

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. Nr. 2039. Wien, Dienstag, den 3. Mai 1870.

Eduard Hanslick, Memoiren von Hector Berlioz. II.

1 . II. *Memoiren von Hector Berlioz*

Ed. H. Berlioz hatte sein Choristenjoch glücklich abge schüttelt und widmete sich nun mit ganzer Kraft dem Studium zunächst der dramatischen Musik. Der Mann seiner größten, ja schrankenlosen Bewunderung ist Gluck; sein leidenschaftlich ster Haß gehört Rossini und den Rossinisten. Bei Vorstellungen Gluck'scher Opern fungirte Berlioz im Parterre geradezu als Chef einer Handvoll Gluck-Enthusiasten und solcher, die er dazu machen wollte. In den Zwischenacten erklärte er ihnen die Schönheiten des Textbuches und der Partitur, und wehe dem Sänger oder Orchester-Dirigenten, der sich die geringste Aenderung erlaubte. „Wo bleiben die Posaunen? Hier stehen keine Becken! Wer untersteht sich, Gluck zu corrigiren?“ so schrie der junge Enthusiast ganz laut während dieser Vorstellung und erlebte meistens die Satisfaction, daß der Dirigent, aus Furcht vor der Wiederholung solcher Scandale, die gerügten Unrichtigkeiten verbesserte. Neue, ungeahnte Ideale schlossen sich nun in rascher Auseinanderfolge dem jungen Berlioz: er stieß zum erstenmale auf K. M. v., *Weber* und *Beethoven*. „*Shakspeare* Der Freischütz“, ent zückte ihn trotz der bekannten Verstümmelung, welche Castil-, „dieser musikalische Thierarzt“, sich damit erlaubte. Blaze „Sei verflucht! Verzweifle und stirb!“ ruft Berlioz jedem „Verbesserer“ eines Meisterwerkes zu. Gegen fühlt *Mozart* Berlioz zeitlebens eine gewisse Voreingenommenheit, welche er hauptsächlich darauf zurückführt, daß er „*Don Juan*“ und „*Figaro*“ in Paris nur in der ihm verhaßten Italienischen Oper von Italienern aufführen sah. Außerdem kann er seinen Abscheu vor der Coloraturstelle im Allegro der „Brief-Arie“ Donna Anna's niemals verwinden; für diesen aller dings beklagenswerthen Fleck in der „*Don Juan*“-Partitur findet Berlioz das Epitheton „schändlich“ noch zu milde.

Eine englische Schauspielertruppe, welche im Odéon- Theater gastirt, führt nun eine der bewegtesten und folgen reichsten Perioden in Berlioz' Leben herbei. Er sieht zum erstenmale ein Shakspeare'sches Trauerspiel („*Hamlet*“) mit Miß als *Smithson* Ophelia. Gleichzeitig mit dem über wältigenden Eindrucke des Shakspeare'schen Dramas trifft ihn blitzartig eine rasende Leidenschaft für die schöne Schauspielerin. Wer diese Capitel nicht bei Berlioz selbst nachließt, kann sich kaum eine Vorstellung machen von der unbändigen, vulcanischen Natur seines Gemüthes. Ruhige Leser dürften wol darin über einstimmen, daß sich Berlioz wie ein Narr benommen hat. Er verliert vollständig „den Schlaf, die Lebhaftigkeit des Geistes, jedes Interesse für seine Lieblingsstudien, jede Möglichkeit zu arbeiten“. Erschöpft von tagelangem ziellosen Umherirren in den Straßen und Umgebungen von Paris, schläft er einmal im Schnee, am Ufer der gefrorenen Seine, ein zweitesmal auf freiem Felde, ein drittesmal auf einem Tische in einem Boulevard-Kaffeehause. Nach jener „*Hamlet*“-Vorstellung hatte sich Berlioz fest vorgenommen, sich niemals wie der einer ähnlichen Erschütterung auszusetzen. Doch kann er der Anzeige von „*Romeo und Julie*“ nicht

widerstehen. Die Wirkung ist furchtbar. Vom dritten Acte an vermag er — der übrigens kein Wort Englisch versteht — kaum mehr zu athmen, eine eiserne Faust preßt sein Herz zusammen, er sagt sich aus innerster Ueberzeugung: „Jetzt bin ich verloren.“ Von den Shakspeare-Vorstellungen hält er sich mit einer Art Todesangst fern, doch grübelt er unablässig, wie er die Aufmerksamkeit Miß Smithson's erregen könnte, welcher er doch niemals in die Nähe zu kommen wagt. Es gelingt ihm, mit einer Concert-Aufführung mehrerer seiner Compositionen Aufsehen zu erregen — nur sie allein hat nie davon reden gehört. Er schreibt wiederholt an sie, ohne jemals eine Zeile von ihr zu erhalten; endlich verbietet sie ihrer Kammerfrau, Briefe von diesem schrecklichen Menschen anzunehmen. Unter dem Eindrucke dieser verzehrenden Leidenschaft componirt Berlioz seine „*Symphonie fantastique*“ (in späterer Umarbeitung) zuerst den Ruhm des originellen Tondichters begründete und über die Grenzen seines Vaterlandes trug. Endlich gelingt es ihm, den zweiten und bald darauf den ersten Preis in dem musikalischen Concourse des „Institutes“ zu erringen. Mit diesem ersten Preise ist ein fünfjähriges Staatsstipendium von jährlich 3000 Francs verbunden und die Verpflichtung, zwei Jahre in Rom zuzubringen. Berlioz begibt sich nach Rom, wo er in Horace, dem Vernet damaligen Director der französischen Akademie (in der Villa Medici), einen wohlwollenden Vorgesetzten und väterlichen Freund findet. Berlioz' Mittheilungen über seinen römischen Aufenthalt verrathen wenig Zufriedenheit, obgleich die französischen Laureaten dort eine fast unbegrenzte Freiheit genießen, sich nach Belieben größere Reisen in ganz Italien machen dürfen, in der Akademie mit allem Nöthigen versorgt und mit jeder Controle ihrer Studien verschont sind. Aber Berlioz hat wenig Sympathie für das Land und dessen Bewohner; die italienische Musik ist ihm ein Gräuel, für Gemälde und Statuen interessiert er sich nicht. Den Ruhm der päpstlichen Capelle nennt er einen ganz unverdienten, den Kirchen-Compositionen Palestrina's gesteht er zwar „Geschmack und Gelehrsamkeit“ zu, findet es aber komisch (une plaisanterie), von dem „Genie“ dieses Meisters zu sprechen. In Rom verkehrt Berlioz häufig mit Mendelssohn, von dem er *Mendelssohn-Bartholdy* jedoch in auffallend kühlem, fast gereiztem Tone spricht. Man war seiner ganzen künstlerischen Individualität nach Mendelssohn nicht der Mann, an Berlioz' extravaganter Musik Gefallen zu finden, und machte auch kein Hehl daraus. Jugendlich-er Uebermuth mag ihm auch manches ironisch witzige Wort eingegeben haben, so daß er dem empfindlichen Berlioz vorkam wie ein „stacheliger Igel“. Berlioz geräth in eine kaum begreifliche Wonne, als Vernet ihm erlaubt, seine „zweijährige italienische Verbannung“ um sechs Monate abzukürzen und (im Sommer 1832) nach Paris zurückzukehren. Hier folgt er gleich einem unwiderstehlichen Triebe, indem er sich gerade gegenüber der ehemaligen Wohnung von Miß Smithson einquartiert. Die alte Leidenschaft erwacht sofort, als er von der Anwesenheit der für ihn seit zwei Jahren Verschollenen hört. Berlioz arrangirt so schnell als möglich ein großes Concert mit der „Phantastischen“ an der Spitze und bringt es durch Vermittlung Symphonie von Freunden dahin, daß seine angebetete Henriette der Production beiwohnt. Sie erräth rasch den Zusammenhang und erlaubt ihm am folgenden Tage, sie zu besuchen. Um seine Ruhe war es nun wieder für lange Zeit geschehen. Sowol Berlioz' Eltern, als die Familie der Smithson erklärten sich auf das entschiedenste gegen eine Verbindung zwischen den Beiden. Ein Jahr lang dauerte dieser Kampf, diese Qualen, denen Berlioz zu unterliegen fürchtete. Was seinen Wünschen hilfreich entgegenkam, war leider eine Reihe von Unglücksfällen, welche seine Geliebte trafen. Miß Smithson hatte als Directrice der Theater-Unternehmung ihr Vermögen eingebüßt und war von Gläubigern belagert; am Abend ihrer Benefice-Vorstellung springt sie rasch aus dem Wagen und bricht den Fuß. Die Heilung ging sehr langsam vorwärts. Endlich, im Sommer 1833, heiratete Berlioz seine Henriette Smithson. „Sie hatte,“ so erzählt er, „an unserem Hochzeitstage nichts mehr auf der Welt als Schulden und die Aussicht, nur noch hinkend die Bühne betreten zu können; ich selbst besaß Alles in Allem dreihundert

Francs, die ein Freund mir geliehen, und war von neuem entzweit mit meinen Eltern. Allein sie war jetzt mein Eigen, ich trotzte allem Ungemach.“

Für Berlioz beginnt nun eine Zeit der Arbeit und Entbehrung, zugleich aber auch gekräftigter künstlerischer Zuversicht. Ein Concert, das er unter Mitwirkung Franz Liszt's gibt, trägt 7000 Francs ein, welche sofort den Gläubigern seiner Frau in die Hände fallen. Erst mehrere Jahre später und unter empfindlichen Entbehrungen gelang es Berlioz, diese Schuld gänzlich zu tilgen. Auf Anregung Paganini's, der für seine Productionen ein Concertstück von Berlioz' Compositionen wünschte, schrieb dieser die Harold-Symphonie. Bekanntlich durchzieht diese ganze Symphonie, gleichsam deren Helden repräsentirend, eine Solo-Viola; Paganini fand die Partie für seine Zwecke nicht concertant genug. Als aber Paganini ein Jahr später die Harold-Symphonie und die „Fantastique“ in Paris unter Berlioz' Leitung hörte, war er so entzückt davon, daß er dem Componisten am anderen Morgen 20,000 Francs nebst einem enthusiastischen Schreiben zu schickte. Berlioz, der krank zu Bette lag, rief, seiner Sinne kaum mächtig, Frau und Kind herbei, welche an seinem Bette auf die Knie fielen und mit Freudenthränen Gott für die unerwartete Hilfe dankten. Paganini's Großherzigkeit setzte Berlioz in den Stand, sich durch längere Zeit ausschließlich und sorgenfrei jenem großen Werke zu widmen, in das er seine beste Kraft legen wollte, um es Paganini zuzueignen: die dramatische Symphonie „“. Leider erlebte *Romeo und Julia* Paganini nicht mehr die Vollendung dieser Composition, er starb im Mai 1840 in Nizza. „Nun brauche ich kein Feuilleton mehr zu schreiben!“ ist der erste Ausruf, mit welchem Berlioz das unerwartete Geschenk Paganini's jubelnd begrüßt. Durch das ganze Buch von Berlioz zieht sich dieser Gedanke durch, in bitteren Klagen über die ihm entsetzliche Thätigkeit als Kritiker, in lebhaften Schilderungen der peinlichen Mühe und Anstrengung, mit welcher er ein Feuilleton für das Journal des Debats fertig bringt. Einmal erzählt er sogar, wie er sich durch drei Tage in sein Zimmer eingeschlossen hatte, um über eine ihm ganz uninteressante komische Oper ein Feuilleton zu schreiben. Die Qual, durchaus keinen Anfang finden zu können, brachte ihn in solche Verzweiflung, daß er sich die Haare ausriß, wie ein Kind weinte, endlich, eine Pistole herablangend, dem Selbstmorde nahe war! Und doch verdankte Berlioz seinen Ruhm und Einfluß zum großen Theile seinen vortrefflichen Journalkritiken, die ihm auch, wie er selbst hervorhebt, glänzend honoriert wurden! Seine wiederholte bittere Klage, gänzlich undeutende Kunsterscheinungen ernsthaft besprechen und mittelmäßige Componisten loben zu müssen, gibt jedenfalls die beste Aufklärung über seinen so krankhaft übertriebenen Widerwillen gegen ein von ihm so glänzend vertretenes Fach. Bei dem herrschenden Lob- und Complimentir-System der französischen Tageskritik (wenigstens einheimischen Künstlern gegenüber) war es ihm, dem selbstproducirenden Tonkünstler, doppelt schwer gemacht, seine abfällige Meinung unverblümt auszusprechen. Ganz irrthümlicherweise hielt man in Deutschland Hector Berlioz für einen besonders strengen Kritiker. Man braucht nur einen beliebigen Jahrgang des Journal aufzuschlagen, um sich gar sehr vom Gegentheil des Debats zu überzeugen. Compositionen französischer Collegen, welche er in seinem Herzen verachtete und verlachte und die er im vertrauten Gespräche gnadenlos mit einigen zweischneidigen Worten hinrichtete, hat er in seinem Journal in der Regel erstaunlich milde, sogar freundlich behandelt. Allerdings gewahrt der Kundige zwischen den Zeilen die Anstrengung dieses kritischen Eiertanzes. Man vergleiche Berlioz' zahlreiche apologetische Kritiken über den „großen Meister Meyerbeer“ im Journal mit den wegwerfenden Worten, welche er ihm in des Debats den Memoiren widmet. Vollkommen freien Lauf hat der Feuilletonist Berlioz seiner künstlerischen Entrüstung vielleicht nur in zwei Fällen gegönnt: gegen die Verstümmelungen Gluck'scher, Weber'scher, Beethoven'scher Partituren und gegen *Richard*, dessen Erfolge ihm das Herz abfraßen. Im Uebrigen *Wagner* vermochte er sich nicht aus den zahllosen Fäden und Fädchen loszumachen, welche den Pariser Feuilletonisten umwinden und sein Urtheil,

wenn auch nicht verkehren, so doch unwiderstehlich nach rechts oder links biegen. Und diesen Zwang mußte gerade ein Musiker von so strenger, ja unduldsamer Exklusivität des Geschmackes wie Berlioz als Folterqual empfinden.

Es folgen die bereits seit Jahren bekannten „Musikali“ schen Reisebriefe Berlioz' aus Deutschland, Oesterreich und Rußland. Auf das Publicum, die Künstlerschaft und die Kritik in Wien und Prag ist Berlioz sehr gut zu sprechen. Die Aufnahme, die er in diesen Städten gefunden, zählte er stets zu den Glanzpunkten seines Lebens. Manche irrthümliche Angabe oder Auffassung wird man einem des Deutschen gänzlich unkundigen Reisenden leicht nachsehen. Nur Eines berührte mich peinlich: Berlioz' kindische Behauptung, Beethoven's A-dur-Symphonie sei noch im Jahre 1820 in Wien mit der äußersten Geringschätzung (*avec le plus mortel dédain*) behandelt worden, während man sich gleichzeitig zu den Opern von drängte! Bei der oberflächlichsten Nachforschung hätte Berlioz erfahren müssen, daß im Jahre 1820 längst kein Mensch mehr von den Opern Salieri's sprach, sondern Rossini, Weigl, Cherubini, Boieldieu, Catel und Méhul das Theater beherrschten. Und daß gerade die A-dur-Symphonie von Beethoven gleich bei ihrer ersten Aufführung in Wien (1813) einen unerhörten Triumph feierte und denselben fortan bei jeder Wiederholung behauptete, weiß in Deutschland der letzte Orchestergeiger. Aber ein Franzose, sei er selbst Componist und Musikschriftsteller von dem Range eines Berlioz, läßt sich seine alten Kindermärchen nicht nehmen. Unter diese von Berlioz geglaubten und neu aufgetischten Kindermärchen gehört es auch, daß C. M. v. in *Weber* London aus Kränkung über den Mißerfolg seines „Oberon“ gestorben sei. Das Wahre daran ist, daß Weber bereits sehr leidend, den Todeskeim in der Brust, nach London gereist war, von wo er selbst den glänzenden, alle seine Erwartungen über treffenden Erfolg des „Oberon“ in mehr als Einem Brief geschildert hat.

Je weiter gegen das Ende, desto trüber und verbitterter wird Berlioz' Selbstbiographie. Obwol er selbst zahlreiche ihm zu Theil gewordene Auszeichnungen und künstlerische (auch pecuniär glänzende) Erfolge erzählt, wie die Aufführung der „Troyens“ in Paris, der kleinen komischen Oper: „Beatrice“ (von und Benedict Benazet in Baden-Baden mit 8000 Francs honorirt), mehrere Concerte im Saale Herz etc., vergräbt er sich doch immer tiefer in die Ueberzeugung, von lauter Feinden und Intriganten umgeben zu sein. Seine Bannflüche gegen Künstler, Kritiker, Theater-Directoren, Concertleiter, vollends gegen die „barbarische Nation“ der Franzosen werden immer häufiger und heftiger. In seinem 61. Jahre ergreift ihn nochmals die jugendliche Leidenschaft für seine um sechs Jahre ältere Estella, die er als Witwe und Mutter erwachsener Söhne nach langen Nachforschungen in Lyon wiederfindet. An diese würdige alte Frau, der er beinahe fremd ist, schreibt Berlioz zärtliche Briefe von kindischer Leidenschaftlichkeit und melancholischer Gefühleschwelgerei. Diese Briefe druckt er nebst den Antworten in seinen Memoiren vollständig ab. Die Schlussworte dieses edlen, in Verbitterung zusammenbrechenden Geistes sind von erschütternder Traurigkeit. Sie lauten: „Ich schreibe nichts mehr, ich componire nichts mehr. Die musikalische Welt von Paris und anderwärts, die Art und Weise, wie die Künste gepflegt, die Künstler geschätzt werden, das Alles erregt mir Brechreiz oder Wuthanfälle. Aber denken wir nicht mehr an die Kunst. Stella! Stella! Ich kann jetzt ohne Zorn und Bitterkeit sterben.“