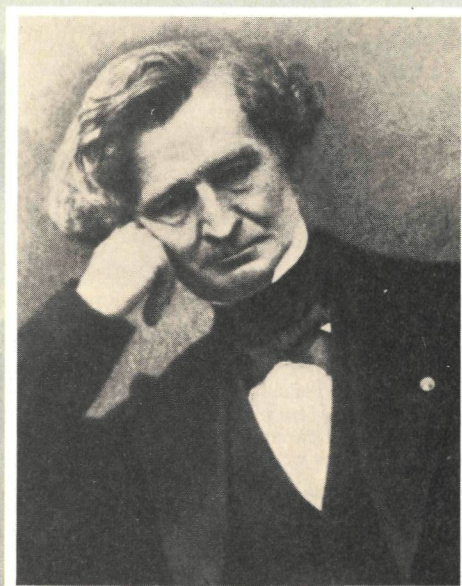


VERGLEICHENDE DISCOGRAPHIE

„Poetische Erinnerungs-Bilder“ an eine Reise nach Italien: Berlioz' „Harold“-Sinfonie. Foto oben: Der Komponist. Darunter: Niccolò Paganini, von dem die Idee zu einer Komposition für großes Orchester und Solobratsche ursprünglich ausging. Die Karikatur auf der Titelseite dieses Heftes stammt von Cajetan aus der Wiener Theater-Zeitung (1846) und trägt die Überschrift: „Ein Konzert unter Berlioz“



HECTOR BERLIOZ: „HAROLD IN ITALIEN“

Sinfonie über einen melancholischen Träumer

Von Hartmut Lück

„Als das Publikum hinausgegangen war, blieb ein Mann mit langen Haaren und durchdringendem Blick, von eigentümlichem, verwittertem Gesicht, ein Mann, der vom Genie besessen, der ein Koloß unter den Riesen war, ein Mann, den ich noch nie gesehen hatte und dessen erster Anblick mich tief verwirrte, allein im Saal stehen und erwartete mich. Er hielt mich an, als ich vorüberging, um mir die Hand zu drücken, überschüttete mich mit glühenden Lobreden, die mir Herz und Kopf entflamten; es war Paganini!!“



Von diesem Zusammen-treffen berichtet Hector Berlioz in seinen Memoiren unter dem Datum des 22. Dezember 1833; wenig darauf besuchte ihn Paganini und bat ihn um die Komposition eines Werkes für Bratsche. Berlioz willigte ein, aber als Paganini dann die Skizzen zum ersten Satz sah, protestierte er: „Das geht nicht! Ich schweige zu lange darin; ich muß immerfort spielen!“, sprach's und verließ den gerade 30jährigen Berlioz, welcher nun auf den Gedanken kam, „für das Orche-

ster eine Reihe Szenen zu schreiben, in denen die Solobratsche die Rolle einer mehr oder weniger wichtigen Person spielen würde, die durch das Ganze ihren eigenen Charakter bewahrt; ich wollte die Bratsche in den Mittelpunkt der poetischen Erinnerung stellen, welche ich von meinen Streifzügen in den Abruzzen behalten hatte, und aus ihr eine Art von melancholisch träumerischer Persönlichkeit machen wie Byrons Child Herold. Daher der Titel der Sinfonie „Harold in Italien“.

Solo-Bratsche mit Doppelfunktion

Diese Sinfonie beendete Berlioz im Sommer 1834, sie wurde am 23. November des Jahres in Paris uraufgeführt. Vier Jahre später hörte sie der damals schon todkranke Paganini zum ersten Mal und war derart überwältigt, daß er noch im Konzertsaal vor Berlioz niederkniete, ihn als das größte Genie seit Beethoven pries und ihm tags darauf einen Scheck über 20.000 Francs schickte, damals eine riesenhafte Summe. Der

ideelle Anreger der „Harold-Sinfonie“ ermöglichte damit Berlioz die sorgenfreie Komposition eines weiteren hochbedeutsamen Werkes, der dramatischen Sinfonie „Roméo et Juliette“. Aber zurück zu „Harold“.

Die programmatische Idee einer Folge von Szenen aus den Abruzzen (die übrigens mit dem Byronschen „Harold“ nur noch die allgemeine Stimmung, den „Spleen“ gemeinsam haben, sich aber nicht inhaltlich-szenisch darauf beziehen) brachte für Berlioz einige

Fotos: Wulf Ligges/Archiv für Kunst und Geschichte

VERGLEICHENDE DISCOGRAPHIE

Zu den Abbildungen:
Das Thema aus dem 2. Satz von „Harold in Italien“ – der Marche de pèlerins (rechts). Mitte links: „Nicolo Zaganini“, Aquarell von Johann Chr. Schoeller zu einer melodramatischen Posse auf den Geigenvirtuosen Niccolò Paganini, die im Jahr 1831 im K.K. Privat Theater in Wien aufgeführt wurde. Die meisten der Einspielungen, die einst von Berlioz' „Ha-



Formprobleme mit sich, denn der Bratschensolist hat eine Doppelfunktion: er ist Träger der „idée fixe“, und dazu führt er den Solopart in einem konzertierenden Werk aus – was keineswegs dasselbe ist. So ist der 1. Satz „Harold in den Bergen“ noch am ehesten konzertant angelegt: Harold im Dialog mit der Natur, oder im Angesicht der Natur mit sich selbst. Im 2. und 3. Satz, „Marsch der Pilger“ und „Serenade eines Liebhabers in den Abruzzen“, spielt die Solobratsche eine nur noch kommentierende Rolle, im Finalsatz „Orgie der Briganten“ tritt der Solist nur noch in thematischen Reminiszenzen an die vorangehenden Sätze auf, schweigt aber im Hauptteil des Satzes. Auch dies ist programmatisch: der melancholische Träumer wird vom orgiastischen Taumel erschreckt und flieht, weswegen die letzte Reminiszenz (T. 473ff.) auch von einem „in weiter Ferne“ postierten Ensemble eingeleitet wird – dieser *lontano*-Effekt ist übrigens ein Topos der Musik des 19. Jahrhunderts und auch bei Wagner (Venusbergszene im „Tannhäuser“ oder Mahler („Das klagende Lied“, 2. Sinfonie) zu beobachten. Dennoch gibt es auch in diesen

Foto: Archiv für Kunst und Geschichte



Foto: Archiv für Kunst und Geschichte



Foto: Philips

rold“-Sinfonie auf dem deutschen Markt einmal vorlagen, sind heute gestrichen. So auch die Aufnahmen von Igor Markevitch (Bild Mitte rechts) und David Oistrach (darunter). Von Toscanini sind momentan zumindest die Einspielungen aus den Jahren 1939 und 1953 greifbar

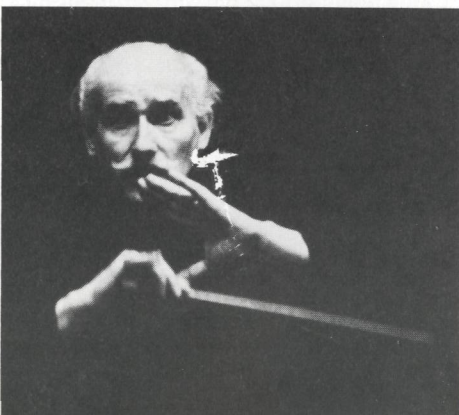
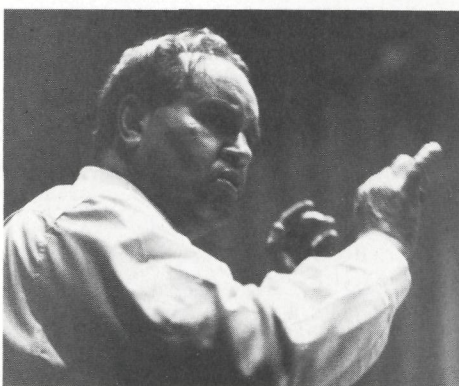


Foto: RCA

DISCOGRAPHISCHE HINWEISE: „HAROLD IN ITALIEN“

Hector Berlioz (1803–1869): Harold in Italie. Symphonie en 4 parties avec un alto principal (Harold in Italien. Sinfonie in 4 Sätzen mit Solobratsche, komponiert 1834)

1. **Daniel Barenboim**, Pinchas Zukerman, Orchestre de Paris; (P: 1977)
CBS 76593
2. **Thomas Beecham**, William Primrose, Royal Philharmonic Orchestra; (A: 12./13./15.11.1951, P: 1952)
Odyssey (Columbia) Y-33286
CBS 73445
CBS 77395
3. **Leonard Bernstein**, William Lincer, New York Philharmonic Orchestra; (A: Oktober 1961)
Columbia MS 6358
CBS 61091
CBS 72112
CBS 78281

4. **Leonard Bernstein**, Donald McInnes, Orchestre National de France; (A: 3.11.1976, P: 1977)
EMI 2 C 069-02 893
EMI 065-02 893
5. **Colin Davis**, Yehudi Menuhin, Philharmonia Orchestra; (P: 1963)
EMI SXLP 30314
EMI 0 C 053-00 217
HMV-ASD 537
EMI/Elec STE 91309
EMI/Elec 1 C 053-00 217
6. **Colin Davis**, Nobuko Imai, London Symphony Orchestra; (P: 1975)
Philips 6598258
Philips 6747271
Philips 9500026
7. **Dietrich Fischer-Dieskau**, Josef Suk, Tschechische Philharmonie; (A: 2.–4.2.1976, P: 1976)
Columbia 4102005
Supraphon 4102005
Ariola-eurodisc 27970
8. **Václav Jiráček**, Ladislav

Sätzen konzertante Verschränkungen, thematische Übernahmen zwischen Solopart und Orchester; der träumende Held steht dann im „Ständchen“ und dem es umrahmenden Saltarello-Blasen der *pifferari* gar nicht mehr so abseits, und im Finale mündet auch sein Part in das letzte Orchestertutti ein – Harold vom „Allegro frenetico“ der anarchistischen Räuber mit- und hingerissen, wie Berlioz selbst, der Sympathisant der Juli-Revolution? Die szenische Situation, in den Mittelsätzen so offenbar und bildkräftig, bleibt in beiden Ecksätzen wohl planvoll uneindeutig, ist letztlich eben doch als musikalische Form entfaltet und nicht als pures Abbild von erdachten oder tatsächlichen Geschehnissen. Zeitgenossen und Spätere haben Berlioz oft vorgeworfen, er könne keine Melodien erfinden. Das über zweieinhalb Oktaven sehnsuchtsvoll-kühn und chromatisch-melancholisch sich aufschwingende Thema des Allegro ist wohl der plastische Gegenbeweis. Und wenn auch der Solopart keine Virtuosen-Ansprüche befriedigen kann und auch nicht will, so werden doch an das Orchester außergewöhnliche Anforderungen gestellt: farbliche Nu-

ancierung, rhythmische Prägnanz, gegenläufige Dynamik in den einzelnen Instrumentengruppen, sogar Ansätze zur Polymetrik (Pilgermarsch und Harold-Thema sind im zweiten Satz übereinander geschichtet). Bei aller expressiv-melancholischen Versonnenheit muß hier doch auch virtuos, effektiv gespielt werden, bis hin zu einer Ästhetik des Hypertrophien und brutal Häßlichen (Coda des 1. Satzes; Finale, *passim*). Daraus ergeben sich die Kriterien für die Bewertung der vorhandenen Schallplatteneinspielungen.

Drei Aufnahmen mit Toscanini

Von den bisher 25 Aufnahmen (einschließlich der Lisztischen Klaviertranskription, eher ein Kuriosum, sowie einer obskuren Produktion eines bekannten Orchesters und Dirigenten unter dem Pseudonym „Europäisches Sinfonieorchester“) ist die älteste zugleich die jüngste auf dem Markt: Toscaninis Konzertmitschnitt vom 21.1.1939. Unbeschadet ihrer aufnahmetechnischen Mängel, angesichts der Jahreszahl ganz verständlich, setzt diese Produktion allerdings Maßstäbe, denen nur ganz wenige der fol-

genden das Wasser reichen können. Deutlichkeit der Artikulation und Phrasierung, das Herausarbeiten jeder Stimme, Vermeidung des Hauptstimmekultes, deutliche Farbdifferenzierung der Unisonostellen Soloviola/Fagott (1. Satz, T. 290ff.) und Soloviola/Horn (2. Satz, T. 64ff.), die sonst oft vermischt werden bzw. wo sonst Fagott und Horn gar nicht zu hören sind, – und dazu der Polist Primrose, der die Wiederholung des Harold-Themas in der Einleitung wirklich „ppp possibile“ spielt, so leise und doch substanzvoll, wie man es nie wieder so hören konnte! Die erste für die Schallplatte konzipierte Produktion mit Koussevitzky vom Jahre 1945 ist heute nicht mehr erhältlich, die 1946er Aufnahme wiederum mit Primrose und Toscanini, ebenfalls ein Konzertmitschnitt, erschien erst nach dem Tode des Maestro. Sie enthält auch viele Vorzüge der ersten Aufnahme, ist im Finale vielleicht etwas ruhiger, dafür aber in der Coda des 1. Satzes von explodierender Wucht. Sehr treffend das stets bewegte Schreiten des Pilgermarsches, jenes Satztypus eines Allegretto anstelle eines langsamen Satzes, wie ihn Berlioz (ähnlich

Schubert) dem Allegretto aus Beethovens 7. Sinfonie nachgebildet hat. Viel zu behäbig und schwerfällig bleiben in diesem Satz Beecham und Prêtre, auch Oistrach läßt es allzu ruhig angehen, und Barenboim verleiht dem verschleppten „Canto“ der Pilgermelodie tiefende Sentimentalität. Markevitch wiederum läßt aus dem pianissimo die Pilgerschar zügig herauswandern, während Munch überhastet hindurchheilt. Von den drei Toscanini-Aufnahmen ist nur diejenige mit Cooley noch zu seinen Lebzeiten auch auf Platte erschienen. Leider ist sie die am wenigsten überzeugende. Die Zeitmaße sind ruhiger, das Orchester wirkt immer wieder unkonzentriert, im 3. Satz klingen die Bläser gepreßt; der Solist macht einen eher unbeteiligten Eindruck. Die erste für den deutschen Markt produzierte Aufnahme, mit Igor Markevitch, gefällt durch den lichten deutlichen Ton der Holzbläser in der Einleitung wie auch in der *pifferari*-Musik des 3. Satzes, enthält jedoch auch gravierende Mängel, die beim Format des Dirigenten zu bedauern sind: Die Exposition des 1. Satzes wird nicht wiederholt (auch Beecham und Munch halten sich hier nicht an die Partitur),

- Černý, Tschechische Philharmonie; (P: 1954)
Supraphon LPV 221 bzw. LPM 83/84, Ultraphon 5214 bzw. 5033/34
Everest SDBR 3319
9. **Serge Koussevitzky**, William Primrose, Boston Symphony Orchestra; (A: ca. 1945)
HMV DB 6261/65
RCA Victor 11-8751/55
RCA Victor Set M 989
RCA Victor LCT 1146
10. **Alain Lombard**, Claude Ducrocq, Orchestre Philharmonique de Strasbourg; (P: 1974)
Musical Heritage Society MHS 3048
11. **Leopold Ludwig**, (anonym), Berliner Sinfoniker; (P: ca. 1951–52)
Royale 1384
12. **Lorin Maazel**, Robert Vernon, Cleveland Orchestra; (P: 1978)
Decca 6.42441
13. **Igor Markevitch**, Heinz Kirchner, Berliner Philharmoniker; (P: 1956)
Heliodor/DG 89545 tr

14. **Zubin Mehta**, Daniel Benyamini, Israel Philharmonic Orchestra; (A: 16.–17.12.1974, P: 1975)
Decca SXL 6732
Telefunken 6.41960
15. **Rudolf Moralt**, Günther Breitenbach, Wiener Sinfoniker; (P: 1950)
Vox PNL 6700
Classic 6024
16. **Charles Munch**, William Primrose, Boston Symphony Orchestra; (P: 1958)
RCA VICS 6055/1–2
RCA LSC 2228
RCA AGL 1–1526
RCA 26.48014
17. **David Oistrach**, Rudolf Barshai, Sinfonieorchester der Moskauer Staatlichen Philharmonie; (P: 1967)
Melodia-Auslese (Ariola) 80097
Ariola-eurodisc 74069
18. **Eugene Ormandy**, Joseph de Pasquale, Philadelphia Orchestra; (P: 1971)
Columbia M 30116
19. **Georges Prêtre**, Walter Trampler, London Symphony

- Orchestra; (P: 1969)
RCA LSC 3075
20. **Hermann Scherchen**, Frederick Riddle, London Philharmonic Symphony Orchestra; (P: 1954)
Nixa NLP 911
Westminster WL 5288
21. **Arturo Toscanini**, William Primrose, NBC Symphony Orchestra; (A: 21.1.1939, P: ca. 1980)
Discocorp Recital Records RR 526
22. **Arturo Toscanini**, William Primrose, NBC Symphony Orchestra; (A: 27.10.1946, P: 1973)
Arturo Toscanini Society ATS 1055
23. **Arturo Toscanini**, Carlton Cooley, NBC Symphony Orchestra; (A: 29.11.1953, P: April 1956)
RCA LM 1951
RCA AT 112
RCA Victrola VL 45090-22
RCA 26.41017
24. **(Pseudonym)**, (anonym), „European Symphony Orche-

- stra“; (P: ca. 1953–55)
Plymouth (USA) 120–130
25. **Daniel Rivera** (Klavier), Aldo Bennici (Viola); = Transkription von Franz Liszt (P: 1980)
Dischi Ricordi 27054
- Im neuesten Bielefelder Katalog (2–1983) ist nur noch die Aufnahme Imai/Davis (Nr. 6) aufgeführt; die Versandfirma „jpc“, Osnabrück, bietet außerdem auch noch die Einspielung Menuhin/Davis (Nr. 5) sowie die Klaviertranskription (Nr. 25) an. Cooley/Toscanini (Nr. 23) ist enthalten in der Toscanini-Gesamtausgabe der Herder-Buchhandlung; der Konzertmitschnitt von 1939 mit Primrose/Toscanini (Nr. 21) ist zu beziehen über die Importfirma Peter Rahner, Landstr. 3, 7809 Gutach. Von den anderen neueren Aufnahmen wird die eine oder andere noch in Läden vorhanden sein – insgesamt ein trauriges Bild!

VGL. DISCOGRAPHIE

aber vor allem leistet sich Markevitch einen barbarischen Strich im Finale, wo er die nur geringfügig modifizierte Reprise des Hauptsatzes (T. 248-410) einfach ausläßt, was auch durch die Einsicht in die formale Schwäche dieser Partie nicht zu entschuldigen ist. Die erste Beschäftigung Bernsteins mit „Harold“ vom Jahre 1961 brachte zumindest ein hochvirtuoses Ergebnis, auch wenn man den allzu direkten, pianissimo in mezzoforte ummünzenden Klang als zu pauschal empfinden muß. Doch ist diese Aufnahme besser als seine zweite mit mulmigen Bläsern und der ständig kippenden Balance zwischen Solisten und Orchester.

Bis an die Grenze des Leistbaren

Das Interesse von Geigenvirtuosen für Harolds Viola brachte keine überzeugenden Ergebnisse. Menuhin verschleppt in der ersten Davis-Aufnahme die Tempi bis zum Unerträglichen, so daß der natürliche Fluß der Musik ständig gebremst wird; und auch Zukermans etwas metallisch-kühler Ton, ergänzt durch schmierige Sentimentalität in den Mittelsätzen, ist keine Empfehlung, wobei die vergrößerte und theatralische Artikulation Barenboims ohnehin für diese Einspielung kein Interesse wecken kann, ganz abgesehen von der Unsitte, aus „poco sf“ gleich immer einen Forte-Schlag zu machen, wie es bei mittelmäßigen Kapellmeistern leider üblich ist. Einzig Suk bietet in der Riege der „auch Bratscher“ eine akzeptable Leistung, wenngleich der buchstabierende Umgang Fischer-Dieskaus mit der Partitur und das schwerfällige Orchester dem Werk nicht guttun. Ausgezeichnet gelingt hier aber die *lontano*-Stelle im Finale; hier haben andere Dirigenten auf die Fernwirkung nicht so viel Sorgfalt verwendet. Während bei Oistrachs Dirigat das helle Klangbild erfreut, der fast militärisch-straffe Duktus besonders im Finale aber verwundert, erschlägt Mehta seine Hörer mit einem sehr kompakten, baßlastigen Gesamtklang, der schon in die Einleitung hin-

einpoltert, als stünde da forte statt pianissimo. Das von George Szell auf Hochglanz polierte Cleveland Orchestra kann in der Aufnahme mit Maazel nicht recht gefallen. Die Artikulation ist matt, die Dynamik eng, der Gesamtklang aufnahmetechnisch zu fern; und Solist Vernon phrasiert unachtsam und liefert zu oft ein unspezifisches Legatospiel ab. So kann man dem wirklichen Berlioz-Fachmann Colin Davis dankbar sein, daß er mit „Harold“ noch einmal ins Aufnahmestudio ging; diesmal war die Japanerin Nobuko Imai als Solistin verpflichtet worden. (Für Nicht-Japan-Kenner sollte bei dieser Edition aber auf dem Cover vermerkt werden, daß es sich bei „Nobuko“ um eine Frau handelt...) Das London Symphony Orchestra spielt brillant, aber nicht übertrieben exaltiert, eine weite Dynamik wurde eingefangen, geringfügige Baß-Dominanz stört den guten Gesamteindruck nicht. Vor allem aber erfreut Frau Imai mit einem warmen, sehr melodischen Ton und einer ausgezeichneten Vermittlung der Stimmung des Harold-„Spleens“, wie man es seit Primroses guten Zeiten nur sehr selten hören konnte. Um die Raumklangvorstellungen dieser Sinfonie – vorbeiziehender Pilgermarsch, Simultaneität von Pilgergesang und kommentierendem Solisten in unterschiedlicher Metrik, Fernwirkung im Finale u.a.m. – zu verwirklichen, bedarf es eines räumlich gut gestaffelten Orchesteraufbaus und für die Aufnahme weitestmöglicher dynamischer Artikulation, vor allem im Piano-Bereich. Zudem haben die ekstatischen Ausbrüche der Ecksätze etwas Transzendentes: Berlioz imaginiert hier nicht nur Gewalttätigkeit, sondern treibt auch gewalttätig das Orchester bis an die Grenze des instrumententechnisch Leistbaren voran, und dies muß auch evident werden. Ob uns, hundertfünfzig Jahre nach der Niederschrift des Notentextes, die Digitaltechnik eine adäquate Realisation dieser in vieler Hinsicht so modernen Partitur beschern wird?

PREISAUSSCHREIBEN

MITMACHEN UND GEWINNEN!

1. Preis



2. Preis



3.-50. Preis



Sechs Fragen aus Klassik und High-Fidelity

So einfach geht's:

Wenn Sie die Beiträge dieses Heftes aufmerksam lesen, dann dürfte es für Sie kein Problem sein, unsere sechs Fragen (plus Zusatzfrage) richtig zu beantworten. Des „Rätsels“ Lösung schreiben Sie bitte auf nebenstehenden Teilnahme-Coupon –, und ab geht die Post. Mit ein bißchen Glück steht dann vielleicht gerade unter Ihrem Weihnachtsbaum ein funkelnagelneuer CD-Player...

Einsendeschluß: 15. Dezember 1983

Hier die Fragen:

1. Wann wurde der Concentus musicus Wien gegründet?
2. In welchem Jahr beendete Hector Berlioz seine Sinfonie „Harold in Italien“?
3. Wie heißt der in dem Artikel „Oldtimer der Stereophonie“ erwähnte langjährige EMI-Produzent?
4. Wie heißt die hauseigene Vorstufe zur Kenwood-Endstufe BASIC M2?
5. Wie regelt der Plattenspieler JVC QL-Y55F die Auflagekraft des Tonabnehmers?
6. Wie viele Antennen können am Sony-Tuner ST-S55ES angeschlossen werden?

Zusatzfrage: Worüber informiert Sie „FonoForum“ allmonatlich umfassend?

Und das können Sie gewinnen:

1. Preis	2. Preis	3.-30. Preis	31.-50. Preis
Ein Compact Disc-Player DUAL CD 120 im Wert von DM 2000,-	15 Compact Discs im Wert von ca. DM 600,-	Je eine Klassik-LP im Wert von ca. DM 29,-	Je ein Musikbuch im Wert von ca. DM 28,- bis DM 8,-

– COUPON –

Ausschneiden und schicken an
FonoForum, Schellingstr. 39-41, 8000 München 40

Hier die richtigen Antworten:

- Frage 1: _____
- Frage 2: _____
- Frage 3: _____
- Frage 4: _____
- Frage 5: _____
- Frage 6: _____

Zusatzfrage:s..k ..n. H..h ..i..l..y

Absender

Name:

Straße:

Wohnort: