

das Kristallisationsprodukt aus einer seltsamen Mischung. Folgende Momente wirkten bestimmend auf ihn ein: Vom rein musikalischen Standpunkt aus die problematische, rätselvoll und farbige Welt des „Freischütz“, die Sinfonie Beethovens als allgemeiner musikalischer Mythos — als Musik an sich — und späterhin leider noch ein wenig die „große französische Oper“; vom literarischen Standpunkt aus der romantisch-erotische Shakespeare, etwa in der Linie „Romeo“ „Sommernachts Traum“ „Wintermärchen“ „Viel Lärm um Nichts“, der nordische Romantiker Goethe — Faust I. Teil — und schließlich der südliche Romantiker Byron — Manfred, Harold — der, wie schon oben angedeutet, mehr noch durch die bezwingende Typik seiner persönlichen Legende, denn als literarischer Kosmos Vorbild wurde. Als bereits gänzlich historisierte Tradition wäre für Berlioz noch die Welt Glucks zu nennen.

Hektor Berlioz ist der einzige große Musiker, für den Bach niemals zum Erlebnis geworden ist und das hatte seinen guten Grund. Berlioz ist nie bis zum Urquell der Musik, bis zu dem elementerbildenden Urchaos hinabgestiegen, wie es Beethoven, Mozart, Brahms und Mahler getan hatten. Dieser Vorgang heißt nämlich kürzer: Zurück zu Bach! Und es ist ganz merkwürdig, wie Bach als retardierendes Moment im Leben der großen Komponisten eine geheimnisvolle Rolle spielt. Alle diese Großen setzten oft in offenem Widerspruch mit Bach an, stürmten steil aufwärts, erlahmten — und erholten sich schließlich wieder an der Urquelle Bach. Nicht einmal Homer spielt in der Geschichte der Dichtung eine so ewige, wiederkehrende, unbezwingliche, unlösbare, sphinxhafte Rolle . . . Bach, eine Sphinx voller tödlicher Antworten auf fieberische Fragen . . . Bach ist fast stets im Leben des modernen Künstlers ein Todeszeichen. Mozart starb über dem linearen, zu Bach hinblickenden Requiem, Beethoven über dem gigantischen Kampf mit der Bachischen Fuge, dem Siegel und Gespenst seines Alters . . . Schumann ging kurz vor Ausbruch seines Wahnsinns zu Bach zurück und für Brahms war Bach, nachdem der Schumannsche Kreislertraum ausgeträumt war, das lebenzeugende Element seiner Mischung. (Er selbst eine Mischung aus dem sentimental Beethoven, dem späten Schumann und einem gewissen Bachschen Ingrediens.) Nur für Chopin und Mahler, die beiden Fernen und Freien, blieb Bach stets liebevoll lächelnde Gottheit, ewige Farbe und ewige Heimat . . . Berlioz gehört keiner dieser Gruppen an. Er war nie in die Abgründe der musikalischen Form und der musikalischen Mythen gestiegen. In diesem Sinne blieb Berlioz zeitlebens ein oberflächlicher Musiker und bereitete so entschieden auf seine Schüler Liszt und Richard Strauß vor. Hektor Berlioz bedeutet ohne Zweifel den Beginn des musikalischen Literarientums. Er war der erste große Musiker, der seine bestimmenden Eindrücke aus der zeitgenössischen Literatur empfing und sie dann „komponierte“ . . . Die phantastische Sinfonie, ein Kristallisationsprodukt aus Victor Hugos Notre Dame, Merimée, Shakespeare; die „Damnation du Faust“ und „Harold in Italien“: der goethisch gefärbte Byronismus und Titanismus der Dreißigerjahre in Musik gesetzt. Solange die Einflüsse literarisch blieben, wurden sie für Berlioz' Musik fruchtbar. Als auf den reifen Mann in der Idee der großen Oper zum ersten Mal ein musikalischer Einfluß bestimmend einwirkte, da erlahmte er und begann zu wanken . . . Man darf sich nicht durch die Gestalt Beethovens irre machen lassen. Beethoven hat auf Berlioz fast ausschließlich als Persönlichkeit, als großer Vertreter der Napoleon-Byron-Zeit gewirkt. Nur so ist der bekannte Ausspruch Hektors: „Ich bin ein Crescendo von Beethoven“ zu verstehen.