

19. Jahrhunderts sowie einen Flügel von Johann Baptist Streicher von 1879 (eigentlich muss es sich um ein Werk von dessen Sohn Emil handeln, denn Johann Baptist starb 1871); das ergibt eine durchweg perfekte Balance. Ihre »Zugabe« ist jenes Scherzo c-Moll, das Brahms 1853 zur sogenannten F. A. E.-Sonate – dem Gemeinschaftswerk mit Albert Dietrich und Robert Schumann – beitrug, nach dem Lebensmotto »Frei aber einsam« des Geigers und Komponisten Joseph Joachim. Wobei Brahms' Scherzo das Motto gar nicht enthält und sich 35 Jahre später der Kreis schloss, als sich Brahms bei der Komposition seiner dritten Violinsonate von Joachim beraten ließ.

Die Einspielung von Schayegh und Schultsz entstand in dem als »L'Heure bleue« berühmten Konzertsaal im schweizerischen La Chaux-de-Fonds und wirkt sehr lebendig, aber auch etwas unruhig und darum gewöhnungsbedürftig. Beide Auffassungen sind auf ihre Art erstklassig und werfen neues Licht auf sehr bekannte Werke. Man sollte sie also gehört haben.

Ingo Hoddick

## WUNDERBAR BEWEGLICH

Hector Berlioz: *Harold en Italie*. Sinfonie in vier Sätzen mit Viola solo; »Les Nuits d'été«, sechs Lieder mit kleinem Orchester. Tabea Zimmermann (Va.), Stéphane Degout (Bar.), Les Siècles, Ltg. François-Xavier Roth. Harmonia Mundi Musique (902634) 2019 (Vertrieb Helikon Harmonia Mundi) CD

In seiner Antiken-Oper *Les Troyens* komponierte Hector Berlioz einen bewegenden Part für Bariton: die Rolle des Chorèbe, tragischer Liebhaber der Seherin Cassandre. In Besprechungen der Oper, vor allem wenn sie in Gänze aufgeführt wird (was Berlioz selbst nie erlebte), erhält Chorèbe meist nur einen Seitenblick, zu herausgehoben sind die beiden großen Frauenpartien Cassandre und Didon sowie die heldische Tenorpartie des Énée. Doch der lyrische Zauber der Cavatine »Reviens-à toi, vierge adorée« im ersten Akt steht für sich: Berlioz dachte offenbar an eine belcantomäßig geführte Baritonstimme von großem Wohlklang und an einen Sänger, dem zugleich die Artikulation der Sprache am Herzen liegt.



Genau diese Qualitäten kann man jetzt mit Stéphane Degout und seiner Aufnahme der *Nuits d'été* von Berlioz erleben; die Lieder mit Orchesterbegleitung musiziert er zusammen mit dem Ensemble Les Siècles unter der Leitung von François-Xavier Roth. Zu hören sind historische Instrumente aus der Mitte des 19. Jahrhunderts; die Streicher spielen auf Darmsaiten.

Es existieren mehrere Fassungen der »Sommerächte«, die Berlioz 1841 zunächst für Mezzosopran oder tiefe Tenorstimme und Klavier konzipierte. Bekannt sind Aufnahmen mit großen Mezzosopranistinnen wie Lorraine Hunt, Anne-Sofie von Otter und, legendär, Janet Baker. Erst in den 1850er-Jahren instrumentierte er die Lieder und sah einzelne darunter für Bariton vor. Diese Wahl ist auch vom Text her gut begründet, denn die sechs Gedichte aus Théophile Gautiers Sammlung *La Comédie de la mort* (1838) legen durchaus eine »männliche« Perspektive nahe, das suggeriert so manche direkte Anrede wie »Ma belle« oder »Ma bien-aimée«. Die Poesie speist sich aus den Gedanken der Sehnsucht, der Vergeblichkeit, der vergangenen Liebe, der Todesnähe; man assoziiert den populären Roman *La dame aux camélias* (Die Kame-liendame) von Alexandre Dumas dem Jüngeren (1848).

Eine vielleicht zu ihrer Zeit noch offen zutage liegende Verbindung sowohl des Dichters als auch des Komponisten zu Goethe eröffnet sich in »Le spectre de la rose« (Der Geist der Rose), dessen Verse wie eine Fortschreibung von Goethes/Mozarts Lied »Das Veilchen« wirken. Bei Goethe jubelt das sterbende Veilchen darüber, dass es unter den Fuß einer liebebreizenden, singenden Schäferin gerät; bei Gautier spricht der Geist zu der schlafenden Jungfrau, die

die Rose zur Zierde an der Brust trägt: »Denn an deiner Brust ist mein Grab. Und in den Alabaster, auf dem ich liege, hat mit einem Kuss ein Poet eingraviert: Hier ruht eine Rose, von allen Königen glühend benedict« (in der Übersetzung von Heidi Fritz).

Die Beliebtheit der Berlioz'schen *Nuits d'été* liegt zum einen in der großen Musikalität der Verse, aber wohl auch darin, dass der Komponist gerade nicht dem Morbiden frönte, sondern eine geradezu klassizistische Musik von jugendlicher Leuchtkraft schuf. Stéphane Degouts Stimme mit ihrer »Noblesse« (so der Dirigent Roth im Beiheft) erscheint als Idealbesetzung. Eine hervorragende Technik beziehungsweise stimmliche Disposition ermöglicht ihm bruchlose Übergänge in die Höhe, bei der er nach französischer Manier etwas Kopfstimme zum Brustregister mischt. Auch in tieferen Regionen gibt es kein Forcieren, sondern freies Verströmen des Tons. Um den Bogen zur Oper *Les Troyens* zu schließen: Degout singt den Chorèbe in der aktuellen Jubiläumsspielzeit der Opéra Bastille in Paris, neben Stéphanie d'Oustrac.

Die Orchesterstärke bei Roth und den Musikern der Siècles ist moderat, wunderbar beweglich, präzise, dabei vielfarbig, wie es ein Klavier nie sein kann. Vor allem die Holzbläser treten klar und warm hervor, und bei den Streichern meint man hochgespannte Aufmerksamkeit zu vernehmen. Roth verweist auf seine Mentoren Colin Davis und John Eliot Gardiner, der vor zwanzig Jahren Berlioz ebenfalls mit historischen Instrumenten aufzuführen begann. Bei Berlioz' sinfonischem *Harold en Italie* – Roth nennt das Werk eine sinfonische Dichtung – wird der Raum von einem deutlich vergrößerten Orchester und einer konzertierenden Solobratsche erfüllt. Wobei es »konzertierend« nicht trifft, denn Tabea Zimmermann brilliert nicht im Sinne eines Virtuositums, sondern folgt vielmehr »singend« der poetischen Idee des einsamen, romantischen Künstlers, den Berlioz auf Byrons Spuren durch die italienischen Berge wandern lässt. Und noch einmal seien Les Siècles hervorgehoben, die so fein abgestuft Atmosphären schaffen und so spielfreudig beweglich klingen wie ein Kammerorchester.

Anja-Rosa Thöming