

keine Ruhe finden kann und verdammt ist, mit seinen Mannen nächstens in wilder Jagd über das Land zu reiten, unter den Bauern Angst und Schrecken zu verbreiten. Und voller Sehnsucht sucht auch der Tote nach seiner Liebste. Waldemars Hofnarr Klaus muß in dem gespenstischen Troß mitjagen. Die andere wilde Jagd aber, die des Sommerwindes, scheucht das Totenheer ins Grab zurück. Die immer wieder erwachende Natur bürgt für das Leben, die Sonne spendet neue Hoffnung.

Zu der balladesken Einfachheit der Geschichte steht der in Worten malende, impressionistische, ja raffiniert artistische Stil der Gedichte Jacobsens auffallend im Widerspruch. Ihn und den darin poetisch ausgeformten Zentralgedanken greift Arnold Schönberg in seiner Vertonung auf: die Idee von der ewigen Erneuerung der Natur. Von hier aus erschließt sich der philosophische Gehalt der Gurrelieder, in dem die Kunstästhetik des Fin de siècle geprägt ist: der Pantheismus, die Regenerationslehre und die Belebung heidnischer Mythen. Die Gurrelieder reihen sich zudem ein in die Werke der „Weltanschauungsmusik“, die unter dem Einfluß Schopenhauers und Nietzsches entstanden, die zu gigantischen Chorsinfonien anwuchs wie auch in Mahlers 2., 3., 8. Sinfonie und dem „Lied von der Erde“. Der junge Schönberg fügt sich wie sein großes Vorbild in Bayreuth der musikalischen Ästhetik Schopenhauers und zitiert mit Begeisterung dessen Definition der Musik: „Der Komponist offenbart das innerste Wesen der Welt und spricht die tiefste Weisheit aus in einer Sprache, die seine Vernunft nicht versteht; wie eine magnetische Somnambule Aufschlüsse gibt über Dinge, von denen sie wachend keinen Begriff hat.“

Der Künstler der Jahrhundertwende formuliert die Alternative zu den Widersprüchlichkeiten in seiner Gesellschaft, die er an sich und seiner Umwelt erfährt. Schönberg selbst hat in jener Zeit finanzielle Kämpfe auszufechten, muß sich mit dem snobistischen, kommerziellen Musikbetrieb im konventionellen Wien ebenso auseinandersetzen wie mit der feindseligen Ablehnung seiner neuen Ideen. In den Gurreliedern ist die Natur-Religion (Pantheismus) verbunden mit der Psychologisierung menschlichen Verhaltens, mit irrationalen Vorgängen. Aber gleichermaßen werden in dem Liebespaar Waldemar – Tove zwei Menschen gegenübergestellt, die sich in historisch konkreter Situation befinden und sich dort außerhalb jeglicher Konvention stellen: Ein König und Ehegatte bekennt sich zu seiner Liebe zu einem Mädchen aus dem Volke. Wohl, er geht unter, stirbt, wird

verdammt, aber er findet Erlösung – wie der rastlose „Fliegende Holländer“ in der Selbstaufgabe einer Frau, so König Waldemar in der sich ständig erneuernden Natur. Der Erlösungsgedanke manifestiert sich hier in der lebensvollen sommerlichen Landschaft, dem Glanz und der Wärme der Sonne.

Der sich aus Ängsten und Zwängen befreiende Mensch, die Suche nach „besseren Welten“, die Selbstverwirklichung des Individuums sind die Gegenstände der Kunstwerke bei Baudelaire, Mahler, Hofmannsthal, Kafka und eben auch in Schönbergs Gurreliedern – künstlerisch geformte Gedanken, die uns heute berühren wie die Menschen ehemals.

Große Inhalte fordern große Formen heraus. Nicht eben die äußerlich simple Story des Gedichtes von Jacobsen war es, die Schönberg zum gigantischen Orchesterapparat greifen ließ, sondern deren philosophische Ausdeutung, die ihrerseits bis an die Grenzen menschlicher Existenz heranreicht. Ursprünglich war das Werk als Liederzyklus mit Klavierbegleitung entstanden. Doch noch im selben Jahr, 1901, arbeitete es der Komponist aus zu einem Monumentalwerk oratorischen Charakters in drei Teilen mit ariosen Gesängen, Orchestervor- und -zwischenstücken, einem Melodram, nur im dritten Teil chorisch geweitet, dann aber mit der zupackenden Wucht von drei vierstimmigen Männerchören und einem achtstimmigen gemischten Chor, 6 Pauken, 10 weitere Schlaginstrumente, 4 Harfen, Celesta, 50 Bläser und acht- bis zehnfach geteilte, mehrfach besetzte Streicher umfaßt der instrumentale Klangapparat. Existenzsorgen zwangen Schönberg, die Arbeit an den Gurreliedern zu unterbrechen. Die Partitur des dritten Teils vollendete er erst 10 Jahre später, 1911. Am 23. Februar 1913 dirigierte Franz Schreker in Wien die Uraufführung des Werkes. Der Wiener Philharmonische Chor hat das vielbeachtete Ereignis gegen viele Widerstände durchgesetzt. Weitere Aufführungen konnten bis heute der Besetzungs- und Raumfragen wegen nur äußerst selten sein. Nicht zu leugnen, daß es in der Gurrelieder-Musik Stellen gibt, die vornehmlich auf der reinen Massierung des Klangs beruhen; aber sie treten bei weitem zurück hinter einer durch die differenzierte Aufspaltung des Riesenorchesters bewirkten Stufung der Klangfarbigkeit. Brillante Instrumentation – namentlich durch die Ausnutzung auch der äußersten Bereiche der einzelnen Instrumente – und kammermusikalische Durchsichtigkeit fallen besonders im dritten Teil auf. Hier sind die Anre-

gungen durch die Sinfonien Gustav Mahlers bis zur 9. (Uraufführung 1910) und die Werke Richard Strauss' bis zum „Rosenkavalier“ (Uraufführung 1911) deutlich nachvollziehbar, obwohl sich Schönberg ja seit 1907 schon ganz anderen, neuen Klangmitteln zugewandt hatte. Von Wagner kommt die Leitmotivtechnik. Das Gewebe der 35 musikalischen Leitmotive ist so kunstvoll verschlungen, daß Alban Berg für die Analyse der Musik eine 100 Seiten umfassende Erläuterung schrieb. Ebenfalls weist die von der „Tristan“-Chromatik bestimmte Harmonik auf Wagner. Der modulatorische Reichtum verändert stetig die Klanglandschaft, in welcher der nach eine hinzugefügte Sexte schmachtend sehnsüchtig akzentuierte Dur-Dreiklang eine immer wiederkehrende Grundfigur bildet. Das Melodische weist sich durch chromatische Fortschreitungen und weite, ungewöhnliche Intervallschritte aus, die auch für den späteren Schönberg charakteristisch bleiben. Das Stil-

mittel des Sprechgesangs, das im „Pierrat lunaire“ ausgeprägt und in Schönbergs letzter Schaffensperiode („Ode an Napoleon“, „Ein Überlebender aus Warschau“) wiederum aufgenommen wird, erscheint hier im Melodram von der wilden Jagd des Sommerwindes zum erstenmal. Mit hervorragender Könnerschaft hat der junge Komponist die orchestrale und zumal die chorische Polyphonie entwickelt. „Kanonische Kunststücke, die sich in der tosenden Dramatik der Chöre beim Austritt der Toten verstecken; das kontrapunktische Crescendo über acht Einsätzen und einem vierstimmigen Doppelkanon der Männerstimmen bei dem Gruß an die aufgehende Sonne in der Schlußapotheose.“ (K. H. Ruppel)

Die rauschhafte Klangpracht der Musik, die schillert, flimmert, malt, grelle Effekte setzt und Abgründe eröffnet, rührt die Sinne unmittelbar an, packt emotional zu.

Arnold Schönberg

GURRELIEDER

Text von Jens Peter Jacobsen

Deutsche Übersetzung von Robert Franz Arnold

I. Teil

ORCHESTER-VORSPIEL

WALDEMAR

Nun dämpft die Dämm'ung jeden Ton
von Meer und Land,

● Liegenden Wolken lagerten sich
wöhlig am Himmelsrand.

Lautloser Friede schloß dem Forst
die luftigen Pforten zu,

und des Meeres klare Wagen
wiegen sich selbst zur Ruh.

Im Westen wirft die Sonne
von sich die Purpurtracht

und träumt im Flutenbette
des nächsten Tages Pracht.

Nun regt 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 Schoß.

Und es treibt mich zu mir selbst zurück,
stillsiedlich, sorgenlos.

TOVE

O, wenn des Mondes Strahlen leise gleiten,
und Friede sich und Ruh durchs All verbreiten,
nicht Wasser dünk 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 trög!

Nein, ich seh's, es flieht der Weg
hurtig unter der Hufe Tritten.

Aber noch schneller muß du eilen,
bist noch in des Waldes Mitten,

und ich wähnte, 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 weiter jage du zu!

Sieh! Des Waldes Schatten dehnen
über Flur sich weit und Moor!



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie