

HECTOR BERLIOZ: SEINE GEISTLICHEN WERKE

Vor 150 Jahren starb am 8. März Hector Berlioz (1803–1869). Er ist heute vor allem durch die «Symphonie fantastique» und die Legende «Fausts Verdammnis» bekannt. Obwohl er sich als Freigeist verstand, zieht sich implizit und explizit ein roter Faden geistlicher Musik durch sein Werk.

**von Hugh Macdonald
(übersetzt von Johannes Mundry¹)**

Die Vokalmusik vieler Komponisten kann in «geistliche» und «weltliche» Werke unterteilt werden, auf Französisch «Œuvres sacrées» und «Œuvres profanes». Bei Hector Berlioz kann man dies nicht auf diese Weise trennen, weil er selbst den Unterschied als bedeutungslos abgetan hätte. Für ihn war es die Absicht von Musik, etwas auszudrücken, die emotionale oder dramatische Bedeutung der Worte aus der Bibel oder aus anderen Quellen nachzuzeichnen. Nie hatte er eine Aufgabe in der Kirche inne, nie spielte er die Orgel, und seine Verbundenheit mit dem Christentum schwand schon in der Kindheit, auch wenn seine erste musikalische Erfahrung mit der Erstkommunion in Zusammenhang stand. Er selbst führte dies auf die exzessive Frömmigkeit der Mutter und die aufklärerischen, freigeistigen Gedanken des Vaters zurück.

Berlioz war kein orthodoxer Gläubiger. Trotzdem komponierte er grosse Vertonungen des *Requiem*s und des *Te Deum*. Sein erstes erhaltenes Werk ist die *Messe solennelle* von 1824, die er schrieb, als er noch bei Lesueur studierte. Es war ein Auftragswerk für die Kirche St. Roch in Paris, was ihn zwang, sich mit der geistlichen Musik Lesueurs und Cherubinis zu befassen, die damals Aufgaben bei der Chapelle Royale versahen oder versehen hatten. Auch das *Requiem* war ein Auftrag, diesmal des französischen Staates für die Opfer der Juli-Revolution von 1830. Das *Te Deum* entstand nicht als Auftragswerk, war aber vom Aufstieg Napoleons III inspiriert und zudem eine Hommage an Napoleon I. Der kaiserliche Auftrag, den sich der Komponist erhofft hatte, wurde freilich nie ausgesprochen.



Seit 150 Jahren ruht Hector Berlioz auf dem Friedhof Montmartre in Paris.

Compositeur sur demande

Weitere geistliche Werke entstanden auf Bestellung. Am Ende seines Lebens schrieb Berlioz zwei kurze Stücke für Frauenchor, die in eine von Prosper Saint d'Arod, Kapellmeister an St. Sulpice zu Paris, herausgegebene Sammlung aufgenommen wurden. Das *Veni creator* ist a cappella, während *Tantum ergo* eine Orgel- oder Harmoniumbegleitung vorsieht. Das zweite Stück schliesst mit einer feinfühlig kontrapunktischen Wendung auf «Amen», was genau das ausführt, was der Komponist als junger Mann bitter bekämpft hatte, da das Wort kein dramatisches Potenzial hat. Aus demselben Grund lehnt er auch Fugen ab. In das Manuskript des «Quoniam» aus der *Messe solennelle* notierte er: «Ich muss diese abscheuliche Fuge neu schreiben. Ich schwöre, nie wieder eine Fuge zu komponieren, ausser in der Oper, wenn die Situation es erfordert.»

Fugen im strengen Sinn schrieb Berlioz nicht, aber in jedem Werk finden sich fugenartige Passagen, so in der «Chasse royale et orage» aus der Oper *Les Troyens*, die nichts mit Religion zu tun hat. Eines der eindrucksvollsten Stücke aus *La Damnation de Faust* ist der Amen-Chor, wenn die trunkenen Nachschwärmer in Auerbachs Keller Branders Lied von der Ratte singen, aber sich ganz offensichtlich über das Amen als Fuge lustig machen. Doch am Ende der dramatischen Legende, Gretchens Apotheose, singt der Chor «Remonte au ciel, âme naïve», eine wundervolle Musik, die gleichermassen expressiv und religiös ist. Gleiches gilt für den Osterhymnus im zweiten Teil von *Fausts Verdammnis*, ebenso einerseits von gewaltiger Dramatik, andererseits von klarem geistlichem Charakter.

L'Enfance du Christ

Religiöses und Expressives stehen auch in *L'Enfance du Christ* nebeneinander, der geistlichen Trilogie auf ein biblisches Thema. Zuerst entstand 1850 eher zufällig ein Albumblatt für Orgel. Als Berlioz sich entschloss, Worte zu unterlegen, kam ihm das Bild der Hirten in den Sinn, die das Jesuskind begrüssen, als die Heilige Familie nach Ägypten fliehen musste. Wie kam es, so fragen wir uns heute, dass der Komponist 1850 an die Bibel dachte, waren seine bevorzugte Lektüre doch Schriften von Homer, Vergil, Shakespeare oder Goethe? Warum drängte sich ihm bei dem kleinen Orgelwerkchen nicht zum Beispiel eine Szene aus Shakespeares *Sturm* oder dem *Sommernachtstraum* auf?

Als «Die Flucht nach Ägypten» beendet war, folgte «Die Ankunft in Saïs», die Jesu Zeit in Ägypten zum

Thema hat, wovon uns die Bibel nichts berichtet. Er zeichnete einen apokryphen Text nach, den er in seiner Kindheit oder im frühen Erwachsenenalter gelesen haben muss, als die Verachtung für Religion zum guten Ton gehörte. Obwohl der erste Teil, «Der Traum des Herodes», unzweifelhaft dramatisch ausgestaltet ist, findet sich das ganze Werk hindurch auch ein genuin frommer Ton, beispielsweise in der Charakterisierung von Maria und Joseph, im Engelschor und vor allem in der Schlussnummer «Ô mon âme» von Solotenor und Chor a cappella. Dieses wunderbar feierliche Stück verwendet alte kontrapunktische Technik und ist voll und ganz «geistlich», womit es allen antireligiösen Anklängen in Werken wie der *Symphonie fantastique* oder der Oper *Benvenuto Cellini* zu widersprechen scheint. Es ist schon kurios, dass Berlioz sich 1854, ausgerechnet nach dem Erfolg von *L'Enfance du Christ*, entschloss, nach einer schaffenslosen Zeit wieder zu komponieren: *Les Troyens* und *Béatrice et Bénédict* verdanken ihre Existenz also der meisterhaften Verwirklichung eines religiösen Themas.

Hector Berlioz: «Resurrexit» aus der
«Messe solennelle» (BA 5463)

¹ Erstmals erschienen in «Musik & Kirche» Heft 1/2019. Nachdruck mit freundlicher Genehmigung.