »wilder Jagd« umherzureiten. Dabei verbreiten sie Furcht und Schrecken unter der Landbevölkerung. Ein Bauer schildert das Erlebnis dieses nächtlichen Spuks und versucht, sich durch das Schlagen »dreier heiliger Kreuze« vor dem Unheil zu schützen.

Während des nächtlichen Rittes überkommt Waldemar jedoch wieder Sehnsucht nach der toten Tove: »Es jagen die Sinne, sie zu fassen, / Gedanken kämpfen nach ihrem Bilde.« In schärfstem Kontrast zu diesem Gesang der Trauer folgt wie ein skurriles Scherzo das Lied des Narren Klaus, durch das die Ebene des tragischen Geschehens um König Waldemar eine ironische Brechung erfährt. Klaus, dem der Friede des Grabes wegen Waldemars Fluch versagt bleibt, ergeht sich in spöttischen Beobachtungen, doch am Ende siegt seine naive Hoffnung, am Jüngsten Tag doch noch in den Himmel aufgenommen zu werden.

Im nächsten Lied geht Waldemar erneut mit Gott ins Gericht und droht, mit seiner »wilden Jagd« ins Himmelreich einzudringen, falls der Allmächtige ihm versagt, nach dem »Auferstehn des Gebeins« wieder mit Tove vereint zu werden. Dann graut der Morgen. Waldemars Mannen beenden ihr nächtliches Treiben und steigen in ihre Gräber zurück. »O, könnten in Frieden wir schlafen!« sind ihre letzten Worte. Nach der »wilden Jagd« der toten Seelen folgt »des Sommerwindes wilde Jagd«. Der Blick richtet sich nun ganz auf den lebensfrohen, erwachenden Tag.

Aus der Perspektive des übergeordneten Dichters schildert eine Sprechstimme, mit welcher Kraft der Sommerwind die Natur aufblühen lässt. Das aus diesen Worten sprechende Glück wird nochmals im abschließenden Sonnenhymnus überhöht (»Seht, die Sonne!«), bei dem erstmals der volle achtstimmige Chor mit Frauenstimmen in Aktion tritt. Die Sonne erhebt sich am Horizont und überstrahlt mit ihrem Licht und Glanz die gesamte Natur. Damit erfüllt sich am Ende des Werks die Weltsicht Toves, ihr im ersten Teil geäußerter Glaube an die stete Wiederkehr alles Lebens.

»Überherrliches Werk«

Arnold Schönbergs *Gurre-Lieder*

Von Vera Baur

Lebensdaten des Komponisten

13. September 1874 in Wien – 13. Juli 1951 in Los Angeles

Entstehungszeit

1900/1901; Instrumentierung in zwei Phasen von 1900 bis 1903 und 1910/1911

Uraufführung

23. Februar 1913 im Großen Musikvereinssaal in Wien mit dem Wiener Tonkünstler-Orchester unter der Leitung von Franz Schreker

Das Werk beim BRSO

Erstaufführung: 10./11./12. März 1965 unter der Leitung von Rafael Kubelík bei der *musica viva*
Weitere Aufführungen: 4./5. Februar 1988 mit Zubin Mehta
Zuletzt auf dem Programm: 22./23. Oktober 2009 unter der Leitung von Mariss Jansons

»Ich fühle Luft von anderem Planeten« – mit den Klängen des Solo-Soprans zu diesen Worten Stefan Georges wies Arnold Schönberg im letzten Satz seines Zweiten Streichquartettes op. 10 seinen Zeitgenossen einen neuen Weg in der Musik, der die Gemüter erregte und bis auf den heutigen Tag heftige Nachwirkungen zeigt. An diesem Werk, wie an einigen anderen aus der Zeit um 1908/09, ließ sich erstmals festmachen, dass die Bande zur jahrhundertealten abendländischen Tonalität zerrissen waren und fortan neue Regeln galten. Arnold Schönberg, mit dessen Namen der Schritt zur Atonalität für alle Zeiten verbunden ist, sah sich dabei selbst nur als ein Medium, das die immanenten Tendenzen des Tonmaterials weiterführte. Bereits mit Wagners Tristan-Akkord war diese Möglichkeit aufgeschimmert, und auch in Werken späterer Komponisten wie Debussy oder Skrjabin war das Gefüge funktionsgebundener Harmonik bis an die äußersten Grenzen ausgereizt worden.

Letzter großer Abgesang auf die Romantik

Die Zeit war reif, und Schönberg war es, der den Mut hatte, die »Luft von anderem Planeten« tiefer einzuatmen als andere vor ihm. Das Publikum, zumal die behaglichkeitssüchtigen und dem »Komfort« ergebenden Wiener (Arnold Schönberg in seiner *Harmonielehre* von 1911), dankten es dem Propheten nicht – im Gegenteil: Sie peinigten ihn mit chronischer Ablehnung, beißendem Hohn und feuilletonistischen Hasstiraden. Umso bitterer schmeckte für Schönberg der Erfolg eines Konzertes am 23. Februar 1913 im Großen Musikvereinsaal, das zum größten Triumph seines Lebens wurde. Auf dem Programm stand die Uraufführung der *Gurre-Lieder*, jenes 1900/01 konzipierten und 1910/11 fertig instrumentierten vokalsymphonischen Riesenwerks, in dessen verschwenderischem Reichtum sich die versinkende Epoche der musikalischen Romantik zu einem letzten Gipfel aufschwang. Ausgerechnet Schönberg, der der traditionellen Musik den Todesstoß versetzt hatte, schenkte der Welt also einen solchen, ja vielleicht den letzten großen Abgesang auf das 19. Jahrhundert. Natürlich sollten noch viele Werke spätromantischen Abschiedsschmerzes folgen, Mahlers Neunte Symphonie etwa oder – fast 50 Jahre nach den *Gurre-Liedern* – die *Vier letzten Lieder* von Richard Strauss. Doch in kaum einer anderen Komposition, selbst in Mahlers Achter Symphonie nicht, gab es ein solches Aufgebot der Mittel, ein solches Überborden der Dimensionen, einen solchen klangsinnlichen Sog wie in Schönbergs überwältigendem Meisterwerk. Der so Geehrte und Gefeierte indes blieb ungerührt. »Wie üblich, wurde ich nach diesem großartigen Erfolg gefragt, ob ich glücklich sei. Aber ich war es nicht. Ich war ziemlich gleichgültig, weil ich voraussah, dass dieser Erfolg keinen Einfluss auf das Schicksal meiner späteren Werke haben würde.«

Schönberg sollte recht behalten: Am 31. März 1913, nur wenige Wochen nach der Uraufführung der *Gurre-Lieder*, löste ein Konzert mit seiner Kammersymphonie op. 9 – einem Werk an der Schwelle zur Atonalität aus dem Jahr 1906 – sowie mit Kompositionen von Berg und Webern einen der größten Skandale der Musikgeschichte aus. Schönbergs Beziehung zu Wien war und blieb problematisch – trotz des Erfolgs der *Gurre-Lieder*.

Den Anstoß zur Komposition der *Gurre-Lieder* gab ein im Januar 1900 ausgeschriebener Lieder-Wettbewerb der Wiener Tonkünstlersozietät, an dem sich Schönberg beteiligen wollte. Kurz zuvor war der Komponist – wohl durch seinen Freund, Lehrer und späteren Schwager Alexander von Zemlinsky – auf die frühsymbolistisch-impressionistische Dichtung *Gurresange* aus dem Zyklus *En cactus springer ud (Ein Kaktus blüht)* des Dänen Jens Peter Jacobsen (1847–1885) aufmerksam geworden und fühlte sich von der mittelalterlichen Legende um den dänischen König Waldemar und seine heimliche Liebe zu dem Mädchen Tove unmittelbar angezogen. Im Hinblick auf den Wettbewerb begann er die 1899 in deutscher Übersetzung erschienene Dichtung als Liederzyklus mit Klavierbegleitung zu vertonen, doch dürfte ihm bald bewusst geworden sein, dass die dabei

entstehende Musik diesen Rahmen sprengen würde. So reichte er die Lieder nicht ein, sondern verwendete sie als Grundlage für ein großes dreiteiliges Oratorium für fünf Gesangssolisten, einen Sprecher, drei Chöre und opulent besetztes Orchester. Über die weitere Entstehungsgeschichte sind wir genauestens durch einen Brief Schönbergs an seinen Schüler Alban Berg informiert. Demnach entwarf Schönberg den ganzen ersten und zweiten Teil sowie weite Strecken des dritten Teils im März 1900, den Rest vollendete er im März des Folgejahres. An der Instrumentierung arbeitete er mit Unterbrechungen von August 1901 bis 1903, wobei er bis zum »Lied des Bauern« im dritten Teil fortschritt. »Daraufhin liegen gelassen und ganz aufgegeben«, notierte er, weil andere Arbeiten, darunter die Instrumentierung von Operetten fremder Komponisten und die Notwendigkeit der Existenzsicherung für seine junge Familie, ihn nötigten, das Projekt ruhen zu lassen.

Entstehungszeit von mehr als zehn Jahren

Eine neue Motivation, die *Gurre-Lieder* schließlich doch noch zu vollenden, gab ihm eine Separataufführung des ersten Teils mit Gesang und Klavier (mit einer Bearbeitung der Orchestervor- und -zwischenstücke für zwei Klaviere zu je vier Händen von Anton Webern) am 14. Januar 1910 im Rahmen eines Schönberg-Abends, den der Wiener Verein für Kunst und Kultur im Ehrbar Saal veranstaltete. Die Anwesenden – unter ihnen Franz Schreker, der Dirigent der späteren Uraufführung, und Emil Hertzka, Direktor der Universal Edition, bei der die *Gurre-Lieder* 1912 im Druck erschienen – drängten Schönberg, die Arbeit zum Abschluss zu bringen. Dies geschah von Juli 1910 bis November 1911. Somit erstreckt sich die Entstehung der *Gurre-Lieder* über einen Zeitraum von mehr als zehn Jahren, in dem sich Schönbergs Stil komplett veränderte, da er nicht nur die Tonalität hinter sich gelassen hatte, sondern – damit einhergehend – auch zu einer Reduktion der Mittel und zeitlichen Ausdehnung vieler seiner Kompositionen gelangt war. Wichtige Werke der neuen Richtung gehörten nun der Kammermusik an, so das eingangs erwähnte Zweite Streichquartett op. 10, die Klavierstücke op. 11 und die *George-Lieder* op. 15. Natürlich blieb die Entwicklung, die Schönberg in dieser Spanne von 1900 bis 1911 durchgemacht hatte, nicht ohne Auswirkung auf den Stil der später instrumentierten Teile der *Gurre-Lieder*. »Man muss es ja sehen, dass der 1910 und 1911 instrumentierte Teil ganz anders ist als der erste und zweite Teil«, so der Komponist selbst. »Ich hatte nicht die Absicht, das zu verbergen. Im Gegenteil, es ist selbstverständlich, dass ich zehn Jahre später anders instrumentierte.« Wichtige Merkmale dieses neuen Stils der Orchestrierung sind schärfere Kontrastierungen durch deutlich voneinander abgehobene Klangfarben, die Aufspaltung des Orchestertuttlis in solistische Einzelstimmen, die Reduzierung von Füllstimmen und das charakteristische Hervortreten einzelner, klanglich auffälliger Instrumente wie Xylophon oder Ratsche – Mittel, die Schönberg bereits in den Orchesterkompositionen seiner atonalen Phase (so den Orchesterstücken op. 16 und dem Monodram *Erwartung* op. 17) ausgebildet hatte. Während der erste Teil – ausgehend vom Orchester Wagners – mehr auf Klangverschmelzung angelegt ist, lässt sich im dritten Teil eine Dissoziation, also eine »Entmischung« der Farbpalette beobachten.

Zyklus sehnsuchtsvoller Liebeslieder

Überhaupt ist die deutlich unterschiedliche Anlage des ersten und des dritten Teils sicherlich eines der auffälligsten Charakteristika der *Gurre-Lieder* (der zweite Teil, der nur aus einem Gesang besteht, ist zu kurz, um als größerer eigenständiger Komplex wahrgenommen zu werden). Der erste Teil umfasst – neben einem Orchestervor- und -zwischenstück sowie dem Lied der Waldtaube – die Gruppe der neun Liebeslieder Waldemars und Toves, die mit dem ursprünglichen, für den Wettbewerb konzipierten Klavierlieder-Zyklus identisch sind und eine weitgehend geschlossene Einheit bilden. Die große lyrische Intensität dieser Gesänge, die weitgespannten, sehnsuchtsvollen Melodien und der schwelgerische Ton verleihen speziell diesem Teil seinen spätromantischen Gestus. Eine zentrale Funktion hat das Zwischenstück des Orchesters, das den Komplex der Liebeslieder und das Lied der Waldtaube voneinander trennt: Hier werden nicht nur die bisherigen Themen durchführungsartig verarbeitet, sondern hier ereignet sich auch – rein instrumental – der Wendepunkt der Handlung: Ein unheilvoller fff-Tutti-Schlag in Verbindung mit zwei wichtigen Motiven des Werks (dem Rachemotiv der Königin und dem Motiv

von Toves Liebeserklärung im Solo des Englischhorns) markiert den Mord an Tove, von dem die Waldtaube im abschließenden Gesang berichtet.

Dramatische Kantate mit opernhafte Zügen

Stellt sich der erste Teil also weitgehend als ein Zyklus von Orchesterliedern dar, wird die Form im dritten Teil vielgestaltiger. Statt der lyrischen Gesänge begegnet dem Hörer nun eine Vielzahl heterogener Elemente, die sich zu einer Art dramatischer Kantate mit opernhafte Zügen verbinden. Der Kreis der Personen weitet sich: Neben Waldemar treten der Bauer und der Narr in Erscheinung, die eine andere Art des Singens ins Spiel bringen. Für wuchtig-schaurige Dramatik sorgen die drei vierstimmigen Männerchöre, Waldemars tote Mannen, die allnächtlich aus ihren Gräbern steigen und ihren grausigen Spuk treiben – eine Kulisse, die Assoziationen an die Mannenszene aus Wagners *Götterdämmerung* weckt. Das kühnste Element des dritten Teils ist aber fraglos das Melodram »Des Sommerwindes wilde Jagd«, der erste der Schönberg'schen Sprechgesänge, wie sie in der *Glücklichen Hand* und in *Pierrot lunaire* wieder erscheinen. Hier nähert sich Schönberg oftmals der Atonalität, und die Orchestrierung verlässt die Pfade des romantischen Mischklangs. Diese beiden Aspekte ebenso wie die kunstvollen polyphonen Abschnitte in den Männerchören verweisen bereits deutlich auf die Neue Musik. Beschlossen wird der dritte Teil dann wieder mit spätromantischer Emphase: dem apothetischen Sonnenhymnus, in dem erstmals der volle achtstimmige Chor mit Frauenstimmen zum Einsatz kommt.

Werkumspannender »Beziehungszauber«

So sehr sich die einzelnen Teile der *Gurre-Lieder* voneinander unterscheiden, so sehr sind sie auf der anderen Seite durch ein Netz subtiler motivischer Bezüge miteinander verbunden – ein werkumspannender »Beziehungszauber« (Thomas Mann über die Bühnenwerke Richard Wagners), der so komplex ist, dass er sich in seinen vielen Einzelheiten und Verzweigungen kaum dem ersten Hören erschließt und auch hier nur ausschnittsweise angedeutet werden kann. Der Reichtum dieser motivischen Verflechtungen (und ein Auftrag der Universal Edition) veranlassten Alban Berg, einen 100-seitigen Führer zu den *Gurre-Liedern* zu verfassen. Die dort aufgelisteten 129 thematischen Gestalten und ihre wechselseitigen Verwandtschaften machen deutlich, welche zentrale Rolle diese – natürlich von Wagner inspirierte – Leitmotivtechnik in Schönbergs Werk spielt. Das System beruht auf einer Verbindung von musikalischen Antizipationen und Erinnerungen, die analog zu den inhaltlichen Querverweisen im Text verlaufen. Wird im Text zukünftiges Geschehen vorweggenommen, erklingen in der Musik Motive, die dann wieder erscheinen, wenn später von diesem Geschehen die Rede ist. Als leicht hörbares Beispiel sei hier das Mitternachtsmotiv genannt, das erstmals zu Beginn des siebten Liedes des ersten Teils erklingt: eine finstere, sich auf- und abwindende Figur in den Celli. Sie erscheint hier vor Waldemars Worten »Es ist Mitternachtszeit, / Und unsel'ge Geschlechter / Stehn auf aus vergessnen, eingesunknen Gräbern«. Gleich zu Beginn des dritten Teils, kurz bevor Waldemar seine Mannen dann tatsächlich zum nächtlichen Ritt aufruft, erscheint dieses Motiv wieder, und auch später ist es weiter präsent.

Einen wichtigen Komplex der Erinnerungen bilden die Tove-Motive aus den Liebesliedern des ersten Teils, die wieder erscheinen, wenn nach ihrem Tod an sie gedacht wird. Das Motiv ihrer Liebeserklärung in der Einleitung zum sechsten Lied (»Nun sag ich dir zum ersten Mal: / ›König Volmer, ich liebe dich!«), eine sehnsuchtsvolle Melodie in der Klarinette, wird – abgewandelt und eingetrübt – im Zwischenspiel des Orchesters vom Englischhorn angestimmt, unmittelbar nach jenem bereits erwähnten fff-Schlag, der den Moment ihrer Ermordung anzeigt. Und auch im dritten Teil schleicht sich das Motiv immer wieder ins Geschehen, etwa in Waldemars erstem Gesang nach der Mannenszene, in dem er sich voller Wehmut in seine Liebe zur toten Tove versenkt. Seine Verse beschwören immer wieder ihren Namen (»Mit Toves Stimme flüstert der Wald, / Mit Toves Augen schaut der See, / Mit Toves Lächeln leuchten die Sterne«), und genau zu diesen Worten ist im Orchester das bekannte Motiv zur Stelle. Einen ganz besonderen Zauber entfaltet die Melodie dann noch einmal im Melodram, bevor der Sprecher fragt: »Was mag der Wind nur wollen?« Das Motiv im Orchester hat die Antwort längst gegeben, bevor sie in Worten erklingt: Er sucht, »was zu früh geendet«. Weitere wichtige Leit motive, die den Hörer wie das beschriebene

Tove-Motiv als eine Art »emotionaler Wegweiser« durch das ganze Stück begleiten, sind etwa das Liebesmotiv (leise angedeutet in Toves erstem Gesang in der Solovioline unmittelbar nach den Worten »Das sind nicht Wolken, die den Himmel schmücken«, dann erstmals deutlicher zu vernehmen im anschließenden Lied Waldemars zu den Worten »Muss ich stehn vor Toves Tor« und im Folgenden allgegenwärtig) und das Todesmotiv (eingeführt gleich zu Beginn des Liedes der Waldtaube). Die Liste ließe sich lange fortführen.

Der immerwährende Kreislauf des Lebens

Natürlich kann man sich der Komposition auch ohne jede Kenntnis dieses höchst kunstvollen motivischen Beziehungsgeflechts nähern. Ihr Sensualismus, ihre schillernden, zart-duftigen Klanggewebe, ihr Melodienreichtum, ihre Expressivität, ihre emotionale Spannweite und ihr emphatischer Ton bewegen unmittelbar und machen die *Gurre-Lieder* zu einem, wie Anton Webern in der Euphorie der ersten Begegnung schwärmte, »überherrlichen Werk«. Sie offenbaren »die in Stolz und Pracht aufflammende Tonsprache eines Künstlers, den Wagner das Reden gelehrt hat« (Richard Specht), der darüber hinaus die gesamte bis dahin bekannte Musik von Mahler und Strauss absorbiert und in das Vokabular seines eigenen Jahrhundertwerks eingeschmolzen hat. Und natürlich sind die *Gurre-Lieder* jedermann zugänglich als ein Stück über Leben und Tod, über Liebe und Verlust, über Natur und Spuk, über Tag und Nacht, wobei die Musik hier der Dichtung kongenial folgt. Die *Gurresänge* des Botanikers, Darwinisten und Pantheisten Jens Peter Jacobsen sind durchdrungen von einem spirituellen, mystischen Naturverständnis, dem Glauben an den ewigen Erneuerungsprozess der Natur, als dessen Beweis der Aufgang des kosmischen Lebensspenders Sonne am Ende des Stückes machtvoll in Szene gesetzt wird. Mit ihm bestätigt sich die Weltsicht Toves, die – unbeirrt von den Todes- und Vergänglichkeitsahnungen Waldemars im ersten Teil – den immerwährenden Kreislauf des Lebens beschwört: Das Sterben von Natur und Kreatur ist für sie nur ein Durchgangsstadium vor dem Aufblühen aller Erscheinungen in »neuer Schönheit« und »ewiger Pracht«. Und so entbehrt auch ihr eigener Tod der Endgültigkeit. Wenn Waldemar im dritten Teil den Wald mit ihrer Stimme flüstern hört, den See mit ihren Augen schauen und die Sterne mit ihrem Lächeln leuchten sieht, dann ist sie für immer eins geworden mit der sich ewig neu erschaffenden Natur. Im Gegensatz zu der Lichtgestalt Tove steht Waldemar für das Nächtliche, das Schattenhafte in den *Gurre-Liedern*. Er wird bereits in den Momenten des ekstatischen Liebesglückes von düsteren Gedanken heimgesucht, und durch seinen Fluch tritt schließlich der Spuk in die Natur. Doch auch dieser Bedrohung trotzen die Erneuerungskräfte der Schöpfung. In »Des Sommerwindes wilde Jagd« vertreibt der anbrechende Tag – ein Symbol für die Wiederkehr des Lebens (und der Liebe) – den nächtlichen Spuk, und alles Sein beginnt sich neu zu regen, um schließlich in den allumfassenden Sonnenhymnus zu münden. All dies findet sich höchst sinnfällig auch in Schönbergs Partitur.

Naturbilder und Schauerromantik

Momente suggestiver Naturstimmungen ziehen sich durch das ganze Werk, am eindrucklichsten zu erleben vielleicht in der Orchestereinleitung zum ersten Teil und in »Des Sommerwindes wilde Jagd« am Ende des dritten Teils. Eine flirrende, stehende Klangfläche, »die der Zeit enthoben zu sein scheint« (Carl Dahlhaus), hauchzart gewoben aus ätherischen Figuren in Flöten, Harfen und Geigen, erscheint gleich zu Beginn des Werks als Allegorie der friedvollen, in mildes Abendlicht getauchten Natur. (Hier mag man an ähnlich schwebende Flächenklänge im Vorspiel zu *Rheingold* und im Feuerzauber der *Walküre* denken.) Ein statisches Klanggebilde mit hohen Flötentönen zeichnet auch zu Beginn des Melodrams (»Des Sommerwindes wilde Jagd«) ein Naturbild, aus dem sich nach und nach in federleicht huschenden Figuren der Wind herauslöst. Und wenn zum Vortrag des Sprechers die instrumentalen Einzelstimmen mit ihren Klangmalereien aus dem Orchester hervortreten, meint man das ganze Gewimmel von Pflanzen und Getier zu vernehmen, das hier freudig begrüßt wird. Aber auch die Sphäre von Angst, Beklemmung und Spuk, das Gegenelement zur Heimat stiftenden Natur, besticht durch plakative Effekte. Die »Wilde Jagd« steht mit ihrer unheimlichen Dramatik, ihren mächtigen Klangballungen in bester Tradition der durch Webers Wolfsschluchtszene (*Der Freischütz*) begründeten Schauerromantik und gerät mit

der vollen Ausnutzung des gesamten Orchesters zu einer dynamischen Extremsituation, in der zur Untermalung der gruseligen Stimmung sogar eiserne Ketten aufgeboden werden.

Hell-Dunkel-Effekte

Ein einfaches, aber wichtiges kompositorisches Mittel zur Scheidung der beiden Komplexe Licht (Natur, Tag) / Dunkel (Spuk, Nacht) ist der Einsatz hoher bzw. tiefer Instrumente (bzw. Stimmen). So werden die Lieder Toves im ersten Teil auffällig oft von obligaten Soli der Solo-Geige und der Holzbläser in hoher Lage begleitet, während die Lieder Waldemars dunkler eingefärbt sind. Hell-Dunkel-Effekte bestimmen auch das Orchestervorspiel zum ersten Teil. Hier wird – als Illustration des sich senkenden Tages – die gesamte Farbskala von den bereits beschriebenen hellen Klängen zu Beginn bis zu nächtlich-dunklen am Ende durchmessen.

Umgekehrt baut sich der Choreinsatz im abschließenden Sonnenaufgangshymnus («Seht, die Sonne!») von den tiefen Lagen der Bässe, über die Tenöre und Alte bis zum hohen »a« der Soprane auf, womit der Hörer – die aufsteigende Sonne vor Augen – in einer einzigen rauschhaften Aufwärtsbewegung mitgerissen wird. Seine elektrisierende Wirkung bezieht dieser Moment auch daraus, dass hier – nach zwei Stunden Musik – zum ersten Mal der volle Chor zum Einsatz kommt. Der Sonnenhymnus (in der Licht-Tonart C-Dur) ist damit nicht nur inhaltlich, sondern auch von den musikalischen Mitteln Ziel- und Höhepunkt des ganzen Werkes. Und wie in Schönbergs *Gurre-Liedern* alles aufeinander bezogen ist, so schafft auch dieser Schlusschor subtile Verbindungen zu Vorherigem. Das allererste thematische Gebilde des Stückes, eine in drei Stufen abfallende Tonfolge in der Trompete (c'' – es' – b – b), die sich in Takt sieben des Orchestervorspiels aus der flirrenden Klangfläche herausbildet, erscheint im Schlusschor in ihrer Umkehrung wieder, erstmals intoniert (mit der Spielanweisung »hervortretend«) von den Trompeten zum alles überstrahlenden Wort »Sonne« und später von anderen Instrumenten übernommen. Damit sind Beginn und Schluss bedeutungsvoll verklammert: Was untergeht, ist dazu bestimmt, wieder neu zu erstehen. Die *Gurre-Lieder* sind der lange und ereignisreiche Weg, dies zu zeigen.

Gurre-Lieder

Text von Jens Peter Jacobsen; deutsche Fassung von Robert Franz Arnold

ERSTER TEIL

Waldemar

Nun dämpft die Dämmerung jeden Ton
Von Meer und Land,
Die fliegenden Wolken lagerten sich
Wohlig am Himmelsrand.
Lautloser Friede schloss dem Forst
Die luftigen Pforten zu,
Und des Meeres klare Wogen
Wiegten sich selber zur Ruh.
Im Westen wirft die Sonne
Von sich die Purpurtracht
Und träumt im Flutenbette
Des nächsten Tages Pracht.
Nun rührt sich nicht das kleinste Laub
In des Waldes prangendem Haus,
Nun tönt auch nicht der leiseste Klang,
Ruh aus, mein Sinn, ruh aus!
Und jede Macht ist versunken
In der eignen Träume Schloss,
Und es treibt mich zu mir selbst zurück,
Stillfriedlich, sorgenlos.

Tove

O, wenn des Mondes Strahlen milde
gleiten,
Und Friede sich und Ruh durch's All
verbreiten,
Nicht Wasser dünkt mich dann des
Meeres Raum,
Und jener Wald scheint nicht Gebüsch
und Baum.
Das sind nicht Wolken, die den Himmel
schmücken,
Und Tal und Hügel nicht der Erde Rücken,
Und Form und Farbenspiel nur eitle
Schäume,

Und alles Abglanz nur der Gottesträume.

Waldemar

Ross! Mein Ross! Was schleichst du so
träg!
Nein, ich seh's, es flieht der Weg
Hurtig unter der Hufe Tritten.
Aber noch stärker musst du eilen,
Bist noch in des Waldes Mitten,
Und ich währte, ohn Verweilen
Sprengt ich gleich in Gurre ein.
Nun weicht der Wald, schon seh ich
dort die Burg,
Die Tove mir umschließt,
Indes im Rücken uns der Forst
Zu finstrem Wall zusammenfließt;
Aber noch wilder jage du zu!
Sieh, des Waldes Schatten dehnen
Über Flur sich weit und Moor!
Eh sie Gurres Grund erreichen,
Muss ich stehn vor Toves Tor.
Eh der Laut, der jetzo klinget,
Ruht, um nimmermehr zu tönen,
Muss dein flinker Hufschlag, Renner,
Über Gurres Brücke dröhnen;
Eh das welke Blatt dort schwebt,
Es mag herab zum Bache fallen,
Muss in Gurres Hof dein Wiehern
Fröhlich widerhallen.
Der Schatten dehnt sich, der Ton
verklingt,
Nun falle, Blatt, magst untergehn:
Volmer hat Tove gesehn!

Tove

Sterne jubeln, das Meer, es leuchtet,
Presst an die Küste sein pochendes Herz,
Blätter, sie murmeln, es zittert ihr

Tauschmuck,
Seewind umfängt mich in mutigem
Scherz.
Wetterhahn singt, und die Turmzinnen
nicken,
Burschen stolzieren mit flammenden
Blicken,
Wogende Brust voll üppigen Lebens
Fesselt die blühende Dirne vergebens,
Rosen, sie mühn sich, zu spähn in die
Ferne,
Fackeln, sie lodern und leuchten so gerne,
Wald erschließt seinen Bann zur Stell,
Horch, in der Stadt nun Hundegebell.
Und die steigenden Wogen der Treppe
Tragen zum Hafen den fürstlichen Held,
Bis er auf alleroberster Staffel
Mir in die offenen Arme fällt.

Waldemar

So tanzen die Engel vor Gottes Thron
nicht,
Wie die Welt nun tanzt vor mir.
So lieblich klingt ihrer Harfen Ton nicht,
Wie Waldemars Seele dir.
Aber stolzer auch saß neben Gott nicht
Christ
Nach dem harten Erlösungsstreite,
Als Waldemar stolz nun und königlich ist
An Tovelilles Seite.
Nicht sehnlischer möchten die Seelen
gewinnen
Den Weg zu der Seligen Bund,
Als ich deinen Kuss, da ich Gurrens Zinnen
Sah leuchten vom Öresund.
Und ich tausch auch nicht ihren
Mauerwall
Und den Schatz, den sie treu mir
bewahren,
Für Himmelreichs Glanz und betäu-
benden Schall
Und alle der Heiligen Scharen!

Tove

Nun sag ich dir zum ersten Mal:
»König Volmer, ich liebe dich!«
Nun küss ich dich zum ersten Mal,
Und schlinge den Arm um dich.
Und sprichst du, ich hätt es schon
früher gesagt
Und je meinen Kuss dir geschenkt,
So sprich ich: »Der König ist ein Narr,
Der nichtigen Tandes gedenkt.«
Und sagst du: »Wohl bin ich solch ein
Narr«,
So sprich ich: »Der König hat recht«;
Doch sagst du: »Nein, ich bin es nicht«,
So sprich ich: »Der König ist schlecht.«
Denn all meine Rosen küsst ich zu Tod,
Dieweil ich deiner gedacht.

Waldemar

Es ist Mitternachtszeit,
Und unsel'ge Geschlechter
Stehn auf aus vergessnen,
eingesunknen Gräbern,
Und sie blicken mit Sehnsucht
Nach den Kerzen der Burg und der
Hütte Licht.
Und der Wind schüttelt spottend
Nieder auf sie
Harfenschlag und Becherklang
Und Liebeslieder.
Und sie schwinden und seufzen:
»Unsre Zeit ist um.«
Mein Haupt wiegt sich auf lebenden
Wogen.
Meine Hand vernimmt eines Herzens
Schlag.
Lebenswellend strömt auf mich nieder
Glühender Küsse Purpurregen,
Und meine Lippe jubelt:
»Jetzt ist's meine Zeit!«
Aber die Zeit flieht,
Und umgehn werd ich

Zur Mittnachtsstunde
Dereinst als tot,
Werd eng um mich das Leichenlaken
ziehn
Wider die kalten Winde
Und weiter mich schleichen im späten
Mondlicht
Und schmerzgebunden
Mit schwarzem Grabkreuz
Deinen lieben Namen
In die Erde ritzen
Und sinken und seufzen:
»Unsre Zeit ist um!«

Tove

Du sendest mir einen Liebesblick
Und senkst das Auge,
Doch der Blick presst deine Hand in
meine,
Und der Druck erstickt;
Aber als liebebeckenden Kuss
Legst du meinen Händedruck mir auf
die Lippen.
Und du kannst noch seufzen um des
Todes willen,
Wenn ein Blick auflodern kann
Wie ein flammender Kuss.
Die leuchtenden Sterne am Himmel
droben
Bleichen wohl, wenn's graut,
Doch lodern sie neu jede
Mitternachtszeit
In ewiger Pracht.
So kurz ist der Tod,
Wie ruhiger Schlummer
Von Dämmerung zu Dämmerung,
Und wenn du erwachst:
Bei dir auf dem Lager
In neuer Schönheit
Siehst du strahlen
Die junge Braut.
So lass uns die goldene Schale leeren

Ihm, dem mächtig verschönenden Tod:
Denn wir gehn zu Grab
Wie ein Lächeln, ersterbend
Im seligen Kuss!

Waldemar

Du wunderliche Tove!
So reich durch dich nun bin ich,
Dass nicht einmal mir ein Wunsch
mehr eigen.
So leicht meine Brust,
Mein Denken so klar,
Ein wacher Frieden über meiner Seele.
Es ist so still in mir,
So seltsam stille.
Auf der Lippe weilt brückeschlagend
das Wort,
Doch sinkt es wieder zur Ruh!
Denn mir ist's, als schlug in meiner Brust
Deines Herzens Schlag,
Und als höbe mein Atemzug,
Tove, deinen Busen.
Und unsre Gedanken seh ich
Entstehn und zusammengleiten,
Wie Wolken, die sich begegnen,
Und vereint wiegen sie sich in
wechselnden Formen.
Und meine Seele ist still,
Ich seh in dein Aug und schweige.
Du wunderliche Tove!

Stimme der Waldtaube

Tauben von Gurre! Sorge quält mich,
Vom Weg über die Insel her!
Kommet! Lauschet!
Tot ist Tove! Nacht auf ihrem Auge,
Das der Tag des Königs war.
Still ist ihr Herz,
Doch des Königs Herz schlägt wild,
Tot und doch wild!
Seltsam gleichend einem Boot auf der
Woge,

Wenn der, zu des Empfang
Die Planken huldigend sich gekrümmt,
Des Schiffes Steuer tot liegt,
Verstrickt in der Tiefe Tang.
Keiner bringt ihnen Botschaft,
Unwegsam der Weg!
Wie zwei Ströme waren ihre Gedanken,
Ströme fließend Seit an Seite!
Wo strömen nun Toves Gedanken?
Die des Königs winden sich seltsam
dahin,
Suchen nach denen Toves,
Finden sie nicht.
Weit flog ich, Klage sucht ich, fand gar
viel!
Den Sarg sah ich auf Königs Schultern,
Henning stützt ihn;
Finsternis war die Nacht. Eine einzige Fackel
Brannte am Weg;
Die Königin hielt sie hoch auf dem Söller,
Rachebegierigen Sinns.
Tränen, die sie nicht weinen wollte,
Funkelten im Auge.
Weit flog ich, Klage sucht ich, fand gar
viel!
Den König sah ich, mit dem Sarge fuhr er,
Im Bauernwams.
Sein Streitross, das oft zum Sieg ihn
getragen,
Zog den Sarg.
Wild starrte des Königs Auge,
Suchte nach einem Blick!
Seltsam lauschte des Königs Herz
Nach einem Wort.
Henning sprach zum König,
Aber noch immer sucht er nach Wort
und Blick.
Der König öffnet Toves Sarg,
Starrt und lauscht mit bebenden Lippen,
Tove ist stumm!
Weit flog ich, Klage sucht ich, fand gar
viel!

Wollt ein Mönch am Seile ziehn,
Abendsegen läuten;
Doch er sah den Wagenlenker
Und vernahm die Trauerbotschaft:
Sonne sank, indes die Glocke
Grabgeläute tönte.
Weit flog ich, Klage sucht ich und den
Tod!
Helwigs Falke war's, der grausam
Gurres Taube zerriss!

ZWEITER TEIL

Waldemar

Herrgott, weißt du, was du tatest,
Als klein Tove mir verstarb?
Triebst mich aus der letzten Freistatt,
Die ich meinem Glück erwarb!
Herr, du solltest wohl erröten:
Bettlers einziges Lamm zu töten!
Herrgott! Ich bin auch ein Herrscher,
Und es ist mein Herrscherglauben:
Meinem Untertane darf ich
Nie die letzte Leuchte rauben.
Falsche Wege schlägst du ein:
Das heißt wohl Tyrann, nicht Herrscher
sein!
Herrgott, deine Engelscharen
Singen stets nur deinen Preis.
Doch dir wäre mehr vonnöten
Einer, der zu tadeln weiß.
Und wer mag solches wagen?
Lass mich, Herr, die Kappe deines
Hofnarrn tragen!

DRITTER TEIL

Die wilde Jagd

Waldemar

Erwacht, König Waldemars Mannen
wert!

Schnallt an die Lende das rostige
Schwert,
Holt aus der Kirche verstaubte Schilde,
Gräulich bemalt mit wüstem Gebilde.
Weckt eurer Rosse modernde Leichen,
Schmückt sie mit Gold, und spornt ihre
Weichen;
Nach Gurre-Stadt seid ihr entboten,
Heute ist Ausfahrt der Toten!

Bauer

Deckel des Sarges klappert und klappt,
Schwer kommt's her durch die Nacht
getrabt.

Rasen nieder vom Hügel rollt,
Über den Lüften klingt's hell wie Gold.
Klirren und Rasseln durch's Rüsthaus
geht,
Werfen und Rücken mit altem Gerät,
Steinegepolter am Kirchhofrain,
Sperber sausen vom Turm und schrein,
Auf und zu fliegt's Kirchentor.
Da fährt's vorbei! Rasch die Decke
über's Ohr!

Ich schlage drei heilige Kreuze geschwind
Für Leut und Haus, für Ross und Rind;
Dreimal nenn ich Christi Namen,
So bleibt bewahrt der Felder Samen.
Die Glieder noch bekreuz ich klug,
Wo der Herr seine heiligen Wunden trug,
So bin ich geschützt vor der
nächtlichen Mahr,
Vor Elfenschuss und Trolls Gefahr.
Zuletzt vor die Tür hoch Stahl und Stein,
So kann mir nichts Böses zur Tür herein.

Waldemars Mannen

Gegrüßt, o König, an Gurre-Sees Strand!
Nun jagen wir über das Inselland,
Holla! Vom stranglosen Bogen Pfeile
wir senden,

Mit hohlen Augen und Knochenhänden,
Zu treffen des Hirsches Schattengebilde,
Holla! Dass Wiesentau aus der Wunde
quillt.

Holla! Der Walstatt Raben
Geleit uns gaben,
Über Buchenkronen die Rosse traben.
Holla! So jagen wir nach gemeiner Sag
Eine jede Nacht bis zum jüngsten Tag.
Holla, Hussa Hund! Hussa Pferd!
Nur kurze Zeit das Jagen währt!
Hier ist das Schloss, wie einst vor Zeiten!
Holla! Lokes Hafer gebt den Mähren,
Wir wollen vom alten Ruhme zehren.

Waldemar

Mit Toves Stimme flüstert der Wald,
Mit Toves Augen schaut der See,
Mit Toves Lächeln leuchten die Sterne,
Die Wolke schwillt wie des Busens
Schnee.

Es jagen die Sinne, sie zu fassen,
Gedanken kämpfen nach ihrem Bilde.
Aber Tove ist hier und Tove ist da,
Tove ist fern und Tove ist nah.
Tove, bist du's, mit Zaubermacht
Gefesselt an Sees und Waldes Pracht?
Das tote Herz, es schwillt, es dehnt sich,
Tove! Tove! Waldemar sehnt sich nach
dir!

Klaus-Narr

»Ein seltsamer Vogel ist so'n Aal,
Im Wasser lebt er meist,
Kommt doch bei Mondschein dann
und wann
Ans Uferland gereist.«
Das sang ich oft meines Herren Gästen,
Nun aber passt's auf mich selber am
besten.
Ich halte jetzt kein Haus und lebe
äußerst schlicht

Und lud auch niemand ein und prasst
und lärmte nicht,
Und dennoch zehrt an mir manch
unverschämter Wicht,
Drum kann ich auch nichts bieten, ob
ich will oder nicht,
Doch dem schenk ich meine nächtliche
Ruh,
Der mir den Grund kann weisen,
Warum ich jede Mitternacht
Den Tümpel muss umkreisen.
Dass Palle Glob und Erik Paa
Es auch tun, das versteh ich so:
Sie gehörten nie zu den Frommen;
Jetzt würfeln sie, wiewohl zu Pferd,
Um den kühnsten Ort, weit weg vom
Herd,
Wenn sie zur Hölle kommen.
Und der König, der von Sinnen stets,
sobald die Eulen klagen,
Und stets nach einem Mädchen ruft,
das tot seit Jahr und Tagen,
Auch dieser hat's verdient und muss
von Rechtes wegen jagen.
Denn er war immer höchst brutal,
Und Vorsicht galt es allemal
Und offnes Auge für Gefahr,
Da er ja selber Hofnarr war
Bei jener großen Herrschaft über'm
Monde.
Doch dass ich, Klaus Narr von Farum,
Ich, der glaubte, dass im Grabe
Man vollkommene Ruhe habe,
Dass der Geist beim Staube bleibe,
Friedlich dort sein Wesen treibe,
Still sich sammle für das große
Hoffest, wo, wie Bruder Knut
Sagt, ertönen die Posaunen,
Wo wir Guten wohlgenut
Sünder speisen wie Kapaunen.
Ach, dass ich im Ritze rase,
Gegen den Schwanz gedreht die Nase,

Sterbensmüd im wilden Lauf,
Wär's zu spät nicht, ich hinge mich auf.
Doch, o wie süß soll's schmecken zuletzt,
Werd ich dann doch in den Himmel
versetzt!
Zwar ist mein Sündenregister groß,
Allein vom meisten schwatz ich mich los!
Wer gab der nackten Wahrheit Kleider?
Wer ward dafür geprügelt leider?
Ja, wenn es noch Gerechtigkeit gibt,
Dann muss ich eingehn in Himmels
Gnaden.
Na, und dann mag Gott sich selber
gnaden!

Waldemar

Du strenger Richter droben,
Du lachst meiner Schmerzen,
Doch dereinst, beim Auferstehn des
Gebeins
Nimm es dir wohl zu Herzen:
Ich und Tove, wir sind eins.
So zerreiß auch unsre Seelen nie,
Zur Hölle mich, zum Himmel sie,
Denn sonst gewinn ich Macht,
Zertrümmre deiner Engel Wacht
Und sprengte mit meiner wilden Jagd
Ins Himmelreich ein.

Waldemars Mannen

Der Hahn erhebt den Kopf zur Kraht,
Hat den Tag schon im Schnabel,
Und von unsern Schwertern trieft
Rostgerötet der Morgentau.
Die Zeit ist um!
Mit offnem Munde ruft das Grab,
Und die Erde saugt das lichtscheue
Rätsel ein.
Versinket! Versinkt!
Das Leben kommt mit Macht und Glanz,
Mit Taten und pochenden Herzen,
Und wir sind des Todes,

Der Sorge und des Todes,
Der Schmerzen und des Todes.
Ins Grab! Ins Grab! Zur träume-
schwängern Ruh.
O, könnten in Frieden wir schlafen!

Des Sommerwindes wilde Jagd

Sprecher

Herr Gänsefuß, Frau Gänsekraut, nun
duckt euch nur geschwind,
Denn des sommerlichen Windes wilde
Jagd beginnt.
Die Mücken fliegen ängstlich aus dem
schilfdurchwachsenen Hain,
In den See grub der Wind seine Silber-
spuren ein.
Viel schlimmer kommt es, als ihr euch
nur je gedacht.
Hu, wie's schaurig in den Buchen-
blättern lacht!
Das ist Sankt Johannismurm mit der
Feuerzunge rot,
Und der schwere Wiesennebel, ein
Schatten bleich und tot!
Welch Wogen und Schwingen!
Welch Ringen und Singen!
In die Ähren schlägt der Wind in
leidigem Sinne,
Dass das Kornfeld tönend bebt.
Mit den langen Beinen fiedelt die Spinne,
Und es reißt, was sie mühsam gewebt.
Tönend rieselt der Tau zu Tal,
Sterne schießen und schwinden zumal,
Flüchtend durchraschelt der Falter die
Hecken,
Springen die Frösche nach feuchten
Verstecken.
Still! Was mag der Wind nur wollen?
Wenn das welke Laub er wendet,
Sucht er, was zu früh geendet:
Frühlings blauweiße Blümenträume,

Der Erde flüchtige Sommerträume,
Längst sind sie Staub!
Aber hinauf, über die Bäume
Schwingt er sich nun in lichtere Räume,
Denn dort oben, wie Traum so fein,
Meint er, müssten die Blüten sein!
Und mit seltsamen Tönen
In ihres Laubes Kronen
Grüßt er wieder die schlanken Schönen.
Sieh! Nun ist auch das vorbei.
Auf luftigem Steige wirbelt er frei
Zum blanken Spiegel des Sees,
Und dort, in der Wellen unendlichem
Tanz,
In bleicher Sterne Widerglanz
Wiegt er sich friedlich ein.
Wie stille ward's zur Stell!
Ach, war das licht und hell!
O, schwing dich aus dem Blumenkelch,
Marienkäferlein,
Und bitte deine schöne Frau um Leben
und Sonnenschein!
Schon tanzen die Wogen am
Klippenecke,
Schon schleicht im Grase die bunte
Schnecke;
Nun regt sich Waldes Vogelschar,
Tau schüttelt die Blume vom lockigen
Haar
Und späht nach der Sonne aus.
Erwacht, erwacht, ihr Blumen, zur
Wonne!

Chor

Seht, die Sonne!
Farbenfroh am Himmelssaum,
Östlich grüßt ihr Morgentraum!
Lächelnd kommt sie aufgestiegen
Aus den Fluten der Nacht,
Lässt von lichter Stirne fliegen
Strahlenlockenpracht!

Biographien

Dorothea Röschmann

Nicht weniger als zwanzig Rollen hat die in Flensburg geborene Sopranistin Dorothea Röschmann als Ensemblemitglied an der Deutschen Staatsoper Berlin gegeben, bevor sie 2017 zur Kammersängerin ernannt wurde. Aber schon bei ihrem Debüt bei den Salzburger Festspielen im Jahr 1995 als Susanna in Mozarts *Nozze di Figaro* erlangte sie internationales Renommee. Seitdem ist sie gern gesehener Gast an der Wiener und der Bayerischen Staatsoper und feierte Erfolge in Dresden, Brüssel, Paris, London und Mailand. In den USA war sie an der New Yorker »Met« u. a. als Susanna und als Theodora in Händels gleichnamiger Oper zu hören und gilt zudem in vielen amerikanischen Städten als gefragte Konzertsängerin. Zu ihrem Repertoire zählen die Sopranpartien aus Schönbergs *Gurre-Liedern*, Mahlers Zweiter und Vierter Symphonie sowie Wagners *Wesendonck-Lieder* oder die *Vier letzten Lieder* von Strauss. Als Liedsängerin ist Dorothea Röschmann europaweit präsent, so jüngst in der Londoner Wigmore Hall, im Amsterdamer Concertgebouw oder im Wiener Konzerthaus. Zu ihren Klavierpartnern gehören Daniel Barenboim und Mitsuko Uchida, mit der sie beim Lucerne Festival und in der Londoner Wigmore Hall sowie auf Tournee durch die USA zu hören war – eine Reise, die ihren Höhepunkt in einem Recital in der New Yorker Carnegie Hall fand. Der Live-Mitschnitt dieses Tourneeprogramms wurde 2017 mit dem Grammy als Bestes Liedalbum ausgezeichnet. Insgesamt umfasst die Diskographie der Sängerin gleichermaßen Aufnahmen aus Oper, Lied, und Konzert, wobei die von Sir Simon Rattle geleitete Einspielung von Brahms' *Deutschem Requiem* mit Grammy und Gramophone Award gleich zwei hochrangige Preise für sich verbuchen kann. Zusammen mit dem BRSO und dem BR-Chor ist Dorothea Röschmann in einem Album mit Schumanns *Paradies und die Peri* unter der Leitung von Nikolaus Harnoncourt zu hören.

Jamie Barton

Als Opernsängerin kommt die US-amerikanische Mezzosopranistin Jamie Barton, so die *New York Times*, bisweilen einem Rockstar gleich: 1981 in Rome, Georgia, geboren, wird sie heute als eine der besten ihres Fachs gehandelt. Zu ihren zahlreichen Auszeichnungen gehören der Erste Preis und Liedpreis beim BBC Cardiff Singer of the World 2013, der Richard Tucker Award 2015 und der Beverly Sills Artist Award der Metropolitan Opera 2017. Jamie Barton tritt an allen wichtigen Opernhäusern Europas auf, gastiert aber auch regelmäßig an der New Yorker »Met«. In den letzten Spielzeiten kehrte sie an das Royal Opera House Covent Garden und die Bayerische Staatsoper zurück. Die Saison 2023/24 führt sie wieder nach Valencia, wo sie Wagners *Wesendonck-Lieder* im Palau de les Arts Reina Sofia singt. Bei ihrem Debüt beim Orchestre de Paris fügt sie ihrem Repertoire Mahlers Achte Symphonie hinzu. Jamie Bartons Zusammenarbeit mit Dirigentinnen und Dirigenten wie Sir Antonio Pappano, Roberto Rizzi-Brignoli, Daniel Oren, Isabel Rubio, Juraj Valčuha und Sir Simon Rattle schlägt sich in einem großen Bühnenrepertoire nieder, darunter die Rollen Azucena (*Il trovatore*), Eboli (*Don Carlos*), Léonor (*La favorite*), Amneris (*Aida*) und Brangäne (*Tristan und Isolde*). Als Solistin bei der BBC Last Night of the Proms setzte sie 2019 Akzente, als sie ein Konzert zur Förderung von Vielfalt und Inklusion gab, das weltweit im TV und auf BBC Radio 3 übertragen wurde. Auch darüber hinaus tritt Jamie Barton zunehmend als Sängerpersönlichkeit auf, die Frauen, queere Menschen und marginalisierte Gruppen mittels ihrer Kunst unterstützt.

Stuart Skelton

Stuart Skelton gehört zu den großen Heldenstimmen unserer Zeit und wird von der Kritik für die Klangschönheit seiner Stimme, seine hohe Musikalität und Darstellungskraft gelobt. Geehrt mit dem Titel »Sänger des Jahres 2014« der International Opera Awards sowie als Gewinner der Helpmann Awards 2004 und 2010 ist der Australier regelmäßig in anspruchsvollen Rollen der Opernliteratur zu erleben. In der laufenden Saison gab er mit der Titelrolle von *Tristan und Isolde* sein Debüt am Teatro de la Maestranza in Sevilla, bevor er sie auch in Glyndebourne präsentiert.

Stuart Skeltons letzte Spielzeiten umfassen mehrere Engagements in Wagner-Opern an Häusern von Weltgeltung, darunter die Opéra national de Paris, das Opernhaus Zürich und die New Yorker »Met«. Der Erstauftritt am Mailänder Teatro alla Scala in der Partie des Florestan (*Fidelio*) zählt zu seinen jüngsten künstlerischen Höhepunkten. Zugleich hat Stuart Skelton für die Verkörperung von Peter Grimes in Brittens gleichnamiger Oper weltweite Anerkennung erhalten. Neben seinen Opernauftritten ist Stuart Skelton gefragter Konzertsänger bei großen internationalen Orchestern. So war der Tenor mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks 2005 im *Requiem* von Dvořák zu hören sowie 2017 in Mahlers *Lied von der Erde* und 2019 als Siegmund in der *Walküre*, beides unter der Leitung von Simon Rattle. Seine umfangreiche Diskographie umfasst Wagners *Ring-Tetralogie* in drei Einspielungen, Mahlers *Lied von der Erde*, Janáčeks *Glagolitische Messe*, Schönbergs *Gurre-Lieder*, Elgars *Dream of Gerontius*, Strawinskys *Oedipus Rex* und Beethovens Neunte Symphonie. Als Solist legte er das Album *Shining Knight* mit Werken von Wagner sowie Charles Tomlinson Griffes und Samuel Barber vor.

Peter Hoare

Peter Hoare war als Orchesterschlagzeuger tätig, bevor er sein sängerisches Debüt an der Welsh National Opera in Cardiff gab. Seitdem hat sich der britische Tenor mit Darbietungen in Opern des 20. Jahrhunderts und zeitgenössischen Werken einen Namen gemacht. So reicht Peter Hoares Repertoire von Schrekers *Die Gezeichneten* über Alexander Raskatows *Hundeherz*, Bergs *Wozzeck* und Janáčeks *Aus einem Totenhaus* bis hin zu George Benjamins *Lessons in Love and Violence* und Ligetis *Le Grand Macabre*. Ein wichtiger Ort seines Wirkens ist nach wie vor die Bühne der Welsh National Opera. Zugleich ist Peter Hoare regelmäßig an bedeutenden Opernhäusern Europas und Nordamerikas zu erleben, darunter die Opéra national de Paris, das Mailänder Teatro alla Scala, das Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel, das Opernhaus Zürich, die Staatsoper Berlin, das Royal Opera House Covent Garden und das New Yorker Lincoln Center. Mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks war Peter Hoare 2023 in *Siegfried* als Mime in München, Hamburg und Luxemburg zu hören – eine konzertante Produktion, die Teil der *Ring*-Einspielung von Sir Simon Rattle mit dem BRSO ist. In seiner Diskographie setzt sich Peter Hoare vielfach für selten eingespielte Bühnenwerke ein. Darüber hinaus tritt der gebürtige Bradfordier auch als Konzertsänger bei großen internationalen Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem London Symphony Orchestra und dem Royal Concertgebouw Orchestra auf. Akzente setzt er dabei unter anderem mit Schönbergs *Gurre-Liedern*, Mahlers *Lied von der Erde*, Berlioz' *Roméo et Juliette* und Beethovens Neunter Symphonie.

Josef Wagner

Der österreichische Bassbariton Josef Wagner studierte Gesang an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien. Nach seinem Bühnendebüt als Don Alfonso (*Così fan tutte*) sowie als Dulcamara (*L'elisir d'amore*) wurde er 2002 Ensemblemitglied der Wiener Volksoper, wo er sich ein breites Repertoire im lyrischen Baritonfach erarbeitet hat. Seit seinem ersten Auftritt bei den Salzburger Festspielen 2006 in Mozarts *La finta semplice* arbeitet er als freischaffender Sänger. Regelmäßig ist er an bedeutenden Opernhäusern zu Gast, so etwa an der Deutschen Oper Berlin, der Staatsoper Stuttgart, am Grand Théâtre de Genève und der Finnish National Opera sowie in Antwerpen, Marseille, Dijon, Toronto, Tel Aviv und Reykjavík. Kontinuierlich entwickelte sich Josef Wagner dabei ins dramatische Baritonfach und sang 2013 erstmals den Jochanaan (*Salome*) in Stockholm. Bald folgten viel beachtete Rollendebüts als Eugen Onegin in Helsinki, als Holländer an der Deutschen Oper Berlin, 2021 als Kurwenal in *Tristan und Isolde* beim renommierten Festival von Aix-en-Provence sowie als Wotan (*Rheingold*) in Bern. In der laufenden Spielzeit steht Josef Wagner als Barak in Strauss' *Frau ohne Schatten* an der Opéra National de Lyon, als Telramund (*Lohengrin*) in Straßburg und als Sprecher in Mozarts *Zauberflöte* am Pariser Théâtre des Champs-Élysées auf der Bühne.

Als gefragter Konzertsänger widmet sich Josef Wagner den Partien seines Stimmfachs in den großen Passionsvertonungen des Barock, in Oratorien von Haydn und Mendelssohn sowie in zeitgenössischen Werken.

Thomas Quasthoff

Fast vier Jahrzehnte lang setzte Thomas Quasthoff als Bassbariton auf internationalen Podien Maßstäbe und galt als einer der bemerkenswertesten Sänger seiner Generation. 2012 beendete er seine Gesangskarriere auf dem Höhepunkt seines Ruhms, er bleibt der Kunst jedoch weiterhin eng verbunden, so etwa als Dozent an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin oder bei Meisterkursen. Darüber hinaus entwickelte er neue Talente und steht heute als Rezitator, Kabarettist, Moderator und sogar als Schauspieler auf der Bühne. Seit einigen Jahren ist Thomas Quasthoff als Jazz-Interpret in Wien, Berlin, Köln, Baden-Baden und München sowie bei den Festivals in Schleswig-Holstein oder Verbier zu erleben. 2024 feiert Thomas Quasthoff sein 50-jähriges Bühnenjubiläum, das er in unterschiedlichen Jazz-Formationen begeht und dabei in der Elbphilharmonie Hamburg, beim Jazzfest Bonn, in der Londoner Wigmore Hall, beim Rheingau Musik Festival, beim Verbier Festival sowie auf Schloss Elmau gastiert. Außerdem ist er mit dem Programm »Humanity in War« gemeinsam mit dem Amatis Trio in Blaibach, Basel, Hamburg, Utrecht und beim Musikfest in Dresden vertreten. Aktuell übernimmt er die Sprecher-Partie in den *Gurre-Liedern* auch beim NDR Elbphilharmonie Orchester. Thomas Quasthoff erhielt zahlreiche internationale und nationale Auszeichnungen wie das Große Bundesverdienstkreuz. Drei seiner CD-Alben erhielten einen Grammy und sechs den Echo Klassik. Sein leidenschaftliches Engagement für den Sängernachwuchs motivierte ihn 2009 zur Gründung des internationalen Wettbewerbs »Das Lied«. Beim BRSO trat er zuletzt in der Sprecherpartie von Schönbergs *Überlebendem aus Warschau* unter der Leitung von Mariss Jansons in Erscheinung.

MDR-Rundfunkchor

Der MDR-Rundfunkchor feiert in der Saison 2023/24 sein 100-jähriges Bestehen. Am Dirigentenpult des weltweit gefragten Chores standen Herbert von Karajan, Kurt Masur, Claudio Abbado, Sir Simon Rattle und Seiji Ozawa ebenso wie Lorin Maazel, Bernard Haitink, Riccardo Muti oder Daniel Barenboim. Regelmäßig konzertieren die Sängerinnen und Sänger auch mit dem MDR-Sinfonieorchester und dessen Chefdirigenten Dennis Russell Davies. Die Künstlerische Leitung des Chores liegt seit 2020 in den Händen von Philipp Ahmann. Weitere Partner der aktuellen Saison sind u. a. das Gewandhausorchester unter Andris Nelsons, die Dresdner Philharmonie unter Marek Janowski und die Berliner Philharmoniker unter Alan Gilbert. Neben seiner Zusammenarbeit mit bedeutenden Orchestern profiliert sich der Chor mit viel beachteten A-cappella-Interpretationen. Weltliche und geistliche Musik, Ensemblegesang und Chorsymphonik gehören gleichermaßen zum Repertoire, das beinahe ein Jahrtausend Musikgeschichte umspannt. Als Spezialist für zeitgenössische Musik hat sich der Chor zudem durch zahlreiche Ur- und Erstaufführungen einen Namen gemacht. Nahezu 250 Schallplatten und CDs – viele davon preisgekrönt – hat das Ensemble bisher aufgenommen. Schon mehrfach hat der MDR-Rundfunkchor mit BR-Chor und BRSO zusammengewirkt, so etwa 2002 in Mahlers Achter Symphonie und 2009 in Schönbergs *Gurre-Liedern*.

Chor des Bayerischen Rundfunks

Aufgrund seiner besonderen klanglichen Homogenität und der stilistischen Vielseitigkeit, die alle Gebiete des Chorgesangs von der mittelalterlichen Motette bis zu zeitgenössischen Werken, vom Oratorium bis zur Oper umfasst, genießt der Chor des Bayerischen Rundfunks höchstes Ansehen in aller Welt. Chefdirigent von BR-Chor und BRSO ist seit Herbst 2023 Sir Simon Rattle. Als Künstlerischer Leiter prägt Peter Dijkstra das vielseitige musikalische Profil des Chores. In der Reihe *musica viva* sowie in den eigenen Abonnementkonzerten profiliert sich der Chor regelmäßig mit Uraufführungen. Gastspiele führten ihn nach Asien sowie zu den großen Festivals in Luzern

und Salzburg. Europäische Spitzenorchester, darunter die Berliner und Wiener Philharmoniker und die Sächsische Staatskapelle Dresden, aber auch Originalklang-ensembles wie Il Giardino Armonico oder die Akademie für Alte Musik Berlin stehen dem BR-Chor häufig zur Seite. Zu den Dirigenten, welche die Zusammenarbeit mit dem Chor schätzen, gehören Zubin Mehta, Christian Thielemann, Riccardo Muti, Andris Nelsons oder Giovanni Antonini. Für seine CD-Einspielungen erhielt der BR-Chor zahlreiche hochrangige Auszeichnungen, darunter mehrfach den Diapason d'or, zuletzt für die Einspielungen von Valentin Silvestrovs *Requiem für Larissa* und Caplets *Le miroir de Jésus* – ein Album, das zugleich erst jüngst mit dem ICMA geehrt wurde.

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Mit der Saison 2023/24 begrüßt das BRSO Sir Simon Rattle als neuen Chefdirigenten. Er ist der sechste in der Reihe bedeutender Orchesterleiter nach Eugen Jochum, Rafael Kubelík, Sir Colin Davis, Lorin Maazel und Mariss Jansons. Bald nach seiner Gründung 1949 entwickelte sich das BRSO zu einem international renommierten Klangkörper. Neben der Pflege des klassisch-romantischen Repertoires und der klassischen Moderne gehört im Rahmen der 1945 von Karl Amadeus Hartmann gegründeten *musica viva* die zeitgenössische Musik zu den zentralen Aufgaben. Namhafte Gastdirigenten wie Leonard Bernstein, Sir Georg Solti, Carlo Maria Giulini und Wolfgang Sawallisch haben das Orchester geprägt. Heute sind Herbert Blomstedt, Franz Welser-Möst, Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin, Andris Nelsons, Jakub Hrůša und Iván Fischer wichtige Partner. Tourneen führen das Orchester durch Europa, nach Asien sowie nach Amerika. Für seine umfangreiche Aufnahmeleistung erhielt das BRSO viele Preise. Bereits vor seinem Amtsantritt hat Simon Rattle die Diskographie um wichtige Meilensteine erweitert, u. a. mit Werken von Mahler und Wagner. Weitere Aufnahmen werden die Zusammenarbeit begleiten, ebenso wie eine intensive Nachwuchsförderung und Auftritte in den Musikzentren der Welt. In einer vom Online-Magazin *Bachtrack* veröffentlichten und von führenden Musikjournalist*innen erstellten Rangliste der zehn besten Orchester der Welt belegte das BRSO kürzlich den dritten Platz.

Sir Simon Rattle

Bezwingendes Charisma, Experimentierfreude, Einsatz für die zeitgenössische Musik, großes soziales und pädagogisches Engagement sowie uneingeschränkter künstlerischer Ernst – all dies macht den gebürtigen Liverpoolier zu einer der faszinierendsten Dirigentenpersönlichkeiten unserer Zeit. Seit Beginn der Saison 2023/24 ist Sir Simon Rattle neuer Chefdirigent von Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Sein internationales Renommee erwarb sich Simon Rattle während seiner Zeit beim City of Birmingham Symphony Orchestra (1980–1998), das er zu Weltruhm führte. Von 2002 bis 2018 war er Chefdirigent der Berliner Philharmoniker, von 2017 bis 2023 Musikdirektor des London Symphony Orchestra. Als Conductor Emeritus wird der 69-jährige Brite mit deutschem Pass dem LSO weiterhin verbunden bleiben. Eine enge Zusammenarbeit besteht auch mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment, dessen »Principal Artist« er ist. Simon Rattle unternimmt regelmäßig ausgedehnte Tourneen durch Europa und Asien und pflegt langjährige Beziehungen zu führenden Orchestern weltweit, darunter die Wiener Philharmoniker, die Berliner Staatskapelle, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin und die Tschechische Philharmonie. Er ist begehrtter Gast an bedeutenden Opernhäusern, am Royal Opera House Covent Garden in London, an der Berliner und der Wiener Staatsoper, an der New Yorker Metropolitan Opera sowie beim Festival d'Aix-en-Provence, wo er zuletzt zusammen mit dem LSO in einer Neuproduktion von Bergs *Wozzeck* zu erleben war. Während seiner Zeit als Chefdirigent der Berliner Philharmoniker gastierte Simon Rattle regelmäßig bei den Salzburger Osterfestspielen, in Baden-Baden sowie ebenfalls in Aix-en-Provence. Für seine bisher mehr als 70 Plattenaufnahmen erhielt der Dirigent höchste Ehrungen. Hervorgehoben sei auch sein Engagement für das Education-Programm Zukunft@BPhil der Berliner Philharmoniker, für das er ebenfalls mehrfach ausgezeichnet wurde. In London gründete er 2019 die LSO East London Academy, eine Zusammenarbeit des LSO mit zehn Stadtbezirken im

Osten der Stadt zur Förderung außergewöhnlicher musikalischer Talente unabhängig von ihrer sozialen Herkunft.

Zusammen mit dem BRSO sind auf CD bisher Richard Wagners *Das Rheingold*, *Die Walküre* und *Siegfried*, Mahlers *Lied von der Erde*, Neunte und Sechste Symphonie sowie die *musica viva*-Porträt-CD mit Werken von Ondřej Adámek erschienen. Mahlers Neunte wurde mit einem Diapason d'or und einem Pizzicato Supersonic Award, die Sechste ganz aktuell als Gramophone Editor's Choice ausgezeichnet.

Impressum

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Sir Simon Rattle

Chefdirigent

Nikolaus Pont

Orchestermanager

Bayerischer Rundfunk

Rundfunkplatz 1

80335 München

symphonieorchester@br.de

brso.de

Programmheft

Herausgegeben vom Bayerischen Rundfunk

Programmbereich BR-KLASSIK

Redaktion

Alexander Heinzl

Umsetzung

Antonia Schwarz

Änderungen vorbehalten!

Textnachweis

Vera Baur: aus den Programmheften des BRSO vom 22./23. Oktober 2009 (Inhaltsangabe, Werkeinführung); Gesangstexte nach der Partitur der Universal Edition A.G., Wien; Biographien: Alexander Heinzl (Röschmann); Jessica Casini (Skelton, Barton, Hoare); weitere: Archiv des Bayerischen Rundfunks

Aufführungsmaterial

© by Universal Edition A.G., Wien