

Hector Berlioz, *L'Enfance du Christ*



Das Oratorium *L'Enfance du Christ*, das zwischen 1850 und 1854 in mehreren Etappen entstand und dessen drei Teile sukzessive zur Ausführung kamen, wurde vom Publikum und von der Presse mit Beifall quittiert. Für Hector Berlioz, der sich in seiner Wahlheimat Paris, einem Mekka der europäischen Musik und Sehnsuchtsort von Komponisten aus aller Herren Länder, niemals vorbehaltloser und einhelliger Anerkennung erfreuen durfte und eine Reihe herber Niederlagen erlitt, musste dieser Erfolg einen schalen Beigeschmack haben: Verbreiteten doch Berufene ebenso wie Unberufene die Kunde, der Komponist habe in seiner *Trilogie sacrée* – so die Gattungsbezeichnung, die er seinem Opus 25

gab – seinem bisherigen, als überspannt und unverständlich getadelten Idiom abgeschworen und endlich dem nach bekömmlicherer Kost verlangenden Zeitgeschmack Tribut gezollt. Mit bitterer Genugtuung erwähnt Berlioz in seinen höchst lesenswerten Memoiren – sie zählen zu den großen Erzählwerken der französischen Literatur des 19. Jahrhunderts und brauchen den Vergleich mit der Prosa eines Balzac und Stendhal nicht zu scheuen! – die »Geschichte des Hirtenchors« im zweiten Teils, der als erstes komponiert wurde: Dieses stilisierte Genrestück, das barocken Mustern nachempfunden ist – Beispiel für eine durchaus hintergründige musikalische Mimese –, wurde, so Berlioz, »in zwei Konzerten unter dem Namen des Pierre Ducré, Kapellmeister an einer fingierten Kapelle des achtzehnten Jahrhunderts« gespielt: »Welche Lobeserhebungen über die schlichte Melodik! Wieviele Leute haben gesagt: ›Berlioz könnte so etwas nicht machen!‹« – In Wirklichkeit hat Berlioz sich selbstredend auch bei der kapriziösen Mystifikation, der sich das Werk verdankt und die in einer Art Gesellschaftsspiel ihren Ursprung hatte, nicht verleugnet; er wusste der Stilmaske, während er sie modellierte, sehr diskret seine eigenen Gesichtszüge einzuprägen. Das ist in der Partitur auch allerorten zu bemerken: selbst in den seraphischen Engelschören und in der musikalischen Ausmalung idyllischer Häuslichkeit, die Maria, Joseph und der kleine Jesus bei den Ismaeliten in Saïs vorfinden, denen ein ebenfalls genrehafter, dabei aber überaus lebendig gezeichneter und mit wunderbarer, beseelter Musik ausgestatteter *père de famille* vorsteht. Es sind dies Sujets, die man nicht unbedingt mit dem Schöpfer der exaltierten *Symphonie fantastique* und des monumentalen Requiems assoziiert; wer indes die so delikaten *Nuits d'été* und die Oper *Béatrice et Bénédict* mit ihren mutwillig- raffinierten Harmlosigkeiten im Ohr hat, wird es nicht gar so überraschend finden, dass Berlioz – oder zumindest eine Schicht seiner komplizierten Persönlichkeit – für derlei pastorale, friedliche Stoffe nicht unempfänglich war. Und tatsächlich sind gerade die ihnen vorbehaltenen Tableaus besonders apart koloriert!

Gleichwohl möchte ich nun das Augenmerk auf den ersten Teil mit dem Titel *Le songe d'Hérode* lenken, der durchweg echtster, unverhüllter Berlioz ist. Es handelt sich um eine packende, opernhafte Szenenfolge, die keiner Darstellung auf der Bühne bedarf, weil das Geschehen ganz in die Musik hereingenommen, in höchst suggestive klangliche Imagination aufgegangen ist. Hervorgehoben sei hier das feingezeichnete Psychogramm des Protagonisten, des Schurken *par excellence*: Neurotisch, seines Amtes überdrüssig, nihilistisch gefärbt, erlangt er – auch das ist für Berlioz symptomatisch – nachgerade Shakespeare'sches Format. In einem ariosen Monolog, der sich aus einer rezitativischen Eröffnung entspinnt und als eine der herrlichsten Eingebungen des Komponisten gelten darf, formuliert Herodes seine existentiellen Nöte aus. Diesem Stück ist ein weit ausschwingendes, eindringliches Melos von schwermütiger

Noblesse eigentümlich: Ein zutiefst Unglücklicher, Verdüsterter tritt auf, noch kein Mordbe-reiter; zu seinem Verbrechen drängt ihn erst das chorische Kollektiv wahrsagender Eiferer – ein männliches Pendant zu den Hexen in Verdis *Macbeth*? Mit ihrer Hetze und ihren kabbalis-tischen Darbietungen, die in einer instrumentalen Einlage mit pantomimischer Konturenschärfe ausgemalt werden, lassen diese Fanatiker die Ängste des Monarchen in einen psychotischen Furor umschlagen. Die stringent geführte Sequenz, die diese Eskalation nachvollzieht und im wütenden Befehl zum Mordbefehl gipfelt, gibt ein beredtes Zeugnis von Berlioz' Meisterschaft in der musikdramatischen, motivierenden Vergegenwärtigung irrlichternder, sich ins Patholo-gische übersteigernder Affekte. Nicht minder kongenial zeichnen die großen, beherrschten melodischen Linien, die für die Arie des Herodes bestimmend sind – und die allein bereits das hartnäckige Vorurteil, dass Berlioz' Musik unmelodisch sei, aufs Eindrucksvollste Lügen strafen – einen Prozess der Bewusstwerdung, der Selbstaussprache und der Verobjektivierung nach, der psychologisch stimmig aus der Traumerzählung, die das Stück eröffnet, herausent-wickelt wird. Hier fällt im Übrigen auch die immense poetische Qualität des Librettos, das von Berlioz selbst stammt und dessen sprachliche Souveränität selten nach Gebühr gewürdigt wird, ins Auge: Namentlich die Partie des Herodes besticht durch eine präzise, verdichtende Diktion ohne Gespreiztheit und vordergründiges Dekor, durch eminente Klangschönheit und suggesti-ve Kraft. Der ausgefeilten Klangregie des Textes, der selbst inwendige Musikalität besitzt, wür-de Roman Jakobson, wenn er sich mit ihm befasst hätte, seine Bewunderung nicht versagt ha-ben. Es wäre eine reizvolle Aufgabe, das Zusammenspiel von Sprache und Musik bei Berlioz einmal im Ausgang von einer phonologischen Analyse, wie Jakobson selbst sie zu praktizieren pflegte – Peter Szondi hat sie sich in den fragmentarischen Teilen seiner späten *Celan-Studien* anzuverwandeln gesucht –, näher zu beleuchten.

Das Werk liegt in mehreren großartigen Einspielungen vor; die Palme würde ich der 1965 und 1966 entstandenen Aufnahme mit dem Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire reichen: wegen des formidablen Dirigenten André Cluytens und wegen der hochkaräti-gen Sängerriege, die von der bezaubernden Victoria de los Angeles, dem expressiven Ernest Blanc und dem stilvollen Nicolai Gedda angeführt wird.

Zur Lektüre empfohlen:

Hector Berlioz, Memoiren. Mit der Beschreibung seiner Reisen in Italien, Deutschland, Russ-land und England. Aus dem Franz. übertr. von Elly Ellès. Nachw. von Eberhardt Klemm. 2., veränd. Aufl. Leipzig 1980.