

Der Meister der fixen Idee

Er muss neben Liszt und Wagner zu den großen musikalischen Neuerern seiner Zeit gezählt werden. Doch das brachte **Hector Berlioz**, dessen 200. Geburtstag am 11. Dezember weltweit gefeiert wird, in seiner Heimat oft Unverständnis ein. Eine Würdigung von Andreas Friesenhagen.

Dass der Prophet im eigenen Lande nichts gilt, hat von den Komponisten des 19. Jahrhunderts kaum jemand stärker zu spüren bekommen als der Franzose Hector Berlioz (1803–1869). Das Echo, das er Zeit seines Lebens mit seinen Werken in Frankreich fand, war ziemlich gering. Dem Pariser Publikum waren seine ästhetischen Konzepte so unverständlich wie den Musikern die formalen und instrumentationstechnischen Besonderheiten seiner Kompositionen. Zwar legte Berlioz großen Wert darauf, dass seine Werke in Paris uraufgeführt wurden, konnte auch den ein oder anderen Kompositionsauftrag ergattern (etwa für das „Requiem“), doch war keines seiner Konzerte ein finanzieller Erfolg.

Erst gegen Ende seines Lebens brachte ihm ein Werk endlich soviel ein, dass er da-

wobei er großes schriftstellerisches Talent an den Tag legte – und als Angestellter der Bibliothèque du Conservatoire.

Mehr Erfolg hatte Berlioz im Ausland: Auf Konzertreisen in Deutschland und England fand er ein Publikum, das sich von seiner Musik begeistern ließ. Auch Komponistenkollegen wussten seine Kunst zu schätzen: Wagner ließ sich von den musikalischen Ideen von Berlioz' dramatischer Sinfonie „Roméo et Juliette“ beeinflussen, Schumann war von der Genialität dieses „Schreckens der Philister“ überzeugt. In der Rückschau erscheint Berlioz nicht nur als der bedeutendste französische Komponist der Romantik. Er muss auch zu den großen musikalischen Neuerern der Zeit gezählt werden, an einer Seite mit Liszt und Wagner.

Berlioz erschloss der Instrumentalmusik – und das ist bei ihm ausschließlich Musik für

von poetischen Ideen, oder vereinfacht gesagt: von Programmen leiten.

Die „Symphonie fantastique“, komponiert und uraufgeführt 1830, gibt oben drein Zeugnis von Berlioz' Beethoven-Begeisterung. Aber Beethovens sinfonisches Konzept ist hier mit einem autobiographisch gefärbten Programm verknüpft: Berlioz schildert mit dieser Sinfonie Situationen aus dem Leben eines leidenschaftlich verliebten Künstlers. Die Angebetete wird von einem in jedem der fünf Sätze wiederkehrenden Thema, der „idée fixe“, dargestellt. Da die Liebe letztlich unerwidert bleibt, stürzt der Künstler in ein seelisches Chaos, das im Albtraum eines Hexensabbaths kulminiert.

Friedlicher geht es in „Harold en Italie“ (1834) zu, einer Sinfonie, die aus einem Kompositionsauftrag für ein Bratschenkonzert entstand. Nic-

Sein Geld verdiente Berlioz lange Jahre durch das Schreiben von Kritiken

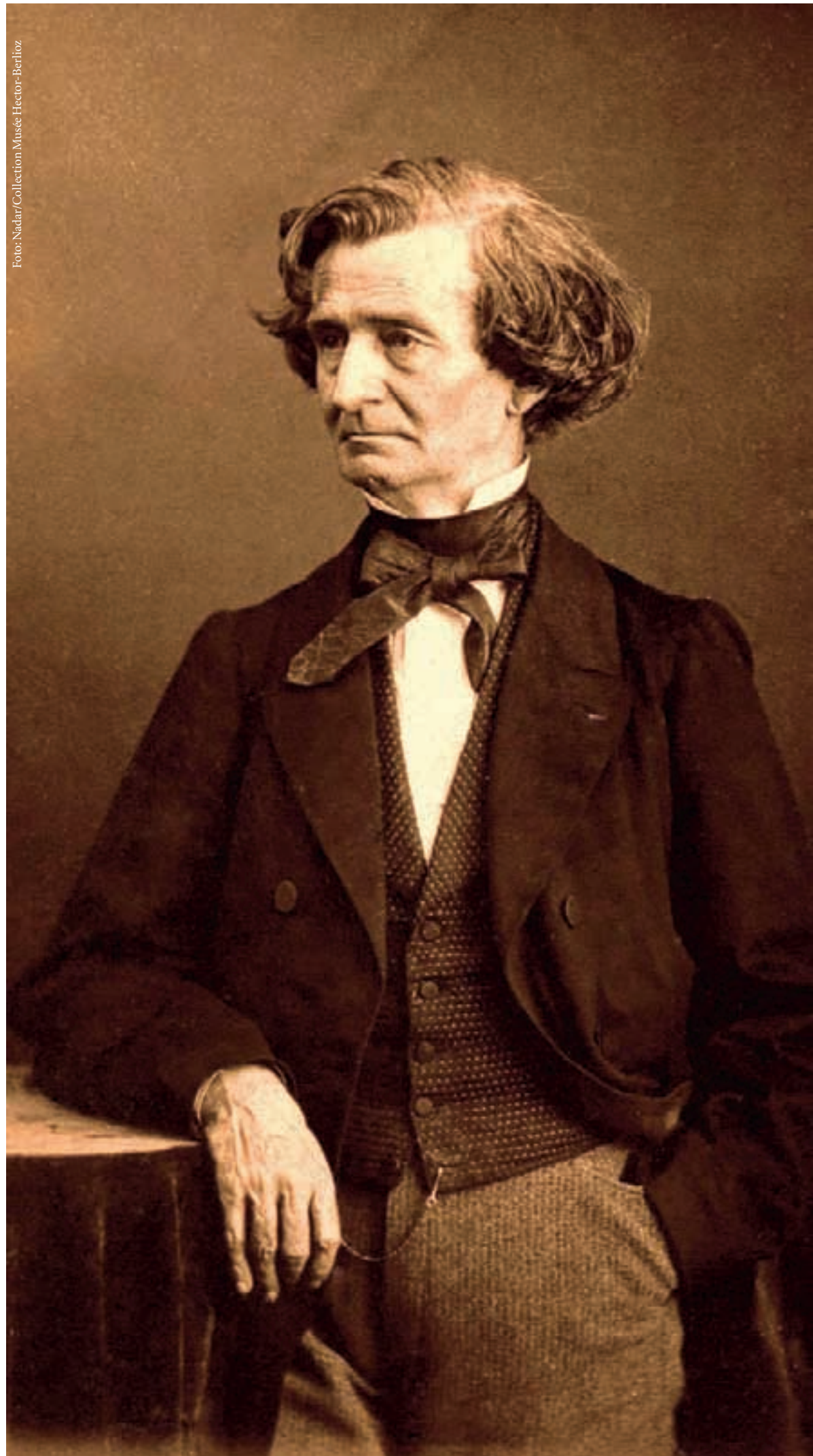
von leben konnte: „Les Troyens à Carthage“, die zweite Hälfte der großen fünftaktigen Oper „Les Troyens“, die in vollständiger Form erst 1969 in England uraufgeführt wurde. Sein Geld verdiente Berlioz lange Jahre hauptsächlich mit dem Schreiben von Kritiken –

Orchester – durch die Annäherung an das Theater und die Literatur neue Horizonte. Begeistert für Dichter wie Vergil, Shakespeare und Goethe, ließ er sich für seine drei großen Sinfonien, die „Symphonie fantastique“, „Harold en Italie“ und „Roméo et Juliette“

colo Paganini, der Auftraggeber, weigerte sich hinterher, das Werk aufzuführen, weil er seinen Part als zu undankbar empfand. Tatsächlich spielt die solistische Bratsche, eine Beschwörung des „Harold“ aus dem Epos Lord Byrons, hier nur eine untergeordnete

Rolle. Verschwimmen schon in dieser Sinfonie die Gattungsgrenzen, so fällt die dramatische Sinfonie „Roméo et Juliette“ (1839) endgültig aus dem Raster der althergebrachten sinfonischen Form. Neben einigen rein instrumentalen Sätzen enthält die Sinfonie solche mit Beteiligung von Solisten und Chor und ein regelrecht opernmäßiges Finale. Nur hier tritt mit dem Pater Laurentius tatsächlich eine handelnde Figur aus Shakespeares Drama auf, die Protagonisten werden dagegen allein mit instrumentalen Mitteln dargestellt. Der gesamte Handlungsverlauf wird von Chor und Solisten im Prologue bereits erzählend vorweggenommen.

Berlioz' berühmtestes geistliches Werk, das 1837 uraufgeführte Requiem, zeugt dagegen von seinem Talent fürs Monumentale ebenso wie für sein Interesse an Raumwirkungen. Die vier an den Ecken des Raums aufgestellten Fernorchester (mit zusammen je 16 Trompeten und Posaunen) verbreiten im Tuba mirum eindrucksvoll den Schrecken des Jüngsten Gerichts – und verursachten schon bei der Uraufführung im Pariser Invalidendom Nervenzusammenbrüche und Tränenausbrüche. Im Bild, das wir von Berlioz haben, darf sein Hang zum Monumentalen und Pathetischen jedoch nicht fehlen. ■



Historisch bis historisierend

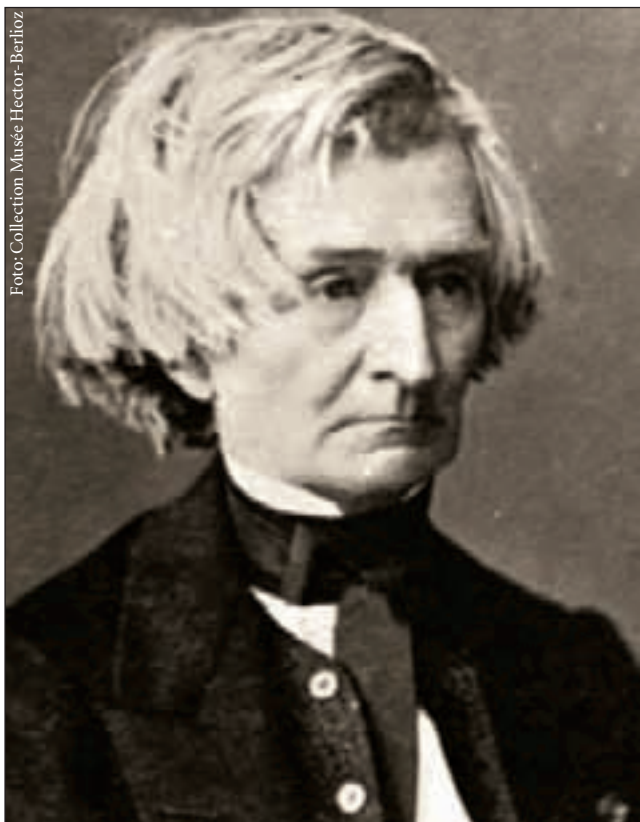


Foto: Collection Musée Hector-Berlioz

Die letzte Portrait-Aufnahme von Hector Berlioz (1868).

Ein Berlioz-Jahr, das dem CD-Markt aufregende Neuerscheinungen beschert hätte, war 2003 sicherlich nicht. Dass die Multis ihren Back-Katalog auf immer neue Art ausschachten, dass das Interesse an historischen Aufnahmen weiterhin anhält, schlägt sich auch in der Berlioz-Diskographie nieder. Dennoch wurden interessante Einspielungen, darunter solche von John Eliot Gardiner, Leonard Bernstein, Charles Dutoit, Pierre Boulez, vor gar nicht langer Zeit erst aus den Katalogen gestrichen – wie lange sie verschwunden bleiben, wird sich zeigen.

„Symphonie fantastique“

Nach wie vor ist die „Symphonie fantastique“ Berlioz' bekanntestes und meist(ein)-gespieltes Werk. Wenngleich an neueren Aufnahmen kein Mangel herrscht, scheinen mir die originellsten, persönlichsten, noch immer unübertroffenen Deutungen aus der Mitte des letzten Jahrhunderts zu stammen. Zum Teil preisreduziert und durchweg tontechnisch gut aufbereitet, sind sie – im derzeitigen Angebot wieder zu finden. Am besten hat wohl André Cluytens den

Im Konzertsaal ist die Musik von **Louis Hector Berlioz** so präsent wie selten zuvor. Doch wie sieht es auf dem Tonträgermarkt aus? Was gibt es dort außer der „Symphonie fantastique“ auf CD? Welche Aufnahmen muss man haben? Andreas Friesenhagen gibt Einsteigertipps.

Nerv des Werks in seiner sensationellen Aufnahme aus dem Jahr 1955 getroffen. Die großartige Musikalität der Aufführung verbindet sich hier wie von selbst mit der autobiographisch gefärbten Programmatik des Werks. Cluytens verliert das Schicksal des Helden nicht aus den Augen, mischt selbst dem pastoralen Ton des Adagios Erregung bei und inszeniert im 4. und 5. Satz das erwartete Spektakel, und das alles schlichtweg mitreißend. Leider ist diese Mono-Aufnahme tontechnisch nicht auf der Höhe der Interpretation, was man aber in Kauf nehmen sollte.

Seinem Ruf als begnadeter Berlioz-Dirigent wird Thomas Beecham in der auch tontechnisch exzellenten Stereo-Aufnahme der „Fantastique“ von 1958 gerecht. Seine Lesart hat Autorität und Noblesse und bietet ein schier über jeden Zweifel erhabenes Bild von Berlioz' Künstlerepisode. Aus der bedächtig genommenen Einleitung entwickelt Beecham einen frenetischen ersten Satz, lässt sich aber in die höllischen Strudel des Finales nicht hineinziehen.

Eine extreme Sichtweise vertritt Leonard Bernstein: Für ihn ist die Sinfonie das

Portrait eines „nervösen Wracks“, die erste „psychedelische Sinfonie“ der Musikgeschichte. Man muss diese Ansicht nicht teilen, um Bernsteins immer wieder an die Grenzen gehende Deutung und die Suggestivität seiner Darstellung, die keineswegs auf den bizarren „Hexensabbath“ beschränkt ist, gut zu finden. Seinen abgründigen „Dies irae“-Choral sollte man gehört haben. Mit dem Orchestre National de France hat Bernstein die Sinfonie 1976 noch einmal eingespielt und damit die wohl rücksichtsloseste Fassung überhaupt vorgelegt (EMI). Die beiden Einspielungen von Charles Munch (1954, 1962) müssen wegen ihrer „klassizistischen“ Deutlichkeit und der auf das irrwitzige Finale hin angelegten architektonischen Klugheit zu den gelungensten gerechnet werden. In beiden arbeitet Munch mit ausgeprägten Modifikationen des Grundtempos, die jedoch immer im Einklang mit dem Atem der Musik sind. Wegen des besseren Klangs (vgl. den Anfang des 4. Satzes) würde ich der 1962er Aufnahme den Vorzug geben.

In John Barbirollis Einspielung von 1947 (Dutton) meint man Bekanntes neu zu hören

und entdeckt immer wieder ungewöhnliche Details. Kaum einmal erlebt man die „Idée fixe“ im Kopfsatz so herausfordernd. Nicht weniger eigenwillig geht Igor Markevitch der Sinfonie auf den Grund (DGG 1961). Er legt seinen Finger auf ihre Ecken und Kanten, kann mit dem letzten Satz aber anscheinend nicht so viel anfangen. René Leibowitz schaffte es 1958 irgendwie, die Musik von ihrem programmatischen Hintergrund zu abstrahieren (Westminster). Ich finde seine Wiedergabe, so erhellend analytisch sie stellenweise ist, aufs Ganze gesehen pedantisch. Akademismus kann man Leopold Stokowskis Lesart der Sinfonie gewiss nicht vorwerfen, der dicke „Stokowski-Sound“ nivelliert die revolutionäre Orchestrierung jedoch zu sehr (BBC Legends 1968).

Colin Davis wurde von der Schallplattenindustrie schon früh als „Berlioz-Spezialist“ vermarktet, was insofern nicht falsch ist, als er mehr Berlioz aufgenommen hat als irgendwer sonst. Dass er einen besonderen „Draht“ zu Berlioz hätte, wird niemand behaupten. In seiner Einspielung aus dem Jahr 1974 mit dem Concertgebouw-Orchester (Philips) versucht er Berlioz aus einem quasi objektiven Ansatz heraus gerecht zu werden. Das Ergebnis ist eine sorgfältige,

das Gefallen an orchestraler Potenz nicht verleugnende, aber weder sonderlich spannende noch emotional anrührende Fantastique. Im 2. Satz gibt es bei Davis eine zusätzliche, nachträglich von Berlioz geschriebene Solo-Stimme für Kornett zu hören, die dem Satz aufgedrängt zu sein scheint und vielleicht deshalb auch nicht in der Partitur steht. Diese Zutat findet sich

auch in Davis' letzter Einspielung mit dem London Symphony Orchestra (LSO Live 2000), die wie ein Aufguss früherer Erkenntnisse wirkt. Wegen eines Schnittfehlers fehlt im 1. Satz übrigens ein halber Takt.

Charles Dutoits' glattgeschliffene Schönklang-Version (Decca 1984) würde ich nicht erwähnen, gäbe es sie nicht als Doppel-CD zusammen mit dem als Fortsetzung der Sinfonie konzipierten Melodram „Lélio, ou Le Retour à la vie“, das hier ausnahmsweise vollständig, also mit Rezitation, aufgenommen wurde.

Eine schöne Aufnahme aus dem digitalen Zeitalter ist die elegante, vortrefflich gespielte, auch die dramatischen Impulse beherzigende von Riccardo

Muti (EMI 1984).

Roger Norringtons anhand „alter Instrumente“ vollzogene Auseinandersetzung mit der „Fantastique“ zeigt das Werk in einem völlig neuen, bis dahin nicht für möglich gehaltenen Licht. Das Avantgardistische von Berlioz' Orchestersprache wird durch die spezifischen Farben (handgestopfte Naturhörner!) von Norringtons Orchester und

„Harold en Italie“

„Harold en Italie“ hat wohl keine energischere Deutung gefunden als diejenige Serge Koussevitzkys aus dem Jahr 1944 (Dutton). Alles ist hier düsterer, inbrünstiger als gewohnt. Der von der Viola verkörperte melancholische Träumer wird unter den Händen von William Primrose zum kraftstrotzenden Helden. Zwar ist der Ruf der Aufnahme le-

Norrington zeigt das Avantgardistische von Berlioz' Orchestrierung auf

die fundamental veränderte Klangbalance direkt nachvollziehbar. Ich kenne keine Wiedergabe, die dem Buchstaben der Partitur so minutiös gerecht wird und doch so elektrisierend wirkt.

Drei Jahre nach Norrington sprang auch John Eliot Gardiner bei der Fantastique auf den „authentischen“ Zug auf, ohne indes seinen Konkurrenten überbieten zu können. Im Drang nach möglichst großer Authentizität wurde die Sinfonie am Ort der Uraufführung, dem Pariser Ancien Conservatoire, aufgezeichnet, dessen Akustik aber so extrem trocken ist, dass das Orchestre Revolutionnaire et Romantique einen synthetischen Klang zu haben scheint (Philips 1991).

gendär, doch wird mir hier zu unbekümmert mit Berlioz' Partitur umgesprungen. Die Protagonisten der tontechnisch schwachen Live-Aufnahme von 1956, Frederick Riddle und Thomas Beecham, spielen leider ein wenig aneinander vorbei, was nicht nur die Umsetzung des Notentextes, sondern auch die unterschiedlichen Vorstellungen von dem Werk betrifft (BBC Legends). Leonard Bernstein und Donald MacInnes liegen schon eher auf einer Wellenlänge und zeigen, wie inspiriert der Dialog der von Berlioz so ungleich behandelten Partner sein kann. Dies ist ein Musizieren um Kopf und Kragen, in dem auch das unterschwellige Pathos zu seinem Recht kommt – eine Sternstunde der

Sonntag, 30. Nov., 17 Uhr
Eröffnungskonzert
Moshe Aron Epstein
Flöte
Wolfgang Zerer
Cembalo/Orgel



Schlosskonzerte Mannheim 2003

Künstlerische Leitung: Stefan Nily



Freitag, 26. Dez., 17 Uhr
Festliches Weihnachtskonzert
Reinhold Friedrich
Trompete
Martin Lücker Orgel

Sonntag, 14. Dez., 17 Uhr
Weihnachtliches Chorkonzert
Mainzer Figuralchor
Leitung: Stefan Weiler



Schlosskirche Mannheim
(Schloss Mannheim, Ehrenhof rechts)



Mittwoch, 31. Dez., 22 Uhr
Organ Fireworks
Thomas Trotter
Birmingham

Samstag, 20. Dez., 20 Uhr
Musica Antiqua Köln
Reinhard Goebel

Virtuose Kammermusik
von Biber,
Pachelbel
und Telemann



ABB

JOHN DEERE

Info-Telefon/Fax 0621/556365
Tel. Kartenservice 0621/101011
www.schlosskonzerte-mannheim.de

Symphonie fantastique



Referenz:

Orchestre National de la Radiodiffusion Française, Cluytens; EMI 1955 (wieder veröffentlicht von Testament);

Alternativen:

Orchestre National de la Radiodiffusion Française, Beecham; EMI 1958; New York Philharmonic, Leonard Bernstein; Sony 1963; Boston Symphony Orchestra, Munch; RCA 1962

Historische Aufführungspraxis:

London Classical Players, Norrington; EMI 1988



Harold en Italie

Referenz:

MacInnes, Orchestre National de France, Bernstein; EMI 1976

Alternative:

Christ, Berliner Philharmoniker, Maazel; DG 1984

Historische Aufführungspraxis:

Caussé, Orchestre Révolutionnaire et Romantique, Gardiner; Philips 1994



Roméo et Juliette

Referenz:

Elias, Valetti, Tozzi, New England Conservatory Chorus, Boston Symphony Orchestra, Munch, RCA 1961

Alternative:

Norman, Aler, Estes, The Westminster Choir, Philadelphia Orchestra, Muti, EMI 1986



Requiem (Grande messe des morts)

Referenz:

Lewis, Royal Philharmonic Chorus and Orchestra, Beecham; BBC Legends 1959

Alternative:

Burrows, Choeurs et Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre National de France, Bernstein; Sony 1975



Interpretation dieses Werks. Lorin Maazel und Wolfram Christ nehmen die Sinfonie weit weniger pathetisch, lüften ihre Strukturen stattdessen gut durch und verleihen ihr mit nervöser Energie gehörigen Biss. Colin Davis bleibt dagegen in seinen beiden Aufnahmen der poetischen Idee des Werks einiges schuldig, weder Nobuko Imai in der älteren noch die engagierter zugreifende Tabea Zimmermann in der jüngeren Einspielung ändern etwas daran, dass „Harold“ blass bleibt (Philips 1975, LSO Live 2003). Dieser Eindruck verdankt sich bei der neueren Produktion wohl

auch dem von den Tontechnikern ziemlich unsinnlich kreierten Klangbild.

Gerard Caussé hat mit Michel Plasson eine ehrliche, Schönheiten und Bizarrerien ausgewogen präsentierende Version vorgelegt (EMI 1991), ist aber mit Gardiner und seinem Orchester dem Wesen des „Harold“ noch überzeugender auf der Spur. Zwar wirkt die historisch informierte Aufführungspraxis hier weniger revolutionär als in der Symphonie fantastique, doch sind Gardiners dynamische und artikulatorische Entdeckungen immer wieder hörens-wert.

„Roméo et Juliette“

Gemessen an der Bedeutung von „Roméo et Juliette“ ist die Zahl der derzeit angebotenen Gesamtaufnahmen gering. Unerreicht ist immer noch Charles Munchs Einspielung von 1961, in der sich das Drama vorbildlich transparent, mit straffem Zug und einer ganz unsentimentalen, konzentrierten Leidenschaft vollzieht. Eine derart erfüllte „Scène d’amour“ ist mir sonst nicht begegnet, ein so souveräner, intelligent gestaltender Pater Laurentius wie derjenige Giorgio Tozzis auch nicht.

Ein Jahr nach Munch legte der damals 87-jährige Pierre Monteux eine kühlere Auseinandersetzung mit der Sinfonie vor, die mir zum Beispiel im „Convoi funèbre“ zu wenig Atmosphäre hat (Westminster). Colin Davis realisierte „Roméo“ 1968 als klug ausgewogene Mischung von Sinfonischem und Opernhafem (Philips). Zu seiner insgesamt so sorgfältigen, differenzierten Umsetzung der Partitur passt es jedoch nicht, dass die Männerchöre im 3. Teil offenbar nicht „derrière la scène“ positioniert sind, wie Berlioz es vorschreibt. Der Effekt bleibt dadurch auf der Strecke. Davis’ neue Einspielung (LSO Live 2000) ist kaum mehr als ein monochromer, müder Abklatsch der früheren, und vor allem in der Sängerbesetzung deutlich schwächer.

Die Bostoner Aufnahme Seiji Ozawas (DGG 1975) ist sicherlich eine bessere Wahl, da Ozawa mit raschen Tempi und kontrastreicher Diktion die Konflikte der Bühne quasi in die Musik hineinholt. Berlioz’ feinsinnige Klangregie kommt dagegen bei ihm nicht immer zum Zuge. An diesem Punkt hat Riccardo Mutis Wiedergabe deutliche Vorzüge. Dass sein „Convoi funèbre“

re“ beinahe so fesselt wie bei Munch, liegt nicht zuletzt an der genauen Umsetzung der dynamischen Vorschriften. Muti fängt die Szenen sehr suggestiv, mit leuchtenden Farben ein, verleiht den Themen runde, gesangliche Linien – und er hat eine vortreffliche Solistenriege zu bieten. Der Einspielung von Sylvain Cambreling (Hänssler 1998) kann ich nichts abgewinnen. Die Präzision des Zusammenspiels und die Klangkultur der SWR-Sinfoniker erreichen nicht das Niveau der anderen Interpretationen. Peter Lika ist als Pater Laurentius schlicht überfordert, und das nicht nur wegen der unsäglichsten Aussprache des Französischen.

Kaum je zu hören ist Berlioz’ viertes sinfonisches Werk, die „Grande Symphonie funèbre et triomphale“ für Blasorchester, eine Freiluftmusik, bei der Berlioz einfallsreich die pathetische Klaviatur bediente. Diese Musik der großen Gesten wird von Colin Davis angemessen extrovertiert, ja geradezu plakativ auf den Punkt gebracht (Philips 1969). Wo er sich nicht scheut, die Fanfaren auch einmal kräftig blöken zu lassen, ist es Charles Dutoit (Decca 1986) nicht ganz passend um Domestizierung zu tun.

Requiem (Grande messe des morts)

Dass Berlioz’ Totenmesse sich nicht im Bombast erschöpft, sondern Bekenntnis-musik ist, machen Thomas Beecham und Leonard Bernstein deutlich. Beechams Requiem hat eine bezwingende Strenge, es wirkt wie ein kontrastreiches, konturenscharfes Schwarzweißfoto einer mittelalterlichen Kathedrale. Nichts Halbherziges, kein Nachlassen der ungeheuren Energie trübt

den Eindruck. Auch Bernstein versteht es meisterhaft, die „Hebel des Schauers, des Entsetzens“ zu bedienen, um mit E. T. A. Hoffmann zu reden, einerseits das Großflächige, Massive herauszustellen, andererseits z. B. im „Sanctus“ ganz ätherische Töne anzuschlagen.

Am Ort der Uraufführung, dem Pariser Invalidendom, „live“ aufgezeichnet, scheint Bernsteins Einspielung den Genius loci im Rücken zu haben. Stuart Burrows hat das sehr hoch liegende Tenorsolo im „Sanctus“ gut im Griff, während Richard Lewis unter Beecham für die hohen Bs doch arg forcieren muss. Unter Seiji Ozawa wirkt das Requiem zwar detailfreudiger und farbiger, aber auch weitaus harmloser (RCA 1993). Eine unterkühlte Brillanz vermittelt Lorin Maazels Deu-

tung (Decca 1979), die im „Offertorium“ mit einer von Berlioz verworfenen, in zeitgenössischen Ausgaben aber veröffentlichten Fassung aufwarten kann.

Colin Davis setzt mehr auf Durchhörbarkeit als auf Massivität, verleiht einigen Passagen eine geradezu kammermusikalische Intimität, kann am geeigneten Ort, etwa im „Tuba mirum“, aber auch genügend Kraft mobilisieren (Philips 1969). Schade, dass sein Tenor Ronald Dowd der Partie im „Sanctus“ absolut nicht gewachsen ist. In dieser Hinsicht hat James Levine mit Luciano Pavarotti sicherlich das große Los gezogen. Man kann darüber streiten, ob „Big P“ der Partie stilistisch und sprachlich gerecht wird, stimmlich ist er den Konkurrenten durch seine ungeheure Souveränität und Geschmeidigkeit

überlegen. Aber nicht nur das Tenorsolo besitzt in dieser Einspielung Showcharakter, auch das orchestrale Blow-up und Levines Freude am Effekt

weghes ebenso empfehlenswerte Einspielung in „historisch informierter Aufführungspraxis“ gibt dem erzählerischen Moment größeres

Bernstein bedient die „Hebel des Entsetzens“

hinterlassen letztlich einen oberflächlichen Eindruck (DGG 1989).

Die geistliche Trilogie „L'Enfance du Christ“ ist so etwas wie Berlioz' intime Antwort auf das Requiem. Mit Peter Pears als wunderbarem Erzähler und Elsie Morison als kongenialer Maria hat Colin Davis 1960 eine quasi „nazarenische“ Fassung vorgelegt (Decca), die mir vor allem wegen der Sänger besser gefällt als diejenige, die er 1976 für Philips gemacht hat. Philippe Herre-

Gewicht und hat mit Laurent Naouri einen bestechend psychologisierenden Herodes (HMF 1997).

Von dem bezaubernden Orchesterliederzyklus „Les nuits d'été“ hat kürzlich Veronique Gens eine jugendlich-intensive Fassung vorgelegt (Virgin 2001). An die phänomenale Anne Sofie von Otter, deren Aufnahme ich noch immer Referenz-Status zubilligen würde, reicht sie allerdings nicht heran (DGG 1988). ■

DIE BAYER KULTURABTEILUNG
PRÄSENTIERT IN LEVERKUSEN EINE MUSIKSAISON
ZUM 200. GEBURTSTAG VON HECTOR BERLIOZ

SEPT. 2003 – MAI 2004

Junge Deutsche Philharmonie · L. Zagrosek
Orchestre Français des Jeunes · E. Krivine
Orchestre National du Capitole de Toulouse · M. Plasson
Beethoven Orchester Bonn · R. Kofman
Orchestre Philharmonique de Liège · L. Langrée
Bayer-Philharmoniker · R. Koch
Ensemble Orchestral de Paris · J. Nelson
Orchestre National de Lille · P. Schneider
SWR Sinfonieorchester Baden-Baden · S. Cambreling
Ensemble Carpe Diem · J.P. Arnaud
Rheinische Streicherakademie · I. Bieler
Mandelring-Quartett, Gruber & Maklar, L. Berthaud
M.-A. Todorovitch, F.-R. Duchâble, R. Capuçon, F. Braley
B. Uria-Monzon, F.-F. Guy, E. Johansson, A. Bonnema
L. Kavakos / P. Nagy, V. Gens, B. Pergamenschikow
J.-Y. Thibaudet, P. Meyer, C.-M. Le Guay,
N. Angelich, G. Caussé, B. Kuschmann ...

Hector Berlioz



B E R L I O Z
U N D S E I N E Z E I T



BAYER KULTURABTEILUNG
SPIELZEIT 2003/2004

Auskünfte und Programm: Kulturabteilung Bayer, 51368 Leverkusen,
Tel: 0214-30-41283/4, Fax: 0214-30-41285, www.kultur.bayer.de

Gedda überragt alle

Nur die drei Opern „Benvenuto Cellini“, „Béatrice et Bénédict“ und „Les Troyens“ hat **Hector Berlioz** vollendet; allerdings existieren noch eine ganze Reihe von Mischformen, die sowohl konzertante als auch szenische Aufführungen zulassen. Kurt Malisch empfiehlt die wichtigsten **Bühnen-Aufnahmen**.

„La damnation de Faust“

„La damnation de Faust“ ist heutzutage häufiger auf der Bühne zu erleben als im Konzertsaal. Die „Légende dramatique“ hat Berlioz’ „echte“ Opern an Popularität sowie an Präsenz im CD-Katalog weit überflügelt. Die frühesten Tondokumente der „Damnation“ sind eine rein französische Angelegenheit, was sich im Lauf der Zeit dramatisch verändert hat; denn von einer nennenswerten französischen Vokalschule lässt sich ja schon seit Jahrzehnten nicht mehr sprechen.

Die frühen Interpretationen hingegen sind Modellfälle dessen, was als idiomatischer französischer Stil bezeichnet wird, mit dessen ausgeprägtem Vorrang der Prosodie. Damit ist nicht nur die Vortragsweise gemeint, sondern auch die Aussprache, die Betonung, die Präzision im Artikulieren und im Ausformen der Phrasen, dazu die Geschmeidigkeit, Übergangslos zwischen Parlando und Gesangston zu wechseln. Vokale Highlights dieser Studioaufnahmen von 1930 (Pearl), 1942 (Malibran) und 1948 (Malibran) sind vor allem die drei Méphistós: der elegante, geschmeidige Charles Panzéra, der dunklere, kraftvolle Paul Cabanel und der

süffisant-bissige André Pernet.

Ein früher – vor allem orchesterlicher – Höhepunkt in der Dokumentation des Stücks ist Charles Munchs Aufnahme von 1954 (RCA), mit dem höhensicheren Tenor David Poleri, der intensiv gestaltenden Suzanne Danco und dem in Panzéras Nachfolge stehenden, auch als subtiler Liedinterpret hervorgetretenen Bariton Martial Singher. Vier beziehungsweise acht Jahre später sind Igor Markevitch (DG) und Pierre Monteux (BBC) musikalisch ähnlich intensive Auseinandersetzungen mit dem Werk geglückt, wenn auch ihre Sängerbesetzungen nicht Munchs Niveau erreichen.

1969 ergreift mit Nicolai Gedda der überragende Tenor der gesamten Berlioz-Diskographie Besitz von der Faust-Partie: zunächst live (Arkadia), dann im Studio (EMI), beide Male mit Georges Prêtre am Pult, 1973 erneut im Studio unter Colin Davis (Philips) und nochmals 1979 in einem Konzertmitschnitt aus Warschau unter Kazimierz Kord (Muza). In der Aufnahme von 1973 bietet Gedda die ausgefeilteste Interpretation, hat außerdem mit der emotional vibrierenden Josephine Veasey eine ebenbürtige Partnerin und mit Davis auch den



Selbststilisierung eines Komponisten: Hector Berlioz.

differenzierteren und spannenderen Dirigenten.

Ähnlich engagiert, farbenreich und transparent legte Seiji Ozawa im selben Jahr eine weitere DG-Studioaufnahme vor, deren vokale Pluspunkte Edith Mathis – sehr überzeugend auf gänzlich ungewohntem Terrain – und der jugendlich frische Stuart Burrows sind. Unter Georg Soltis effektvollem Dirigat (Decca, 1980) bietet Frederica von Stade ein sensibles Rollenportrait, das Kenneth Riegels indiskutable Leistung als Faust

umso krasser auffallen lässt. In bester französischer Tradition: José van Dam eleganter, ironischer Méphisto.

Eine Kuriosität für Sammler ist die russisch gesungene Melodija-Produktion (1981) unter Vladimir Fedoseev mit Alexei Martinov, Natalia Michailov und Oleg Klenov. Den desolaten Niedergang der französischen Gesangsschule dokumentiert die von John Eliot Gardiner geleitete Philips-Einspielung von 1987 mit dem ungehobelt-derben Bariton Jean-Philippe Lafont. Auf

zu unverbindlichen Wohllaut beschränkt sich Anne Sofie von Otter, während Michael Myers als Faust die wichtigste Voraussetzung – eine schöne Stimme – fehlt.

Noch extremer „daneben“ besetzt ist Eliahu Inbals gut dirigierte Denon-Aufnahme von 1989 mit Maria Ewing, Denes Gulyas und Robert Lloyd. Einige interessante orchestrale Ansätze gelangen Günter Neuhold 1990 (Bayer), wenig glückt indes seinen Sängern, zumal Jennifer Larmore, die seltsam deplaziert wirkt.

Glanzlicht der von Kent Nagano klangschön, aber nicht überragend dirigierte Erato-Einspielung (1994) ist die tief berührende Susan Graham, neben der Thomas Moser bemüht und José van Dam angegraut klingen. Im gleichen Jahr kam Charles Dutoits Aufnahme auf den Markt (Decca), in der mit Richard Leech endlich wieder einmal ein Tenor zu hören ist, der die Rolle stimmlich mühelos bewältigt. Gilles Cachemaille ist ein blasser Teufel und Françoise Pollet eine zu matronenhafte Marguérite.

Zwar klangprächtig musiziert, aber ohne französisches Flair zeigt sich die 1997 entstandene DG-Produktion unter

Einen ledern und poltrig klingenden Méphisto gibt Philippe Rouillon, Vinson Cole präsentiert eine schöne Lyrik mit Forte-Schwächen.

Das bislang letzte Wort in Sachen „Damnation“ stammt von Colin Davis, der 2000 mit dem London Symphony Orchestra einen zweiten Berlioz-Zyklus gestemmt hat (LSO live). In vokaler Hinsicht erreicht er die eigene Erstein-spielung nicht. Lediglich die albanische Mezzosopranistin Enkelejda Shkosa überzeugt als warm klingende und eindringlich gestaltende Marguérite, während Giuseppe Sabatini sich durch die hohe Tessitura quält und Michele Pertusi mit der Artikulation kämpft.

„Benvenuto Cellini“

Auch in der Opéra-comique „Benvenuto Cellini“, Berlioz' erstem Werk für das Musiktheater, behauptet Nicolai Gedda den Spitzenplatz als konkurrenzloser Interpret, in der von Colin Davis 1972 farbenreich und mit viel Brio dirigierte, bis heute einzigen Studioproduktion. Gedda deklariert in der hochliegenden und musikalisch sehr anspruchsvollen Titelpartie alle Konkur-

Colin Davis dirigiert „Benvenuto“ mit Brio

Myung-Whun Chung, erneuert mit Otter, dem zwar charakteristischen, aber uneleganten Bryn Terfel und dem anonym wirkenden Keith Lewis. In der von Fabio Luisi zupackend und sensibel zugleich dirigierten MDR-Aufnahme von 1997 ist der unbestrittene Star Julia Varady, die – trotz problematischer Artikulation – an Gestaltungsintensität alles überragt.

renten um Längen. Die in den übrigen Hauptrollen durchweg französische Besetzung bietet einen letzten Schimmer einstigen Glanzes, vor allem Christiane Eda-Pierres blühender Sopran und Jane Berbiés charakteristischer Mezzo.

Der Livemitschnitt der RAI Rom unter Seiji Ozawa von 1973 (Opera d'Oro) hält sich an die stark gekürzte Weima-

MUSIKERLEBNISSE IN VOLLENDETER QUALITÄT

Bei TDK finden Sie Klassiker für höchste Ansprüche:
Szenenauswahl, Ton und Bild sowie begleitende
Informationen werden Sie begeistern.



DV-0PLDL

Lucie de Lammermoor

Opéra National de Lyon

Dirigent: Evelino Pidò

Regie: Patrice Caurier & Moshe Leiser

Patrizia Ciofi

Roberto Alagna

Ab November

im Handel erhältlich

DV-WBSPE

St. Petersburg Night in der Waldbühne Berlin

Zubin Mehta dirigiert
die Berliner Philharmoniker

Glinka

Ouvertüre zu "Ruslan und Ludmilla"

Tschaikowsky

Klavierkonzert No. 1 in b-moll

Ab November

im Handel erhältlich



DV-EUC02

Europa-Konzert von Palermo

Claudio Abbado dirigiert
die Berliner Philharmoniker

Ludwig van Beethoven
Ouvertüre "Egmont"

Johannes Brahms
Violinkonzert

und weitere

Bonusmaterial:

Ein Portrait von Palermo

Dia-Show von den Proben

DV-BPABBOX

9 Symphonies

Beethovens 9 Symphonien
vereint in einem Set

Claudio Abbado dirigiert
die Berliner Philharmoniker



www.tdk-mediactive.com



Foto: Glass/EMI

Der überragende Tenor der gesamten Berlioz-Diskographie: Nicolai Gedda.

neut 2000 (LSO live). Trotz der großen zeitlichen Distanz hat sich Davis' Ansatz kaum verändert, zeigt in der jüngeren Einspielung einen stärkeren Hang zu plakativer Theatralik, zu extremer polarisierten Tempi. Die Solistenbesetzung der Zweitaufnahme ist dem Vorgänger deutlich überlegen. 1969 ragen heraus: Josephine Veaseys reicher, warmer Mezzo als Didon und Roger Soyers Samtbass als Narbal. Jon Vickers trumpft in den heroischen Momenten mit brachialer Ausdrucks-

die Partie des Énée geeignet, prunkt mit strahlender Höhe und Verve des Vortrags. Die für die erkrankte Olga Borodina eingesprungene Michelle De Young lässt einen opulenten, fülligen Mezzo hören, braucht aber eine gewisse Anlaufzeit. Das eigentliche vokale Ereignis ist Petra Lang als Cassandre, die das tragische Schicksal der trojanischen Seherin beklemmend evoziert.

In der RAI-Produktion von 1969 (Arkadia) verströmt Georges Prêtre üppige Klang-sinnlichkeit, badet förmlich in romantischem Gefühlsüberschwang, akzentuiert die harmonischen Kühnheiten und instrumentalen Innovationen

spielt geradezu mit den immensen Schwierigkeiten der Énée-Rolle, vor allem das in lyrischen Pianozauber getauchte Liebesduett mit Didon gehört zu den All-Time-Kleinodien der Schallplattengeschichte. Die karthagische Königin stattet Shirley Verrett mit einer wahrhaft imperialen Grandeur aus, ihr ebenbürtig die Cassandre Marilyn Hornes vom Format einer überdimensionalen Bronzestatue. Vergleichsweise ordinär die Themaverfehlungen der italienischen Sängerbesetzung im Scala-Mitschnitt unter Rafael Kubelik (Myto 1960), mit Ausnahme der imponierenden Giulietta Simionato als Didon.

Bei „Les Troyens“ sind die Aufnahmen von Colin Davis das Maß aller Dinge

rer Fassung und leistet sich mit Franco Bonisollis kraftmeierischer Italianità eine kapitale Fehlbesetzung. Eine weitere, englisch gesungene Live-Aufnahme aus Boston mit Sarah Caldwell am Pult von 1975 (Vai Audio) bietet mit Jon Vickers einen imponierenden Darsteller auf, der aber mit Geddas Geschmeidigkeit und Differenziertheit nicht konkurrieren kann.

„Les Troyens“

Das eigentliche musiktheatralische Chef d'œuvre ist Berlioz mit der monumentalen Grand Opéra „Les Troyens“ gelungen, deren komplette Aufführung er nie erleben durfte. Auch hier sind Gedda und Davis das Maß aller Dinge, wenn auch nicht in vereintem künstlerischen Zusammenwirken. Zweimal hat der Brite sich mit dem Werk auseinandergesetzt, 1969 in der ersten Studioaufnahme überhaupt (Philips), dann er-

wuch auf, lässt aber in lyrischen und hohen Passagen technische Schwächen erkennen. Ben Heppners jugendlicher Heldentenor ist ideal für

der Partitur stärker als Davis. Die drei Hauptrollen lassen sich nicht besser besetzen: Gedda übertrifft noch die eigene Glanzleistung als Cellini,



Foto: Phonogram/Universal

Der Mitschnitt aus Wien (Gala 1976), von Gerd Albrecht unverbindlich dirigiert, ist hörens wert wegen der intensiven darstellerischen Leistungen von Helga Dernesch (Cassandre) und Christa Ludwig (Didon), während Guy Chauvet (Énée) nur einen Kraftakt bietet. Die von Robert Lawrence engagiert geleitete zweiteilige konzertante Aufführung aus der New Yorker Carnegie Hall (VAI Audio 1960) wird beherrscht von der stimmlichen Autorität Regina Resniks (Didon). Erstaunlich differenziert gestaltet ist Richard Cassillys Énée, Eleanor Steber (Cassandre) hingegen kämpft sich angestrengt durch ihre Rolle.

Auch die beiden frühesten (Teil-)Aufführungen unter Thomas Beecham (Malibran 1947) und Hermann Scherchen (Tahra, 1952) können

Er hat mehr Berlioz aufgenommen als jeder andere Dirigent: Colin Davis.

nur mit mediokren oder fehlbesetzten Sängern aufwarten, vor allem der beide Male zu hörende lyrische Tenor Jean Giraudeau ist als Énée hoffnungslos überfordert. Das Problem eines ungenügenden Tenors entwertet auch die von Charles Dutoit 1993 geleitete Studioaufnahme (Decca), deren konzis-straffe Tempi aufhören lassen. Gary Lakes mangelt es sowohl an Stimmqualität wie an Technik für die Partie des Énée. Deborah Voigt als Cassandre und Françoise Pollet als Didon bieten gute, wenn auch nicht mit Horne und Verrett vergleichbare Gesangsleistungen.

„Béatrice et Bénédict“

Im Vergleich zur Monumental-Tragödie „Les Troyens“ ist Berlioz' letzter Beitrag fürs Musiktheater eine heitere Petitesse. Die Shakespeare-Ver-

tonung „Béatrice et Bénédict“ lebt von vitalem Brio und legerem Tonfall, sprühendem Temperament und spritzigen Tempi, wie sie exemplarisch John Nelson entfaltet (Erato 1991). Ihm assistiert ein auf hohem Niveau ausgeglichenes Sängerteam: Susan Graham als bezaubernde, attraktive Béatrice, Jean-Luc Viala als feuriger Bénédict und Sylvia McNair als edle Hero.

Im Vergleich dazu wirken Colin Davis drei Dirigate zu akademisch, 2000 (LSO) noch breiter und getragener als 1977 (Philips). Die früheste Einspielung von 1962 (Decca) wäre seine beste, hätte man sie nicht durch Verzicht auf sämtliche Dialoge verstümmelt. Trümpfe der jüngsten und ältesten Aufnahme sind Josephine Veasey und Enkelejda Shkosa als Béatrice, während Janet Baker 1977 zu fraulich reif und gesetzt wirkt. ■

La damnation de Faust

Referenz:

Gedda, Veasey, Bastin, London Symphony Orchestra, Davis; Philips 1973, 2 CD

Alternative:

Cole, Varady, Rouillon, MDR-Orchester Luisi; GIB Classics 1997, 2 CD



Benvenuto Cellini

Referenz:

Gedda, Eda-Pierre, Berbié, Massard, Covent Garden, Davis; Philips 1972, 3 CD



Les Troyens

Referenz:

Gedda, Verrett, Horne, RAI Rom, Prêtre; Arkadia 1969, 4 CD

Alternative:

Heppner, De Young, Lang, LSO Davis; LSO live 2000, 4 CD



Béatrice et Bénédict

Referenz:

Graham, Viala, McNair, Orchester der Oper Lyon Nelson; Erato 1991, 2 CD

NEUERSCHEINUNGEN audite

ORGEL UND ORCHESTER 'TOUCHING COLOURS'



SUPER
AUDITE CD

AUDITE 92.506

- CAMILLE SAINT-SAËNS
Sinfonie Nr. 3 (Orgelsinfonie)
- RICHARD STRALIN
Feierlicher Einzug der Ritter
des Johanniterordens
- FRANK ZABEL (1902)
Touching Colours
(ERSTEINSPIELUNG)
- SAMUEL BARBER
Toccata Festiva

SACD zum
CD-Preis!

CHRISTIAN SCHMITT, ORGEL
Europäischer Solistpreis, Luzern 03
JOHANNES WILDNER
RSO SAARBRÜCKEN



„Diese neue audite-CD ist in jeder Hinsicht eine Hör-Sensation – ungewöhnliche Werke, riskant kombiniert, exzellent interpretiert.“ audio 11/2003

SURROUND- / HYBRID-SACD

FÜR ALLE CD- UND SACD-PLAYER

SAXOPHON UND ORCHESTER 'FRENCH SAXOPHONE'

AUDITE 97.500

Französische Musik des
20. Jahrhunderts

- HENRI TOMASI - Concerto*
- ANDRÉ CAPLET - Légende*
- JEAN ARRIË - Fantaisie-Caprice*
- MARIUS CONSTANT - Musique de Concert*
- CLAUDE DEBUSSY - Rapsodie

DOMINIQUE TASSOT, SAXOPHON
MANFRED NEUMAN
MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER



„Mit vier Erstinspielungen also bereits eine fürs Repertoire wichtige Aufnahme, ist die technische und musikalische Qualität der CD hervorzuheben. Dafür bürgt neben dem souveränen und in diesem Stil hocherfahrenen Solisten auch das Münchner Rundfunkorchester.“ DeutschlandRadio 10/2003

*ERSTEINSPIELUNG in der ORIGINALBESETZUNG

FRANZ SCHUBERT STREICHQUARTETTE

AUDITE 97.507

- Streichquartett d-moll D 810
„Der Tod und das Mädchen“
- Streichquartett Es-dur D 87
(Op. post. 125 Nr. 1)

MANDELRING QUARTETT



audite

AUDITE MUSIKPRODUKTION
LUDGER BÖCKENHOFF
HILSENWEG 7 • D-32760 DETMOLD
TEL: +49-5231-870320 • FAX: +49-5231-870321
E-MAIL: fb@audite.de • HTTP://www.audite.de

ERHÄLTLICHE IM HANDELS ÜBER:

NACH DEMUTSCHLAND
INFO@audite.de
www.audite.de

A. MÜNCHEN • B. KÖLN • C. WÜRZBURG • D. STUTTGART • E. DUISBURG • F. DORTMUND • G. DUISBURG • H. DUISBURG • I. DUISBURG • J. DUISBURG • K. DUISBURG • L. DUISBURG • M. DUISBURG • N. DUISBURG • O. DUISBURG • P. DUISBURG • Q. DUISBURG • R. DUISBURG • S. DUISBURG • T. DUISBURG • U. DUISBURG • V. DUISBURG • W. DUISBURG • X. DUISBURG • Y. DUISBURG • Z. DUISBURG

Der Knabe und die Trojaner



Auf halber Strecke zwischen Grenoble und Lyon liegt das **Geburtshaus** von Hector Berlioz. Heute ist es ein **Museum**. Svenja Klauke hat sich darin umgeschaut.

Ein Sonntag irgendwann um das Jahr 1814, in einem französischen Städtchen in der Dauphiné. Im Salon eines stattlichen Bürgerhauses übersetzt ein elfjähriger Knirps dem Papa Verse aus Vergils „Äneis“. An jener Stelle, wo die schöne Königin Dido liebestodtraurig stirbt, überlaufen den Jungen „nervöse Schauer“. Bewegt und verwirrt bleibt er stecken. Nachsichtig verschiebt der Vater die Lateinstunde seines Sprösslings. Dieser trägt den Namen eines homerischen Helden: Hector. Hector Berlioz, der vierzig Jahre später aus dem Dido-Erlebnis sein Spätwerk, die monumentale Oper „Die Trojaner“ machen wird.

Mehr noch vielleicht als andere Komponisten kann man Berlioz und sein Werk von seiner Kinder- und Jugendzeit her verstehen. Bei einem Besuch im Berlioz-Museum in seinem Geburtshaus in La Côte-Saint-André – auf halber Strecke zwischen Grenoble

und Lyon gelegen – wird das anschaulich.

Berlioz verbrachte hier die ersten achtzehn Jahre seines Lebens. Zu seinem 200. Geburtstag hat man ihm und uns mit dem Museum, das seit 1935 besteht und seit dem Sommer wieder eröffnet ist, ein gelungenes Geschenk gemacht: Das Gebäude mit seinen rosa Fensterläden, von 1730 bis 1848 im Familienbesitz, wurde ebenso restauriert wie die Sammlung, die viele unveröffentlichte Dokumente birgt. Die Ausstellung selbst wurde vorbildlich neu gestaltet. In die

mente begleiten den Parcour durchs Haus, durch Leben und Werk. Dieser dokumentiert nicht nur den Platz, den Berlioz in der musikalischen Geschichte einnimmt. Vor allem macht er Atmosphäre und Geist eines bürgerlichen Haushalts Anfang des 19. Jahrhunderts lebendig, in dem sich zwischen Förderung und Widerständen eine romantische Künstlerpersönlichkeit entwickelt.

Kein musikalisches Haus. Für Berlioz' religiöse Mutter waren alle Künstler des Teufels. Und sein Vater, der Arzt Louis-Joseph Berlioz, der ein Haushaltsbuch führte namens „Das Buch der Vernunft“, war zwar ein liberaler, philanthropischer Geist. Ab 1811, als Napoleon die Schließung der Schule von La Côte-Saint-André anordnet, unterrichtet

die starke Leidenschaft Hectors für die Musik bemerkt. Nein: Sein Sohn soll später die Kunst der Medizin ausüben. So gab es denn auch das schöne Erard-Klavier, das man im großen Salon – einem von sieben Ausstellungs- und Wohnräumen – bewundern kann, damals nicht: Berlioz kaufte es erst 1857 für seine Nichten. Im großen Salon sind auch Berlioz' erste Notenschriften ausgestellt, hier, wo der Zwölfjährige eine Aufführung seines ersten Quartetts arrangierte, mit Mitschülern. Ein Debakel, bei dem „Bratsche und Violoncello um die Wette patzten“.

Dafür kann man heute im Auditorium des Museums historische Einspielungen seiner Werke hören. Und es gibt das Berlioz-Festival von La-Côte-Saint-André, das der 5.000-Seelen-Ort seit 1993 jeden

Der Vater führte ein Haushaltsbuch namens „Das Buch der Vernunft“

Einrichtung mit Original-Möbeln gekonnt integriert sind zahlreiche Bilder, Musikinstrumente oder Dokumente; etwa die Briefe, fünfzig Originalpartituren, Reisenotizen, Tagebücher ... Hör-Doku-

er ihn nicht nur selbst in Latein, Literatur, Geographie, Geschichte, sondern Berlioz erhält auch Noten-, Flöten- und Gitarrenunterricht. Eine Ausbildung am Klavier aber verwehrt ihm der Vater, als er

Sommer ausrichtet, unter anderem in mittelalterlichen Markthallen und im Schlosshof. Ein Städtchen mit historischem Charme, das vom Fuß des Vercors-Massivs über eine weite Ebene auf die Alpen-

Ausläufer schaut. Diesen Blick gibt auch Berlioz' Kinderzimmer frei, das auf einen reizenden, begrünten Hof hinausgeht.

Der junge Hector, der im Kabinett des Vaters anatomische Atlanten zu studieren hatte, aber viel lieber die geographischen betrachtete, sah längst schon anderes: „Meine Einbildung umgab mich mit meinen trojanischen und römischen Helden. Ihre Waffen sah ich durch Staubwolken hindurch in der Sonne Italiens glänzen – und die so weit von

den unseren entfernten Sitten.“ 1821 zieht Berlioz aus. Um in Paris die Welt der Musik zu erobern und mit seiner Musik Paris. Ein Kampf, der ein Leben lang währen wird. ■

Musée Hector Berlioz,
69, Rue de la République,
La Côte-Saint-André,
Tel. 0033/4 74 20 24 88

Internet

www.
musee-hector-berlioz.com

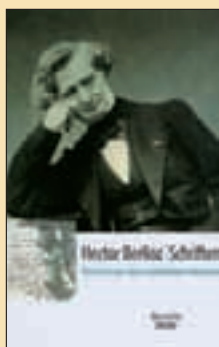
Messerscharf formuliert

Das literarische Werk von Hector Berlioz ist umfangreich und bedeutend. Berlioz verfasste Essays über Komponisten und ihre Werke, schrieb Konzertkritiken und hielt musikalische Anekdoten fest, und was er schrieb, war meist so messerscharf formuliert wie präzise beobachtet. Zu seinen Lebzeiten erschienen drei Ausgaben seiner Schriften, „Les soirées d'orchestre“, „Les grotesques de la musique“ und „A travers chants“.

Notorisch knapp bei Kasse, griff Berlioz zunächst zur Schreibfeder, um seinen Lebensunterhalt aufzubessern, nutzte das geschriebene Wort dann aber zunehmend als ein wirksames Mittel zur Kommunikation seiner Vorstellungen und Ziele. Hier setzt er sich für Komponisten wie Gluck und Weber ein, deren Bedeutung seinerzeit in Frankreich nicht von jedem erkannt wurde, weist erstaunlich früh auf die Qualitäten der Beethovenschen Klaviersonaten hin, er analysiert Opern Meyerbeers und macht sich über mittelmäßige Musiker lustig. Modern mutet es an, wenn er die Wiedergabe von Opern in ungekürzter und unveränderter Fassung propagiert oder die Schlamperei schlecht vorbereiteter Aufführungen anprangert. Die von Frank Heidlberger ausgewählten und durchweg ungekürzt präsentierten Texte stammen überwiegend aus den drei oben genannten Veröffentlichungen, aber die Auswahl scheint mir doch etwas knapp. Weniger großzügig gesetzt und weniger redundant in den Einleitungs- und Kommentarkapiteln, hätte das Buch vielleicht mehr Platz für weitere Berlioz-Texte geboten. Die neue Übersetzung der Texte liest sich allerdings durchweg gut, so dass die Veröffentlichung – nachdem Richard Pohls Übersetzung aus dem Jahre 1877 längst nicht mehr greifbar ist – eine willkommene Bereicherung der Berlioz-Literatur darstellt.

Andreas Friesenhagen

Hector Berlioz: Schriften. Betrachtungen eines musikalischen Enthusiasten. Ausgewählt, herausgegeben und kommentiert von Frank Heidlberger, übersetzt von Dagmar Kreher. Kassel/Stuttgart: Bärenreiter/Metzler 2002, 284 S., 34,90 Euro



telos music records

Lev Vinocour

„Pianistisch gehört Lev Vinocour zweifellos zu jener Meisterklasse, die sich durch schlackenlose Virtuosität, aber auch durch eine künstlerische Persönlichkeit auszeichnet“ (Musik u. Theater, Zürich)

„Poesie und Finesse auf höchstem Niveau“ (Le Monde de la Musique)

„Eine geradezu perfekte Ausgewogenheit zeichnet diesen jungen Musiker aus: ausreichende Tiefe, Ruhe und Atem wechseln sich wunderbar mit enormer Leichtfertigkeit und glänzender Klangpracht ab.“ (Music Manual, Wien)

Sergej Rachmaninov: Konzert Nr. 2 in c moll op. 18
Iceland Symphony Orchestra • Lev Vinocour, Klavier

Tourneedaten:

07.12.2003 Köln, Philharmonie
08.12.2003 Düsseldorf, Tonhalle
09.12.2003 Bielefeld, Oetkerhalle
10.12.2003 Kiel, Schloss
11.12.2003 Osnabrück, Stadthalle



Die neue Einspielung von
Lev Vinocour bei telos music records
ab sofort im Handel erhältlich.

Robert Schumann
Das gesamte Etüdenwerk für Klavier
BOX mit 3 CDs, Nr. TLS 057

telos music records, Vogteistr. 23, 53894 Mechernich
E-mail: telos-music@gmx.de • Faxsimile: +49 (0)2443 7402
www.telos-music-records.com • Vertrieb: Liebermann Tonträger

Berlioz live

Leverkusen ist im Gedenkjahr das Zentrum der deutschen Berlioz-Pflege. Doch auch andernorts spielt man mehr als „Fantastique“ und „Damnation“. Die interessantesten **Konzerte** im Überblick.

Während in der Musikmetropole Köln die konzertanten Glückwünsche vergleichsweise dürrig ausfallen, hat die Bayer-Kulturabteilung im benachbarten Leverkusen gleich eine ganze Berlioz-Saison ausgerufen. „Berlioz und seine Zeit“ ist das Motto des Programms, das in enger Kooperation mit dem Festival im französischen La Côte-Saint-André entstand. „Wir praktizieren hiermit auf eine moderne Art“, so Kulturabteilungsleiter Nikolaus Kerkenrath, „was Charles de Gaulle und Konrad Adenauer vor vierzig Jahren im Elysée-Vertrag deutlich machten: wie sinnvoll und wichtig das Zusammenwirken unserer beiden Nationen für die Zukunft Europas ist. Unser deutsch-französischer Künstlerdialog wird somit auch zu einer Art Geburtstagsgeschenk für dieses grandiose Manifest.“

Höhepunkt der Leverkusener Saison ist am 11. Dezem-

Fortsetzung der „Symphonie fantastique“. Die Solisten sind Fabrice Dallis, Philippe Rouillon, Reuben Willcox und Bernd Kuschmann. Am 16. Mai kombinieren die Bonner und ihr neuer Generalmusikdirektor dann „La mort d’Orphée“ mit Auszügen aus Glucks „Orpheus und Eurydike“. Hier singen Susanne Blattert und Douglas Nasrawi. Weitere Berlioz-Werke in den Sinfoniekonzerten im Leverkusener Forum: am 24. Januar „La mort de Cléopâtre“ mit Béatrice Uria-Monzon und dem Orchestre Philharmonique de Liège unter Louis Langrée, am 1. April die „Grande messe des morts“, das Requiem, mit Paul Groves, der „EuropaChorAkademie“ und dem SWR-Sinfonieorchester unter Sylvain Cambreling, am 20. April „Les nuits d’été“ mit Véronique Gens und dem Ensemble Orchestral de Paris unter John Nelson und am 18. Mai Auszüge aus „Roméo et



Nikolaus Kerkenrath und die Bayer-Kulturabteilung haben Berlioz in Leverkusen die ganze Saison gewidmet.

„... und seine Zeit“. Am 4. Dezember kann man jedoch in der Leverkusener Christuskirche die deutsche Erstaufführung seines Weihnachtsoratoriums „L’enfance du Christ“ in der Bearbeitung von Jean-Pierre Arnaud miterleben. Arnaud selbst leitet das Ensemble Carpe Diem, die Solisten sind Françoise Masset und Lionel Peintre (weitere Informationen und Karten unter www.kultur.bayer.de).

Was machen die anderen?

Die Berliner Philharmoniker haben sich die beiden Klassiker des Berlioz-Repertoires ausgesucht. Semyon Bychkov dirigiert am 19., 20. und 21. Mai die „Symphonie fantastique“, die er mit Luciano Berios „Sinfonia“ kombiniert. Charles Dutoit leitet am 4., 6. und 7. Dezember drei Aufführungen von „La damnation de Faust“ mit Ruxandra Donose (Marguerite), Jonas Kaufmann (Faust), Williard White (Méphistophéles), Jonathan Lemalu (Brander) und dem Rund-

funkchor Berlin. Diese Konzerte sind in das Education-Projekt „Zukunft@BPhil“ eingebunden. Berlioz selbst hatte geäußert, dass am Ende des Werks zahlreiche Kinder in den Konzertsaal strömen sollten, um im Schlusschor zu singen. Diese Idee wird nun von Schülern aus ganz Berlin in die Tat umgesetzt (www.berliner-philharmoniker.de).

Mit denselben Solisten wie in Berlin präsentiert Charles Dutoit „La damnation de Faust“ auch in der Zürcher Tonhalle. Am 11., 13. und 14. Dezember spielt jedoch das Tonhalle-Orchester Zürich, und es singt der Schweizer Kammerchor. Am 14., 15. und 16. Januar übernimmt Chefdirigent David Zinman den Stab und dirigiert drei Stücke aus „Roméo et Juliette“. Am 15. und 16. April folgen mit Véronique Gens als Solistin „Les nuits d’été“ (www.tonhalle.ch).

Auch das SWR-Sinfonieorchester spielt „La damnation de Faust“, allerdings im Rahmen einer szenischen Auf-

Deutsch-französischer musikalischer Dialog

ber ein Geburtstagskonzert mit dem Beethoven-Orchester Bonn unter seinem neuen Generalmusikdirektor Roman Kofman. Auf dem Programm stehen die frühe „Scène héroïque“, die Shakespeare-Hommage „Tristia“ und „Lélio“, die

Juliette“ mit dem Orchestre National de Lille unter Peter Schneider.

Im Kammermusikring und im Klavierzyklus liegt der Schwerpunkt mangels Materials weniger auf Berlioz selbst als auf dem Mottozusatz



Foto: SWR / Lévesque

Sylvain Cambreling und das SWR-Sinfonieorchester gehen mit dem Requiem auf Tournee.

führung, einer Neueinstudierung der Salzburger Festspielproduktion von 1999 in der Regie von Alex Ollé und Car-lós Padrissa („La Fura dels Baus“). Die Ruhr-Triennale zeigt sie in der Bochumer Jahrhunderthalle am 8., 11., 13., 15. und 17. Juli. Es singen und spielen Paul Groves (Faust), Charlotte Hellekant (Marguerite), Willard White (Méphistophéles) und Andreas Macco (Brandner), am Pult steht Sylvain Cambreling. Und die „Grande Messe des Morts“ dirigiert Cambreling nicht nur in Leverkusen, sondern mit derselben Besetzung außerdem am 27. März im Festspielhaus Baden-Baden, am 28. März im Kultur- und Kongresszentrum Luzern, am 31. März im Konzerthaus Freiburg und am 2. April in der Alten Oper Frankfurt (www.swr.de/faszination-musik).

Yan Pascal Tortelier leitet als Gast die **Dresdner Philharmonie**, wenn diese am 13. und 14. Dezember im Kulturpalast „Harold en Italie“ auflegt. Solistin in dieser viersätzigen Sinfonie mit Solobratsche ist Christina Biwank. Im Rahmen der Dresdner Musikfestspiele wirkt das Orchester zudem an

zwei Aufführungen des Requiems am 5. und 6. Juni mit. Der Dirigent ist hier Rafael Frühbeck de Burgos, es singen Agustin Prunell-Friend und der Philharmonische Chor Dresden (www.dresdnerphilharmonie.de).

„Harold en Italie“ hat auch Hugh Wolff für sein Berlioz-Geburtstagskonzert mit dem **Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt** ausgewählt. Als Solistin hat er Tabea Zimmermann aufzubieten. Am 11. und 12. Dezember erklingen in der Alten Oper außerdem die Ouvertüre zu „Rob Roy“ sowie „Cléopâtre“ mit Alexia Cousin als Solistin. Und auf einer Schweiz-Tournee nach Basel, Bern, Fribourg, Montreux, Genf und Zürich vom 29. März bis 4. April spielen die HR-Sinfoniker unter ihrem Chefdirigenten unter anderem Auszüge aus „Roméo et Juliette“ (www.hr-musik.de).

Christoph Eschenbach und sein **NDR-Sinfonieorchester** widmen Berlioz ebenfalls ein



Foto: Festspielhaus Baden-Baden

Christoph Eschenbach und das NDR-Sinfonieorchester widmen Berlioz ein eigenes Geburtstagskonzert.

eigenes Geburtstagskonzert. Am 19. Dezember in der Hamburger Musikhalle, am 20. Dezember in der Musik- und Kongresshalle Lübeck und am 21. Dezember in der Bremer „Glocke“ bilden die „Roi Lear“-Ouvertüre, „Cléopâtre“

haus „Harold en Italie“. Rechtzeitig hingegen und auch pünktlich zu Weihnachten gratulieren das **Münchener Rundfunkorchester** und der Budapester Rundfunkchor unter Jesús López-Cobos mit „L'enfance du Christ“. Die So-

Die Salzburger Festspiel-„Damnation“ kommt zur Ruhr-Triennale

sowie Auszüge aus „Roméo et Juliette“ und „La damnation de Faust“ das Programm. Außerdem dirigiert Eschenbach gleich viermal die „Symphonie fantastique“: am 7., 8. und 9. Dezember in Hamburg und am 14. Dezember bei einem Gastspiel in der Berliner Philharmonie (www.ndrsinfonieorchester.de).

Mit einem halben Jahr Verspätung, aber dennoch nicht zu spät, huldigt das **Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks** dem Jubilar. Am 18. Juni bringt es im Herkulessaal unter Marc Minkowski und mit Sylvie Brunet als Solistin „Les nuits d'été“, am 15. und 16. Juli in der Philharmonie unter Manfred Honeck und mit Hermann Menning-

listen am 14. Dezember in der Philharmonie sind Nora Gubisch, Steve Davislim, Brett Polegato und Jérôme Varnier (www.br-klassik.de).

Das **Beethoven-Orchester Bonn** und Roman Kofman bringen die beiden in Leverkusen aufgeführten Programme natürlich auch in der heimischen Beethovenhalle zu Gehör: am 14. Dezember („Scène héroïque“, „Tristia“, „Lélio“) und 14. Mai („La mort d'Orphée“). Überdies steht am 21. Dezember „L'enfance du Christ“ auf dem Kalender. Die Solisten sind Véronique Gens, James Taylor, Detlef Roth, Jean-Philippe Courtis, Florian Mock und Reuben Willcox (www.beethoven-orchester.de). ■