

SWR2 Musikstunde

Mit spitzer Feder – Komponisten als Musikkritiker (1-5)

Folge 3: Hector Berlioz

Von Christoph Vratz

Sendung vom 31. Januar 2024

Redaktion: Dr. Ulla Zierau

Produktion: SWR 2024

SWR2 können Sie auch im **SWR2 Webradio** unter www.SWR2.de und auf Mobilgeräten in der **SWR2 App** hören:

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Die SWR2 App für Android und iOS

Hören Sie das SWR2 Programm, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR2 App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...

Kostenlos herunterladen: www.swr2.de/app

Herzlich willkommen. Ich bin Christoph Vratz. „Mit spitzer Feder“ – die dritte Folge mit „Komponisten als Musikkritikern“ widmet sich heute Hector Berlioz.

Ein halbes Jahr ist seit Napoleons Tod vergangen. Es ist der Oktober des Jahres 1821: Frankreich wird von Ludwig XVIII. regiert. Anfangs fährt er einen gemäßigten Kurs, inzwischen hat er aber die Zügel durch verschärfte Zensur wieder angezogen. Rund eine Dreiviertel-Million Menschen leben in Paris. Im Zentrum pulsiert in einem engen Gewirr von Sträßchen das Leben: Es klappern Pferdehufen, und es riecht nach Rauch und Kohle.

Musik 1 1'04

François-Joseph Gossec:

**Ouvertüre aus der Oper Le Triomphe de la République ou Le Camp de Grand Pré
I Barocchisti**

Leitung: Diego Fasolis

Chandos Nr. 0727, LC 07038

„Der Triumph der Republik“ – Musik von François-Joseph Gossec mit I Barocchisti und Diego Fasolis.

Mit noch nicht ganz 18 Jahren trifft ein junger Mann erstmals in Paris ein. Er ist der Sohn eines Arztes, aufgewachsen in einem kleinen Städtchen zwischen Lyon und Grenoble. Der Vater hat ihm ersten Musik-Unterricht gegeben Auch hat der Junge schon ein bisschen komponiert. Nun kommt er nach Paris – und will, vielmehr: soll Medizin studieren. Doch mehr als die Anatomie des Menschen interessiert ihn die Oper. Er besucht eine Aufführung der „Danaiden“ von Antonio Salieri. Wer ist der junge Medizin-Student. Sein Name lautet: Louis Hector Berlioz. Als ein gutes Jahr später, wegen politischer Wirren die École de Médecine dicht machen muss, ist Berlioz alles andere als traurig. Der Weg zu einem Kompositions-Studium ist frei.

Musik 2 1'34

Hector Berlioz:

Introduction aus der Messe solennelle

Orchestre Révolutionnaire et Romantique

Leitung: John Eliot Gardiner

Philips CD 442 137-2; 028944213720; LC 00305

Drei Jahre nach seiner Ankunft in Paris leitet Berlioz im Dezember 1824 die Generalprobe zu seinem ersten größeren Werk, der „Messe solennelle“. Doch die Probe läuft aus dem Ruder, die Aufführung wird abgeblasen. Der junge Mann lässt sich nicht entmutigen. Berlioz betätigt sich als guter Netzwerker, er knüpft Kontakte, nimmt nach mehreren Anläufen 1828 erfolgreich am renommierten „Prix de Rome“ teil. Sein zweiter Preis besänftigt (zumindest für eine Weile) den grimmigen Vater daheim, der mit Berlioz' Musikerkarriere lange gehadert hat. Dabei hat er einen kritischen Denker als Sohn.

Als am 3. August 1829 Rossinis „Wilhelm-Tell“-Oper in Paris uraufgeführt wird, liest man in den französischen Zeitungen mehrere Lobes-Hymnen. Doch einer lässt sich davon nicht blenden und äußert einem Freund gegenüber Kritik an der Kritik: Berlioz schreibt: „Ich glaube, alle Zeitungen sind entschieden verrückt geworden. Das ist ein Werk mit einigen schönen Stücken, es ist nicht absurd geschrieben, es gibt kein Crescendo und etwas weniger große Trommel, das ist alles. Ansonsten macht das nicht viel Sinn. [...] vertraute Kniffe, Gewusstwie, Liebäugeln mit dem Publikum. Das ist nicht alles. Alle Welt gähnt, die Verwaltung verteilt Freikarten.“

Adressat dieses Briefes ist Humbert Ferrand, und der wiederum ermuntert Berlioz, selbst als Kritiker tätig zu werden. Er empfiehlt eine Mitarbeit bei der „Revue européenne“. Doch Berlioz zögert. Er fühlt sich nicht zum Schreiben berufen. „Komponieren ist für mich eine natürliche Tätigkeit, ein Glück; einen Text zu schreiben ist Arbeit.“

Doch mit dem Komponieren will es nicht so recht klappen. Bei einer weiteren Teilnahme am Rom-Preis ist Berlioz' jüngstes Werk durchgefallen, der Vater hat ihm darauf die Zuschüsse gekürzt – kurz: Berlioz braucht Geld. Genügend Sachverstand besitzt er, also nichts spricht gegen ein Auftreten als Musikjournalist. Seine zwei ersten Rezensionen behandeln Werke von Ludwig van Beethoven: Auf eine „kritische Betrachtung“ der Sinfonien folgen „Einige Worte über die Trios und Sonaten“. Darin schreibt Berlioz: „Es gibt ein Werk von Beethoven, bekannt als Cis-Moll-Sonate, deren ‚Adagio‘ zu jenen Dichtungen gehört, für welche es der menschlichen Sprache an Ausdruck fehlt“ Wir kennen das Werk heute als „Mondscheinsonate“, Berlioz schreibt weiter: „Die angewandten Mittel sind höchst einfach: die linke Hand schlägt sanft breite Akkorde von feierlich traurigem Charakter an, die so lange gehalten werden, daß die Schwingungen des Klaviers auf jedem einzelnen allmählich erlöschen können; darüber arpeggieren die unteren Finger der rechten Hand eine obstinate Begleitfigur, deren Form sich vom ersten bis zum letzten Takt beinahe nicht ändert, während die übrigen Finger eine Art Klage vernehmen lassen, welche wie eine melodische Effloreszenz der düsteren Harmonie erscheint.“

Musik 3 5'42

Ludwig van Beethoven:

Adagio sostenuto aus der Klaviersonate Nr. 14 cis-Moll op. 27 Nr. 2

Ronald Brautigam (Fortepiano)

BIS CD BIS-SACD-1473; 7318599914732; LC 03240

Auf dem Nachbau eines historischen Flügels aus der Beethoven-Zeit spielte Ronald Brautigam den ersten Satz aus der cis-Moll-Sonate, die seit langem den pittoresken, aber irreführenden und nicht vom Komponisten stammenden Namen „Mondschein“ trägt.

Beethoven wird für Berlioz, neben Shakespeare, zum Leitstern seiner Kunst-Auffassung. Zeitlebens leidet Berlioz unter den Widersprüchen zwischen Ideal und Wirklichkeit – auch als Komponist. Seine Musik wird von vielen verkannt und verteufelt. Berlioz gilt als enfant terrible der französischen Musikszene, nicht nur wegen seiner „Symphonie fantastique“. Hierin hat er seine Vorstellung von einer idée fixe umgesetzt – einem in abgewandelter Form immer wiederkehrenden musikalischen Gedanken. Sie wird zu einer Art Rauschzustand.

In dieser hoffnungslosen Lage entdeckt der Kritisierte selbst das Genre der Kritik für sich. Der musikalische Enthusiast Berlioz lernt die Waffen des Wortes für sich einzusetzen. Außerdem werden ihm seine Texte zur festen Säule seiner materiellen Existenz. Berlioz schreibt für mehrere, teils viel gelesene Zeitschriften: „L'Europe littéraire“, „Le monde dramatique“, „Le correspondant“ und „La gazette musicale de Paris“. In knapp vier Jahren verfasst er für über hundert Artikel. Ab 1834 bekommt Berlioz sogar eine erste feste Anstellung. Er wird Kritiker beim „Journal des débats“. Zunächst schreibt er über Konzerte und Vermischtes, später widmet er sich neuen Opern-Produktionen und spart nicht mit Kritik.

Vehement lehnt er sich gegen eine Neuinszenierung von Webers „Freischütz“ am Pariser Théâtre de l'Odéon auf. Diese sei „grob verzerrt, verstümmelt und auf das Rücksichtsloseste entstellt“. Dabei schätzt Berlioz die Oper über alle Maßen: „Sucht man in der alten und in der neuen Schule, ist es tatsächlich schwierig, eine Partitur zu finden, die in jeder Hinsicht so tadellos ist wie die des ‚Freischütz‘; so durchweg interessant von Anfang bis Ende; deren Melodie in verschiedenen Formen, in welchen sie in Erscheinung tritt, mehr Frische hätte; deren Rhythmen packender, deren harmonische Erfindungen zahlreicher und hervorstechender und deren Umgang mit den Stimm- und Instrumentenmassen energischer [...] wären“. So Berlioz über Webers „Freischütz“. „Vom Beginn der Ouvertüre bis zum letzten Akkord des Schlusschores könnte ich keinen Takt nennen, den ich zu streichen oder zu ändern wünschte. Intelligenz, Phantasie und Genie funkeln überall hervor.“

Das nennt man wohl eine hymnische Rezension. Später komponiert Berlioz selbst Rezitative für die gesprochenen Passagen innerhalb der Oper. In dieser Fassung wird der „Freischütz“ 1841 erstmals aufgeführt – mit Erfolg. Die Tradition an der Grand Opéra fordert für eine eindrucksvolle Aufführung aber auch ein Ballett als „Entracte“. Dafür wählt Berlioz Webers „Aufforderung zum Tanz“ aus, die „L'invitation à la valse“. Nikolaus Harnoncourt hat diese Fassung 2003 beim Wiener Neujahrskonzert dirigiert. Hier ein Ausschnitt.

Musik 4 3'27

Carl Maria von Weber / Hector Berlioz:

Aufforderung zum Tanz

Wiener Philharmoniker

Leitung: Nikolaus Harnoncourt

DG CD 474 250; 028947425021; LC 00173

Carl Maria von Webers „Aufforderung zum Tanz“, für Orchester bearbeitet von Hector Berlioz. Berlioz als Musikkritiker steht im Zentrum dieser Musikstunde, er ist einer von fünf Komponisten, die auch als Musikkritiker tätig waren – und das ist unser Thema in dieser Woche.

Berlioz dürfte klar gewesen sein, dass seine Kritiken einen eigenen Wert jenseits der rein tagesaktuellen Berichterstattung haben. Sein vehementer Einsatz für eine „moderne“ Musiksprache, sein Hunger nach klangtechnischen Neuerungen und sein verbissener Kampf gegen jede interpretatorische Nachlässigkeit zeichnen nicht nur seine Musik aus, sondern auch seine Texte. Hinzu kommt eine stilistische Komponente. Berlioz verfolgt in seinen

Rezensionen immer auch einen literarischen Anspruch. Insofern ist es nicht verwunderlich, dass er – ähnlich wie E.T.A. Hoffmann – neben seinen eher sachlich gehaltenen Kritiken auch einige Texte vom Charakter einer (halb-)fiktiven Kurzgeschichte verfasst.

Ab den 1850er Jahren erscheinen mehrere Sammelbände, Berlioz vereinigt darin seine publizierten Texte, er bündelt sie thematisch und verleiht ihnen damit den Status von Literatur. Einer davon: „Les soirées de l’orchestre“ (Orchesterabende) mit teils ernsten und teils fast skurrilen Essays, ferner mit knappen, fast aphoristischen Bemerkungen und längeren Erzählungen. Es folgen „Les grotesques de la musique“ (1859) und schließlich (1862) „A travers chants“ (was sich mit „Musikalische Streifzüge“ übersetzen lässt).

Berlioz’ Texte leben oft von eigenem Esprit und spitzer Ironie, sie sind gleichermaßen witzig wie bissig und sprachlich durchaus kunstvoll. Kein Wunder, dass sich im Fundus seiner Texte auch eine Miscelle über den Kritiker im Allgemeinen findet, überschrieben mit: „Ein vorbildlicher Kritiker“. Darin heißt es: „Der geringgeschätzte Leser, der nur einen Blick auf die ersten Zeilen eines Feuilletons wirft und dann die Zeitung weglegt und sich anderen Dingen zuwendet, kann sich nicht vorstellen, welche Qual es bedeutet, eine so große Menge neuer Opern anzuhören, und welche Freude der mit der Berichterstattung beauftragte Schriftsteller empfinden würde, wenn er sie gar nicht erst sehen müsste.“ Berlioz weiter: „Außerdem hätte er, wenn er etwas bespricht, was er nicht kennt, eine Chance, originell zu sein; er könnte sogar, ohne es zu ahnen [...] den Autoren von Nutzen sein, indem er irgendetwas erfindet, was im Leser den Wunsch weckt, das neue Stück zu sehen [...] wie sollte das Publikum hingehen und <die neuen Stücke> ansehen, wenn man klipp und klar gesagt hat, was dran ist.“ Augenzwinkernd und ironisch schreibt der Musikkritiker Berlioz über den Beruf des Kritikers... Bei einer solch fast schon bissigen Betrachtung bin ich geneigt, in Berlioz’ Ausführungen den geistigen Nährboden für ein Chanson zu erkennen, mit dem Georg Kreisler zwei Jahrhunderte später das Bild des Kritikers endgültig ramponiert hat - erweitert um eine Portion Wiener Schmah.

Musik 5 6’15

Georg Kreisler:

Der Musikkritiker

Georg Kreisler (Gesang, Klavier)

Preiser CD 90306; 717281903066; LC 00992

Vom Chansonier und Kritiker-Kritisierer Georg Kreisler jetzt wieder zurück zum Musikkritiker Hector Berlioz.

Dieser erweist sich immer wieder als Meister kluger Selbstvermarktung. Man könnte auch sagen: Berlioz, der Dramaturg seiner selbst. Heute würde er fast als ein multimedialer Reality-Star durchgehen, der ständig Eigenwerbung betreibt. In einer Zeit weit vor den sozialen Medien gelingt das durch regelmäßiges Publizieren und in Form von Autobiographien. Und auch Berlioz schreibt frühzeitig seine Memoiren – in aller epischen Breite. Darin schildert er eine Begegnung nach einem Konzert vom Januar 1834: „Schließlich [...] erwartete mich, als

das Publikum gegangen war, ganz allein im Saal ein Mann mit langen Haaren, durchdringendem Blick und einem eigentümlichen, verwitterten Gesicht, ein Mann, besessen vom Genie, ein Koloss unter den Riesen. [...] Er hielt mich an [...] um mir die Hand zu drücken, er überschüttete mich mit glühenden Lobsprüchen, die mir Herz und Kopf entflammenten.“ Ich verrate an dieser Stelle schon mal, wer dieser Mann gewesen ist, Niccolò Paganini.

Musik 6 1'10

Niccolò Paganini:

Caprice op. 1 Nr. 14

Thomas Zehetmair (Violine)

ECM CD 2124; 028947633181; LC 02516

Von Niccolò Paganinis Violin-Capricen und dem Geiger Thomas Zehetmair zurück zu Hector Berlioz und seinen „Memoiren“:

„Einige Wochen nach dem Konzert besuchte mich Paganini. „Ich habe eine wunderbare Bratsche“, sagte er zu mir, „ein sehr schönes Instrument von Stradivari, und ich möchte gern darauf öffentlich spielen. Aber ich habe keine Musik ad hoc. Wollen Sie ein Bratschensolo schreiben. Nur Ihnen mag ich diese Arbeit anvertrauen.“

Ob wir dem Autobiographen glauben können? Oder kreuzen hier „Dichtung und Wahrheit“ die Klinge? Wir wissen es nicht, denn einzige Quelle ist Hector Berlioz höchstselbst. Und er gilt durchaus als ein Mann mit Hang zu Übertreibungen. Möglich, dass sich alles genauso oder aber (zumindest ein Teil davon) nur in Berlioz' Fantasie zugetragen hat. Das Werk, das er daraufhin komponiert, ist jedenfalls keine Schimäre. „Harold en Italie“ ist eine Sinfonie mit Solo-Bratsche nach einer Vers-Dichtung von Lord Byron. Im Mittelpunkt steht Harold, die Künstler-Natur, verkörpert durch die Solo-Bratsche. Doch Harold zieht sich immer mehr von allem zurück, er bleibt bis zuletzt ein Außenseiter – so wie Hector Berlioz auf seine Weise auch.

Paganini hat zunächst auf den nicht sehr virtuos gestalteten Solo-Part der Bratsche mit Verärgerung reagiert. Erst vier Jahre später hört er „Harold en Italie“ im Konzert und leistet in aller Form Abbitte. Er schickt Berlioz einen Brief: „Mio caro amico, Beethoven konnte nur in Berlioz wieder aufleben; und ich, der ich Ihre göttlichen Kompositionen genossen habe, würdig eines Genies, wie Sie es sind, halte es für meine Pflicht, Sie zu bitten, als Zeichen meiner Verehrung 20 000 Francs anzunehmen, welche Ihnen Baron de Rothschild gegen Vorlage des beigefügten Billets aushändigen wird.“ Ob diese Summe wirklich von Paganini gezahlt worden ist, oder vom Herausgeber des „Journal des Débats“, wissen wir nicht. Fest steht: Es ist enorm viel Geld, heute wären es ungefähr 160 000 Euro. Mit diesem Geld kann Berlioz nicht nur einen Teil seiner Schulden tilgen, sondern auch in Ruhe weiter komponieren. Jetzt ist er, zumindest für eine Zeitlang, nicht auf seine Einnahmen als Musikkritiker angewiesen. Und so mancher Musiker in Paris dürfte aufgeatmet haben, dass er, zumindest vorübergehend, vom Rezensenten Berlioz nichts mehr zu fürchten hat.

Musik 7 2'58**Hector Berlioz:****„Sérénade d'un montagnard“ aus Harold en Italie op. 16****Tabea Zimmermann (Viola)****Les Siècles****Leitung: François-Xavier Roth****Harmonia mundi CD HMM 902634; 3149020935743; LC 07045**

Ein abendliches Ständchen an die Geliebte – das war die „Sérénade d'un montagnard“ aus „Harold en Italie“ mit Tabea Zimmermann an der Bratsche, Les Siècles und François-Xavier Roth.

„Et l'écrivain?“ So lautet eine in Frankreich über rund zweihundert Jahre diskutierte Frage zu Leben und Werk des Hector Berlioz: Und was ist mit dem Schriftsteller? Keinem Musiker, wohl auch außerhalb Frankreichs, ist mit so viel Nachdruck die Ehre des verkappten Literaten zugestanden worden. Gerade mit seinen Lebenserinnerungen, die allein zwei Bände füllen, bewährt sich Berlioz, dank seiner erfinderischen Brillanz, als großartiger Erzähler. Berlioz besitzt eben eine Mehrfachbegabung. Als Komponist sucht er nach neuen Klangeffekten und erweiterten Möglichkeiten der Orchestrierung, als Dirigent trägt er unterm Arm einen 50 Zentimeter langen Taktstock. Auch das ist neu. Wenn er auf eine Bühne tritt, wendet er sich vom Publikum ab und seinen Musikern zu – das ist sogar revolutionär. Als Autor ist Berlioz ebenso angesehen wie gefürchtet. Was ihm meistens hilft, ist sein großer Bekanntenkreis, bestehend aus Agenten, Sängerinnen, Komponisten-Kollegen und eben Schriftstellern. Zu ihnen zählt auch Victor Hugo. Berlioz lernt ihn durch Vermittlung von Franz Liszt kennen. Mit ihm teilt er die Devise: „Die Kunst braucht keine Fesseln, Stricke und Knebel, sie sagt zum Genie: Geh, und schick es in den großen Garten der Poesie, in dem es keine verbotenen Früchte gibt.“

1831 oder 32 vertont Berlioz Victor Hugos Gedicht „La Captive“, Die Gefangene.

Musik 8 3'40**Hector Berlioz:****La captive****Stéphanie d'Oustrac (Mezzosopran)****Tanguy de Williencourt (Klavier)****Bruno Philippe (Violoncello)****Harmonia mundi CD HMM 902504; 3149020938324; LC 07045**

Die Mezzosopranistin Stéphanie d'Oustrac (eine Großnichte des Komponisten Francis Poulenc) sang – in einer Fassung mit Klavier und Violoncello – „La Captive“ von Hector Berlioz.

Das Multitalent Berlioz hätte durchaus ein französischer Richard Wagner werden können, doch dazu fehlt ihm letztlich die strategische Durchtriebenheit. Was ihm vor allem fehlt, ist ein dauerhafter Mäzen vom Kaliber Ludwigs II. Natürlich rezensiert Berlioz auch Richard Wagner. Der ist 1839 von Riga aus aufgebrochen, um die Musik-Welthauptstadt Paris zu erobern. Doch

dieser geplante Siegeszug misslingt. Es wird zwanzig Jahre dauern, bis Wagner zurückkommt – als nunmehr bekannter Mann. Wagner polarisiert. Genau wie Hector Berlioz. „Nichts geht darüber, machbare Dinge kühn in die Tat umzusetzen“, schreibt der Franzose und mag darin eine gewisse Wahlverwandtschaft zu Wagner erkennen. Doch es gehört zu den Widersprüchen des Kritikers Berlioz, dass er ausgerechnet den Zukunftsmusiker Wagner aus einer fast klassizistischen Perspektive heraus kritisiert.

Musik 9 5'50

Richard Wagner:

Ouvertüre zur Oper „Der fliegende Holländer“

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

Leitung: Marek Janowski

PentaTone Classics CD PTC 5186 400; 827949040061; LC 12686

„Es beginnt mit einem plötzlichen Ausbruch des Orchesters, in dem man sogleich das Heilen des Unwetters, die Rufe der Matrosen, das Pfeifen des Tauwerks und den tobenden Lärm des wütenden Meeres zu erkennen glaubt“, schreibt Hector Berlioz über Wagners „Fliegenden Holländer“. „Dieser Anfang ist großartig; gebieterisch ergreift er den Zuhörer und reißt ihn mit; aber da in der Folge ständig ein und dasselbe kompositorische Prinzip angewandt wird, Tremolo auf Tremolo folgt, chromatische Tonleitern nur in neue chromatische Tonleitern münden, ohne dass ein einziger Sonnenstrahl durch diese dunkel drohenden, spannungsgeladenen Wolken blinkt, die ohne Rast und Ruh ihre Fluten ergießen, ohne dass die kleine melodische Linie diesen schwarzen Harmonien etwas Farbe gäbe, lässt die Aufmerksamkeit des Zuhörers nach, ermüdet und erlischt schließlich. Schon in dieser Ouvertüre [...] tritt der Hang Wagners und seiner Anhänger zutage, die Empfindung nicht zu berücksichtigen und nur die poetische oder dramatische Idee zu sehen, die es auszudrücken gilt.“

ACHTUNG TECHNIK hier Schluss der Ouvertüre

So endet die Ouvertüre zum „Fliegenden Holländer“ (hier gespielt vom Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin unter Marek Janowski), die Hector Berlioz in einer seiner Musikkritiken gebrandmarkt hat. Berlioz' Texte über Musik sind oft bissig und subjektiv, meistens entschieden in ihrer Meinung und sprachlich anspruchsvoll. Sie sind damit das Gegenteil von oberflächlichem Boulevard-Journalismus.

„Mit spitzer Feder: Komponisten als Musikkritiker“ – auf Hector Berlioz folgt in der nächsten Musikstunde Hugo Wolf. Anhören können Sie alle Folgen der dieswöchigen „Musikstunden“ im Netz unter SWR2.de (wo Sie auch die Manuskripte finden) oder mit der SWR2 App. Ich bin Christoph Vratz und freu mich, dass Sie auch heute dabei waren. Hören Sie wohl!