

# Franz Schubert (1797–1828) Berühmte Lieder in Orchesterbearbeitung von Berlioz – Brahms – Liszt – Offenbach – Reger

Seite 1

**Erlkönig, D. 328**

(Schubert; Bearb. Liszt/Goethe)

3:46

**An Schwager Kronos, D. 369 (Spüte dich, Kronos)**

(Schubert; Bearb. Brahms/Goethe)

2:56

**Memnon, D. 541**

(Den Tag hindurch nur einmal mag ich sprechen)

(Schubert; Bearb. Brahms/Mayrhofer)

4:03

**Geheimes, D. 719 (Über meines Liebchens Äugeln)**

(Schubert; Bearb. Brahms/Goethe)

1:26

**Ständchen, D. 957 (Leise flehen meine Lieder)**

(Schubert; Bearb. Offenbach/Rellstab)

3:14

**Im Abendrot, D. 799 (O wie schön ist deine Welt)**

(Schubert; Bearb. Reger/Lappe)

3:31

Seite 2

**3 Gesänge des Harfners,**

aus »Wilhelm Meisters Lehrjahre«, op. 12

I. Wer sich der Einsamkeit ergibt, D. 478

3:19

II. Wer nie sein Brot mit Tränen aß, D. 480

3:41

III. An die Türen will ich schleichen, D. 479

(Schubert; Bearb. Reger/Goethe)

1:58

**Gruppe aus dem Tartarus, D. 583**

(Horch, wie Murmeln des empörten Meeres)

(Schubert; Bearb. Reger/Schiller)

3:03

**Prometheus, D. 674**

(Bedecke deinen Himmel, Zeus, mit Wolkendunst)

(Schubert; Bearb. Reger/Goethe)

5:10

**Erlkönig, D. 328**

(Schubert; Bearb. Berlioz/Goethe)

3:52

**HERMANN PREY, Bariton**

**MÜNCHNER PHILHARMONIKER**

**Dirigent: Gary Bertini**

Aufgenommen im Januar 1977 im Bürgerbräukeller, München

In der heutigen Blütezeit von »Urtext«-Ausgaben und Schallplatten-Einspielungen auf »Originalinstrumenten« mag es fast wie ein Sakrileg anmuten, ein Kunstwerk in seiner »Bearbeitung« der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Der Begriff ist jedoch zu vielschichtig, als daß man ihn pauschal diffamieren sollte. Zwar haftet den Verlegern zu Recht der Ruh des Unseriösen an, die im 18. Jahrhundert komplette Opern von Händel in einem Arrangement für Soloflöte auf den Markt brachten und in der Reduktion auf die Melodie das Original bis zur Unkenntlichkeit korrumpierten. Kein Komponist früherer Generationen empfand jedoch Skrupel, wenn er in musikalisch »sinnvoller« Weise in die Werke anderer Meister eingriff (Bach bei seinen Bearbeitungen Vivaldischer Violinkonzerte) oder sein Werk in anderen Besetzungen offerierte (Beethoven mit seinen klanglichen Reduzierungen von Symphonien auf ein Trio). Als Versuche, das Original zu popularisieren und es in seinen Bedingungen dem jeweiligen Interpreten und der Aufführungssituation anzupassen, behielten die Kompositionen trotz der Beschränkungen und Verkürzungen ihre musikalischen Qualitäten.

Die Transkriptionen von Schuberts Liedern stellen im Kapitel »Bearbeitung« einen Sonderfall dar. Seine Musik war mit Ausnahme der letzten beiden Symphonien und einiger größerer Instrumentalwerke für einen kleinen Kreis befreundeter Künstler bestimmt. Erst Liszt machte seit 1838 in seinen Klavierbearbeitungen von 54 Liedern (neben vier für Orchester) einen Teil dieses Schaffens einer breiten Hörerschaft bekannt und kombinierte dabei didaktisch-aufklärerische Ziele und persönliche Interessen. Er erkannte in Schubert den poetischen Musiker (»In dem kurzen Spielraum eines Liedes macht er uns zu Zuschauern rascher, aber tödlicher Konflikte«) und bewahrte trotz manchmal sich verselbständigender Virtuosität die Eigenschaften der Vorlagen. Auch seine »Erlkönig«-Instrumentierung greift nicht an die Substanz der Vorlage und zeichnet mit prägnanter Orchestrierung die drei Welten des schauerlichen Ritts: Der Sohn wird im »dämonischen Galopp zum Sinnbild des Getriebenen, der Vater erhält durch die Pizzicato-Grundierung des Basses die Aura des mit fester Zuversicht Sprechenden, der Erlkönig erscheint durch Harfen- und Flötenuntermalung als lockende Gestalt aus

einem überirdischen Reich. Das Ziel, Schuberts Lied aus seiner Isolation des Hausmusikalischen herauszulösen und es in den Konzertraum zu verpflanzen, verfolgten auch die anderen hier vertretenen Komponisten. Brahms instrumentierte 1862 mehrere Lieder für den befreundeten Konzertbariton Julius Stockhausen – das ungedruckt gebliebene Material wurde erst 1936 wiederentdeckt. Er beließ den Stücken, ebenso wie Berlioz und Reger (der 1914 an Orchestrierungen von 15 Schubertliedern arbeitete), ihre Harmonik und formale Anlage, verzichtete auf jede Zutat und verdeutlichte gelegentlich (etwa durch Hörnerschall im »Schwager Kronos«) die tonmalerische Klavierbegleitung, wie auch Offenbach im populären »Ständchen« die Mandolinimitation des Klaviers durch orchestrale Mittel unterstrich. Als Dokumente nachschubertischer Rezeptionsgeschichte hätten die vorliegenden Versionen wohl auch das Wohlwollen Schumanns gefunden, der die Problematik des Bearbeitens so umriß: »Einen Läppischen lachen wir aus, wenn er es schlecht macht, einem Geistreichen gestatten wir's, wenn er den Sinn des Originals nicht geradezu zerstört.«

Uwe Kraemer

Hermann Prey stammt aus Berlin, wo er 1929 das Licht der Welt erblickte. Seine Gesangsausbildung erhielt er an der Berliner Musikhochschule bei Günther Baum und Harry Gottschalk. 1952 gewann Prey den Gesangswettbewerb des Hessischen Rundfunks in Frankfurt. Im selben Jahr trat er sein erstes Engagement in Wiesbaden an, ab 1953 war er mit der Hamburger Staatsoper verbunden. 1956 schloß er einen Gastvertrag mit der Wiener Staatsoper, 1959 mit der Bayerischen Staatsoper München. Die Bayreuther Festspiele (ab 1956), die Salzburger Festspiele (ab 1959) wie auch alle internationalen Opernhäuser verpflichteten Hermann Prey. 1967 hatte er einen aufsehenerregenden Erfolg als Papageno an der Metropolitan Opera New York. Doch nicht nur im deutschen Fach, auch als Figaro in Rossinis »Barbiere di Siviglia« konnte Prey Lorbeeren sammeln, in dieser Rolle sogar an der Scala di Milano. Hermann Preys Liebe gehört aber neben seinen Opernauftritten besonders dem Lied. Von seiner ersten erfolgreichen Tournee durch Nordamerika (1956) an hat er sich der Kunst des Liedesanges in steigendem Maße gewidmet und ist auf diesem Gebiet inzwischen weltberühmt geworden. Als Fernsehstar, auch im Genre der leichten Muse, hat sich Prey in Deutschland einen bedeutenden Namen gemacht.

In this age of the "original edition" and the "authentic sound" it would seem an almost sacrilegious act to present the public with an "arranged" version of a work of art. However, too wide a field is covered by the term "arrangement" for us to condemn them en bloc. It is true that arrangements in general are held in low repute, a fact largely due to the misguided attempts of certain publishers to cash in on popular markets, as, for instance, in the 18th century when whole Handel operas were adapted for solo flute, the original being reduced almost beyond recognition in the process. Nevertheless, the great composers themselves certainly felt no scruples when it came to making "suitable" arrangements of other composers' works, or indeed of their own works, when the occasion called for it (Bach's arrangements of Vivaldi violin concertos, Beethoven's reductions of his own symphonies for performance by a trio). They were attempts to popularize the original works by adapting them to the requirements of the particular performing situations, and despite the necessary cuts involved and the new restrictions the inherent musical qualities of the works were carefully preserved. The transcriptions of Schubert's songs are a rather special case. Apart from his last two symphonies and a few other large orchestral works Schubert's entire output was intended for performance by a small circle of artistic friends. It was Franz Liszt in 1838 who first began to make Schubert's work known to a wider public, by making piano arrangements of 54 of his songs (as well as four orchestral versions). Liszt was fulfilling two aims. On the one hand he was working on them for his own personal interest, and on the other using them as vehicles of instruction. For Liszt Schubert was the musical poet ("In the short space

of a song we are fatal conflicts"). free rein to pure of Schubert's orig in his orchestral substance of the of "The Erl-King terrifying ride th three different w makes the son ap pizzicato bass gi confidence, and t conjures up the s enticing fascinat Prompted by a si songs out of thei display them on composers, too, r masterpieces. Bra 1862 for his frien Stockhausen. The and only redisco of Berlioz and R songs in 1914) Br harmony and fo refrained from m merely rendered of the original pi horn-calls in "An Offenbach in the employs orchest mandoline-type a piano part. The might well have approval as post tation, for he de arranging as foll because it is bad one if it does not the original."

Hermann Prey c saw the light of v vocal training at Günther Baum a Prey won the sin Frankfurt. In th first engagement has been connect. In 1956 he signe Vienna State Op State Opera Mun (as from 1956), t and all internati Hermann Prey. I success as Papag Opera New York in German Oper; Rossini's "Barber this role at the S to opera perform larly fond of Lie tour of North A increasingly devc Lied singing and world famous in outstanding repu star, his perform lighter vein.

A une époque qu éditions basées st enregistrements c riques», il peut se d'offrir au publi «arrangements». C d'acceptations pou en bloc. Les édit lancèrent sur le de Haendel dans la réduction à la jusqu'à le rendre à jamais entaché mais nul compos n'éprouvait de se pourvu que ce f «raisonnable», au (comme Bach dar pour violon de V ses propres ouvri (comme Beethove trio de ses sympl de vulgariser l'o