

...wo der Teufel Messe liest

Drei Jahre nach dem Tod Beethovens schuf Hector Berlioz 1830 mit der „**Symphonie fantastique**“ ein Schlüsselwerk der musikalischen Romantik und eines der spektakulärsten Stücke des gesamten Orchesterrepertoires. Peter T. Köster empfiehlt Ihnen die besten CDs.

Wie ein Wetterstrahl leuchtet er, aber auch einen Schwefelgestank hinterlässt er“, schrieb Robert Schumann über Hector Berlioz und bezeichnete damit treffend die Wirkung, die die in Musik gesetzte „infernale Leidenschaft“ des exaltierten jungen Künstlers, ihre unorthodoxe Form und die Neuartigkeit der eingesetzten Mittel auf die meisten seiner Zeitgenossen ausübte. Der aus der Provinz stammende Sohn eines Landarztes, mehr literarisch als musikalisch vorgebildet, hatte in Paris schnell das aufgezwungene Medizinstudium zugunsten der Musik aufgegeben. In ständiger Opposition zu den verkrusteten Traditionen des Konservatoriums und dessen Direktor Cherubini sowie zum vorherrschenden Publikumsgeschmack, der sich an gefälligen Opern von Rossini oder Boieldieu ergötzte, entwickelte Berlioz seine eigenen Ideen vom sinfonischen Drama und versuchte, als Komponist in der Musikszene Fuß zu fassen.

Das erste großformatige Werk, mit dem der Sechszwanzigjährige auf sich aufmerksam machte, war die „Episode aus dem Leben eines Künstlers“ mit dem Untertitel „Symphonie fantastique“. Drei Personen, die den jungen Komponisten nachhaltig beeindruckten, standen bei der Entstehung Pate: Shakespeare, Beethoven und Goethe. 1827 kam eine englische Theatertruppe zu einem längeren Gastspiel nach Paris und löste eine allgemeine Shakespeare-Begeisterung aus, von der auch Berlioz erfasst wurde (und der er zeitlebens treu bleiben sollte).

Ein Beethoven-Zyklus, in dem François Habeneck mit dem Conservatoire-Orchester 1828/29 die „Eroica“, die Fünfte und die „Pastorale“ vorstellte, offenbarte ihm erstmals, dass sinfonische Musik Ausdruck verschiedenster emotionaler Zustände und Vermittler einer dramatischen Idee sein konnte. Schließlich fesselte ihn die Lektüre von Goethes „Faust“ in der Übersetzung von Gérard de Nerval, die in der Komposition der „Huit scènes de Faust“ ihren Niederschlag fand, aber auch in die „Symphonie fantastique“ hineinwirkte.

Wetterstrahl und Schwefelgestank: die infernalische Leidenschaft eines jungen Künstlers

Praktischer Auslöser für die Komposition der Sinfonie war Berlioz' zunächst unerwiderte Liebe zur Hauptdarstellerin besagter Shakespeare-Truppe, Harriet Smithson, die ihn (obwohl er kein Englisch verstand) als Ophelia und Julia zutiefst beeindruckt hatte. Bestrebt, die Angebetete durch ein außergewöhnliches Werk für sich zu gewinnen, trug er seine Seelenqualen an die Öffentlichkeit in einem Akt der theatralischen Selbstinszenierung, wie wir sie sonst nur bei Gustav Mahler finden. Franz Liszt, der der Uraufführung am 5. Dezember 1830 beiwohnte und den von da an eine jahrzehntelange Freundschaft mit dem acht Jahre Älteren verband, war von dem Werk so angetan, dass er eine Klaviertranskription davon anfertigte.

Der äußeren Form nach knüpft Berlioz an Beethoven an. Allerdings erweitert er das viersätzig Schema um einen Satz – analog zum fünftaktigen klassischen Drama. Der Sinfonie liegt ein außermusikalisches Programm zugrunde, das Berlioz mehrfach umformulierte und bei der Uraufführung verteilen ließ. Damit wies Berlioz in eine Richtung, für die Liszt den Begriff „Programm Musik“ prägen und die für die nachfolgenden

Komponistengenerationen bis hin zu Richard Strauss von großer Bedeutung sein sollte. Das Programm beschreibt die emotionalen Wechselbäder, die „Träume und Leidenschaften“, in die die Liebe einen hypersensiblen jungen Künstler stürzt. Das Bild der Geliebten – verkörpert durch ein in allen Sätzen auftretendes Thema – verfolgt ihn wie eine „fixe Idee“. Es erscheint ihm inmitten

eines Balls (ein rauschender Walzer nimmt den Platz des Scherzos ein) und wirft einen Schatten über die „Szene auf dem Lande“ (wie der langsame Satz in Anspielung auf Beethovens „Pastorale“ betitelt ist), in der sich mit fernem Donnern nahendes Unheil ankündigt. Im Opiumrausch träumt der Künstler, dass er die Geliebte aus Eifersucht ermordet hat und zur Hinrichtung geführt wird („Gang zum Richtplatz“). Er landet direkt in einer höllischen Orgie („Traum einer Sabbatnacht“) und wird von grausigen Spukgestalten – angeführt von

der zur Hexe mutierten Geliebten, deren Thema hier fratzenhaft verzerrt erscheint – unter den Klängen des „Dies irae“ und gellendem Hohngelächter zu Grabe getragen.

Robert Schumann widmete der Sinfonie in seiner „Neuen Zeitung für Musik“ 1835 einen ausführlichen Artikel, lobte ihre Originalität, verurteilte aber ihre gewalttätigen Züge und lehnte die Beigabe eines Programms grundsätzlich ab: „Solche Wegweiser haben immer etwas Unwürdiges und Charlatanmäßiges.“ Auch Berlioz selbst kam schließlich zu der Meinung, dass eine Nennung der Satztitel ausreichen müsse und „das Werk an sich schon ein musikalisches Interesse beanspruchen“ dürfe.

Das breite Spektrum des durch die Musik Auszudrückenden erfordert besondere klangliche Mittel, und so geht Berlioz im Gebrauch der Orchesterinstrumente, in ihrer Spielweise und Kombination neue Wege. Er lässt die Streichergruppen (sogar die Kontrabässe) häufig geteilt spielen, bedient sich der verschleierte Farbe des Spiels mit Dämpfer, nutzt die Möglichkeiten des Tremolo und des Glissando und erzielt im „Hexensabbat“ einen makabren Effekt, indem er die hohen Streicher die Saiten mit der Bogenstange anschlagen lässt. Den Hörnern schreibt er vor, welche Töne um der unheimlichen Wirkung willen gestopft zu blasen sind, für die (insgesamt sechs) Schlagzeuger gibt er an, welche Schlägel verwendet werden sollen. Das Gewittergrollen am Ende der „Szene auf dem Lande“ erzeugen vier Spieler an vier unterschiedlich gestimmten Pauken. Als Fundament der Blechbläsergruppe fordert Berlioz zwei Ophikleiden, die heute in der Regel durch Tuben ersetzt werden.

Für den charakteristischen Einsatz der Holzbläser stehen das Englischhorn mit der melancholischen Hirtenweise des 3. Satzes und die schrille Es-Klarinette, die im Hexensabbat die *Idée fixe* parodiert. Der Klang der Ballszene wird durch zwei Harfen geprägt. Schließlich verlangt Berlioz für das „Dies irae“ zwei (Kirchen-)Glocken, die notfalls durch mehrere Klaviere ersetzt werden können. Diese sollen hinter der Szene postiert sein, ebenso die Oboe, die im 3. Satz den Hirtenruf des Englischhorns beantwortet – Ideen, die von Gustav Mahler wieder aufgegriffen wurden. In seiner bis heute in vielen Punkten maßgeblichen Instrumentationslehre hat Berlioz seine Erkenntnisse darüber, wie jedes Instrument charakteristisch einzusetzen und ein Orchester als Ganzes zum Klingen zu bringen ist, systematisch dargelegt, womit er zum Schöpfer des modernen Orchesters wurde.

Es ist nicht verwunderlich, dass ein Werk, das den Spielern so anspruchsvolle und dankbare Aufgaben stellt, zu einem Eckpfeiler des Repertoires – auch auf Tonträgern – geworden ist.



Als 26-Jähriger schuf Hector Berlioz „Die Episoden aus dem Leben eines Künstlers“ – mit dem Untertitel „Symphonie fantastique“.

Foto: Wikipedia



In Paris erlebte Berlioz die Schauspielerin Harriet Smithson als Ophelia (Foto). Die zunächst unerwiderte Liebe war Anlass für die Komposition der Sinfonie.

Allerdings geben die vor Mitte des 20. Jahrhunderts entstandenen Aufnahmen die dynamischen Extreme und den Reichtum des Berlioz'schen Orchestersatzes nur eingeschränkt wieder. Eine der frühesten Einspielungen stammt dabei von Oskar Fried, dem aus Nazi-Deutschland nach Russland emigrierten Pionier der Schallplatte, dem wir auch die erste Aufnahme einer kompletten Mahler-Sinfonie verdanken. Seine Wiedergabe von 1937 mit dem Moskauer

All-Unions-Orchester wirkt im Detail äußerst suggestiv, wartet aber mit teilweise verstörend langsamen Gangarten und abenteuerlichen Tempo-Veränderungen (selbst im Marsch) auf.

Bereits 1930 hatte in Paris Pierre Monteux das Werk eingespielt – ein Mann, der das Wissen über Berlioz sozusagen an der Quelle erhalten hatte: 17 Jahre lang war er als Bratscher und Zweiter Dirigent beim Orchester von Edouard Colonne beschäftigt, der wiederum Berlioz noch persönlich gekannt und Aufführungen unter dessen eigener Stabführung erlebt hatte. Nicht weniger als fünf Mal ging Monteux mit der „Symphonie fantastique“ ins Studio, wobei seine Konzeption des Werkes über all die Jahre hinweg weitgehend unverändert blieb – deutlich und geradlinig, kräftig zupackend, stürmisch (auch schon in den ersten beiden Sätzen) und von nie erlahmender Energie. Flexibler geht John Barbirolli in seiner Aufnahme von 1947 zu Werke, die außerordentlich lebendig und (im vorzüglichen Remastering von Dutton) erstaunlich durchsichtig klingt.

In den fünfziger Jahren entstanden zwei herausragende Einspielungen mit dem französischen Nationalorchester: die in allen Sätzen aus-

drucksstarke Monoaufnahme unter André Cluytens (mit dem schönsten Englisch-hornsolo des gesamten Feldes) und die rhetorisch geschärfte, auch klanglich vorzügliche Stereoaufnahme unter dem großen Berlioz-Vorkämpfer Thomas Beecham – eine exemplarische Einspielung, die bis heute nichts von ihrer Überzeugungskraft verloren hat. Auch für Igor Markevitch

und das Pariser Lamoureux-Orchester war die „Fantastique“ ein Paradestück. Die Stereoaufnahme von 1961 vermittelt ein scharf geschnittenes Bild, in dem der sonst so nüchtern-analytische Dirigent mit ungewohnten Rubati überrascht.

Das direkte Gegenteil zu Markevitchs kontrollierter Herangehensweise stellt die wenig bekannte Aufnahme von 1951 mit Willem van Otterloo und den Berliner Philharmonikern dar – eine der feurigsten, die je eingespielt wurde. Gesetzer wirkt die Wiedergabe unter Rudolf Kempe von 1959, ebenfalls mit den Berliner Philharmonikern, die hohe Spielkultur demonstrieren. Kempe bietet eine sehr sorgfältige Umsetzung der Partitur mit einer breiten Klangpalette. 1974/75 kamen die Berliner wieder zum Zug in Herbert von Karajans opulenter Breitwandversion, die durch zarteste Pianissimi und schneidende Blechbläser-Attacken besticht, insgesamt aber doch etwas glatt und manchmal impressionistisch verwischt erscheint. Packender wirkt die Produktion der Berliner von 1984 unter dem sehr engagierten Daniel Barenboim, die freilich von Barenboims zehn

Jahre jüngerer Einspielung aus Chicago noch überboten wird, bei der nur die dramaturgisch unsinnigen Wiederholungen in Kopfsatz und



Hector Berlioz 1832

Zum Werk

Komponist: Hector Berlioz (1803-1869)

Titel: „Episode de la vie d'un artiste – Symphonie fantastique“ op.14

Sätze: 1. Rêveries, Passions – 2. Un bal – 3. Scène au champs – 4. Marche au supplice – 5. Songe d'une nuit de Sabbat

Besetzung: 2 Flöten (2. auch Piccoloflöte), 2 Oboen (2. auch Englischhorn), 2 Klarinetten in C, A, B und Es, 4 Fagotte, 4 Hörner, 2 Kornette, 2 Trompeten,

3 Posaunen, 2 Ophikleiden, 2 Harfen, Pauken (bis zu 4 Spieler), Große Trommel, Becken, Kleine Trommel, 2 Glocken, Streicher

Uraufführung: 5.12.1830 im Conservatoire de Paris unter Leitung von François-Antoine Habeneck

Widmung: Zar Nikolaus I. von Russland

Fortsetzung: „Lélio ou Le retour à la vie“

Zitate: „Die ‚Symphonie fantastique‘ von Berlioz ist noch immer dieses fiebrig erregte Meisterwerk romantischen Feuers, bei dem man sich wundert, dass die Musik so übersteigerte Seelenzustände wiedergeben kann, ohne außer Atem zu geraten. Das ist so aufwühlend wie der Kampf der Elemente.“ (Debussy, 1912)

„Es war im Conservatoire de Musique, und man gab eine Symphonie von ihm, ein bizarres Nachtstück, das nur zuweilen erhellt wird von einer sentimentalweißen Weiberrobe, die darin hin- und herflattert, oder von einem schwefelgelben Blitz der Ironie. Das Beste darin ist ein Hexensabbat, wo der Teufel Messe liest und die katholische Kirchenmusik mit der schauerlichsten, blutigsten Possenhaftigkeit parodiert wird. Es ist eine Farce, wobei alle geheimen Schlangen, die wir am Herzen tragen, freudig emporzischen.“ (Heinrich Heine)

Leonard Bernsteins fesselnde Interpretation sucht in ihrer Leidenschaftlichkeit ihresgleichen.



Marsch stören (eine Unart, die sich bei verschiedenen Aufnahmen jüngerer Datums findet).

Einer der besten Kenner der Musik von Berlioz war Charles Munch, der in seiner Zeit als Chef des Boston Symphony Orchestra zwischen 1949 und 1962 einen großen Teil des Berlioz'schen Œuvres zur Aufführung brachte und für die Schallplatte einspielte, darunter gleich zweimal die „Fantastique“ – hinreißend in ihrer Lebendigkeit und mit einem atemberaubenden Hexensabbat. Ihm können die Berlioz-Spezialisten unserer Tage allenfalls quantitativ das Wasser reichen. Von Colin Davis gibt es bis heute vier Aufnahmen, unter denen die von 1974 durch das saubere, elegante Spiel des Amsterdamer Concertgebouw-Orchesters besticht. Gleichwohl wirkt sie etwas neutral, eine von Berlioz nachträglich eingefügte Kornett-Partie im Walzer bringt keinen wesentlichen Zugewinn. Charles Dutoit gibt mit seinem Orchester aus Montréal eine präzise Umsetzung der Partitur, die bei aller Brillanz einen kühlen Eindruck hinterlässt.

Orchestrale Perfektion, emotionale Anteilnahme und Sinn für Dramatik verbinden die Aufnahmen von Riccardo Muti aus Philadelphia und Lorin Maazel aus Cleveland, die beide dem Werk nichts schuldig bleiben. Maazel bietet in seiner klanglich vorzüglichen Aufnahme einen ausnehmend eleganten Walzer (ebenfalls mit Kornett-Stimme) und geht den Marsch zur Hinrichtung sehr flott und schneidig an. Das klingt bei Pierre Boulez – ebenfalls mit dem Cleveland-Orchester – düsterer und bedrohlicher. Kaum zu hören sind die gedämpften Hörner am Beginn des Marsches auf der SACD des dirigentischen Senkrechstarters Nézet-Séguin, die das dynamische Spektrum voll ausreizt und auf ein Höchstmaß an Effekten zielt. Etwas weniger spektakulär, aber ebenfalls mit Biss prä-

sentiert sich die Einspielung aus Saarbrücken mit Altmeister Stanislaw Skrowaczewski am Pult.

Am unmittelbarsten hat sich wohl Leonard Bernstein mit dem exaltierten jungen Künstler und seinen fantastischen Visionen identifiziert. Von den fiebrigen Träumen des Kopfsatzes über die mit unvergleichlicher Ruhe ausgebreitete Szene auf dem Lande bis zum frenetisch gesteigerten Hexensabbat reißt die Spannung in keinem Augenblick ab. Bernsteins Darstellung – zweimal mit den New Yorker Philharmonikern und 1976 mit dem Orchestre National de France – sucht in ihrer Leidenschaftlichkeit ebenso wie in ihrem Sinn für Zwischentöne ihresgleichen. Sie folgt den musikalischen Gesetzmäßigkeiten und bietet gleichzeitig die fesselndste Realisation des Programms. Der Sony-Veröffentlichung ist Bernsteins Vortrag von 1968 „Berlioz Takes A Trip“ beigegeben, der die Sinfonie als erstes psychedelisches Musikstück beschreibt.

Längst haben sich auch die Adepten der historisierenden Zunft der Musik von Berlioz bemächtigt – allerdings ohne bemerkenswerte neue Einsichten zu vermitteln. Nicht immer geht historische Informiertheit mit gestalterischem Potential einher. Roger Norringtons Stuttgarter Einspielung lärmt zwar mächtig, klingt dabei aber spröde und spannungslos. Es mangelt an Artikulations-schärfe und Tragfähigkeit des Streicherklangs. Bei Jos van Immerseels Eterna werden im Booklet alle (historischen) Instrumente von ihren Spielern vorgestellt, doch die Aufführung ist zu bieder und behäbig, um ernstlich Interesse zu wecken. Ungewohnt ist der Einsatz von zwei Erard-Flügeln an Stelle der Glocken. Historische Instrumente verwendet auch das Ensemble Les Siècles unter François-Xavier Roth in seiner temperamentvollen Live-Aufnahme vom Festival 2009

**Riccardo Muti
glänzt mit Sinn
für Dramatik
und orchestrale
Perfektion**

Foto: Marco Borggreve



Senkrechtstarter Yannick Nézet-Séguin reizt mit seiner Einspielung das dynamische Spektrum voll aus.

in Berlioz' Geburtsstadt La Côte-Saint-André. Der Klang ist erfreulich transparent, doch auf weite Strecken zu leichtgewichtig und substanzarm.

So sehr ein Stück wie die „Fantastique“ von der Aufnahme unter Studiobedingungen profitiert, so kommt ihr doch auch die Spannung der Konzertaufführung zugute. Davon zeugt der alle Extreme durchmessende Mitschnitt von Lorin Maazels sensationellem Einspringkonzert 1963 bei den Salzburger Festspielen ebenso wie Leopold Stokowskis eigenwillige, klangsinnliche Aufführung in London 1968, die das Werk als großartiges Drama erleben lässt. An Drastik nicht zu übertreffen ist die Version, die die Leningrader Philharmoniker unter Gennadi Roschdestwenski 1971 bei den Londoner Proms ablieferten, während Rafael Kubeliks Münchner Konzertaufzeichnung von 1981 durch souveräne Disposition und musikantische Unmittelbarkeit überzeugt.

Ebenso sehens- wie hörenswert ist das Angebot an DVDs, das von einer historischen TV-Produktion mit Charles Munch (1962 in Schwarz/Weiß) über Herbert von Karajans bunten Film (1970 mit dem Orchestre de Paris) bis hin zu Simon Rattles Gastauftritt bei den Berliner Philharmonikern 1993

(dem ältesten audiovisuellen Zeugnis dieser Partnerschaft) reicht. Ein kostbares Dokument ist die Schwarz-Weiß-Aufnahme aus Turin von 1969 mit Sergiu Celibidache – eine außerordentlich packende Wiedergabe und ein Lehrbeispiel für konzentriertes und funktionelles Dirigieren. Mit Werkeinführungen versehen sind die DVDs von Mariss Jansons mit den Berliner Philharmonikern und Michael Tilson Thomas mit dem Orchester von San Francisco. Während die erste recht konventionell gehalten

ist, informiert MTT charmant und lebendig über Werk und Komponist und bietet dazu eine überzeugende Aufführung. Die Einspielung von John Eliot Gardiner ist insofern von Interesse, als sie am Ort der Uraufführung entstand, im alten Saal des Pariser Konservatoriums. Auch werden verschiedene historische Instrumente ins Bild gesetzt, mit denen das Orchestre Révolutionnaire et Romantique ausgestattet ist.

Bleibt nachzutragen, dass 1832 Harriet Smithson, deren Stern als Schauspielerin bereits im Sinken begriffen war, dem Konzert beiwohnte. Am nächsten Tag wurde Berlioz ihr persönlich vorgestellt, im folgenden Jahr heirateten sie. Die Ehe war nicht sehr glücklich, und das Paar trennte sich zehn Jahre später. ■

Die besten CDs

Referenz

Thomas Beecham, Orchestre National de France (1959); EMI
Charles Munch, Boston Symphony (1962); RCA/Sony
Leonard Bernstein, New York Philharmonic (1963); Sony

Auch empfehlenswert

André Cluytens, Orchestre National de France (1955); Testament/Note 1
Pierre Boulez, Cleveland Orchestra (1996); DG/Universal
Daniel Barenboim, Chicago Symphony (1995); Warner

SACD

Lorin Maazel, Cleveland Orchestra (1982); Telarc/In-Akustik
Yannick Nézet-Séguin, Rotterdam Philharmonic (2010); BIS/KC

Live

Lorin Maazel, Wiener Philharmoniker (1963); Orfeo
Leopold Stokowski, New Philharmonia (1969); BBC/MW

DVD-Tipps

Sergiu Celibidache, RAI Torino (1969); Opus Arte/Naxos
Herbert von Karajan, Orchestre de Paris (1970); EMI
John Eliot Gardiner, Orchestre Révolutionnaire (1991); Decca/Universal
Michael Tilson Thomas, San Francisco Symphony (2009); SFS/MW
(mit Werkeinführung)

