

Die „Phantastische“ von Hector Berlioz

Als Richard Wagner die ersten Kompositionen von Hector Berlioz, „dem Vater der modernen Programm-Musik“ hörte, begann er im Jahre 1841 den Entwurf eines ziemlich unbekanntes Aufsatzes über die „Neue französische Musik“, in dem es u. a. heißt:

„In diesem Berlioz flammt und funkelt die Jugend eines großen Mannes. Seine Symphonien sind die Schlachten und die Siege Bonapartes in Italien. Er ist zum Konsul gemacht worden, er wird Kaiser, er erobert Deutschland und die Welt... Diese gigantischen Schöpfungen, Kinder der Jugendstürme eines überflutenden Genies, werden noch leben, wenn das dankbare Frankreich dereinst am Grabe ihres Schöpfers ein stolzes Marmordenkmal errichtet haben wird.“

Daß Berlioz, dessen Werke erst von Deutschland aus bekannt wurden (ebenso wie die Bizets), sich die Welt erobert hat, damit hat der seinen Spuren folgende Wagner schon damals recht behalten, während das „dankbare Vaterland“ eigentlich recht lange säumte, bis es die Bedeutung eines seiner größten Meister erkannt hatte.

Wie Beethoven und Wagner, wie Gluck und Mozart hat auch Hector Berlioz, der uns längst eine klassische Erscheinung geworden ist, die üblichen Vorwürfe eingengter Betrachtung seines künstlerischen Wesens und Willens zu ertragen gehabt. Allerdings war auch Berlioz — trotz der vor allem auf formalem Gebiete liegenden Beziehungen, die ihn mit der Sinfonie der Beethovenschen Epoche verbinden — in den Grundzügen seiner Art keine rückwärts orientierte Persönlichkeit. Eine *musikalische Kampfnatur*, ein *polemischer Aesthet*, drängte er die Musik neuen Ausdrucksmöglichkeiten und neuen Anbauungsflächen zu, ohne dabei freilich die innere Zwiespältigkeit seines überhitzten und gereizten Temperaments in Kunstwerken vollster Ausgeglichenheit restlos auflösen zu können. Und doch ist er ein Klassiker, dieser Romantiker. Und sein klassischstes und zugleich charakteristisch-sinfonisches Werk:

Die Phantastische Sinfonie.

Das Programm, das der „Phantastischen“ zugrunde liegt, ist von Berlioz selber zu stark betont worden, als daß man daran vorbeihören könnte. Und er hat sich auch selber — vom ersten Erfassen des Planes an — zu tief in dieses Programm hineingekniert, als daß er darüber hinaus hätte komponieren können. Der Roman des

„Künstlers mit der lebhaften Einbildungskraft“, der die Unterlage dieser Sinfonie bildet, ist ein Schlüsselroman. Berlioz hatte seine Freude daran, daß man „den Helden und die Heldin unschwer erkennen“ werde: *ihn* selber, den Sechszwanzigjährigen, kurz vorher der Medizin Entlaufenen, und seine Geliebte. In späteren Jahren hat Berlioz allerdings das schrullige und geheimnisvoll-unklare Programm als überflüssig abgelehnt. Er konnte aber nicht verhindern, daß die vielen Dutzende von Kommentatoren und weisen Ausdeutern ihre grauen Theorien dieser armen Sinfonie angenagelt, alle möglichen fernliegenden Dinge herausgeschält haben und das Nächstliegende — den *Musiker* Berlioz, der doch auch in dieser Sinfonie in erster Linie *Musik* machen wollte und (wie man hinzufügen darf) in der Tat auch Musik gemacht hat, die deutschem geistigen Kulturboden ihre Entstehung verdankt, über all dem ganz vergessen haben.

Viel wichtiger nämlich als die Kenntnis des der Partitur beigegebenen Programmes ist für die Beurteilung der Sinfonie die Tatsache, daß die „Phantastische“ in Wirklichkeit eine „*Faust-Sinfonie*“ ihres Schöpfers ist, der in seinen „Lebenserinnerungen“ selbst den stetigen Einfluß des Goetheschen „Faust“ auf dieses Werk betont. Dem Ironiker, Skeptiker und Spötter Berlioz ist dabei natürlich die Gestalt des stets verneinenden Geistes Mephisto — die in einer geradezu unheimlichen Charakteristik aus dem „Hexensabbat“-Satz emporwächst — in besonderer Deutlichkeit musikalisch erschienen. Wie ja überhaupt die beiden letzten Sätze des Werkes — trotz alles Bizarren, das sie enthalten — durch die Kühnheit ihrer Bilder wie ihrer Mittel und durch die wahrhaft geniale Art, mit der sie ihre Ideen musikalisch durchsetzen — vor allem auch da, wo frech ein Ideal in die Gosse getreten wird und ein Engelantlitz sich zur Fratze verzerrt — doch als die interessantesten und in ihrer leuchtenden Koloristik kaum erreichten anzusprechen sind. Richard Wagners Urteil über die „gefürchteten“ Finalsätze war:

„Ein ungeheurer innerer Reichtum, eine heldenkräftige Phantasie drängt einen Pfuhl von Leidenschaften wie aus einem Krater heraus. Was wir erblicken, sind kolossal geformte Rauchwolken, nur durch Blitze und Feuerstreifen geteilt und zu flüchtigen Gestalten gemodelt. Alles ist ungeheuer kühn, aber unendlich wehtuend.“