

Naslov članka/Article:

Francoski novoromantik Hector Berlioz – 2. del

Avtor/Author:

Katarina Radaljac

DOI:

CC licenca



Priznanje avtorstva-Nekomercialno-Brez predelav



Glasba v šoli in vrtcu št. 3-4/2016, letnik 19

ISSN 1854-9721

Izdal in založil: Zavod Republike Slovenije za šolstvo

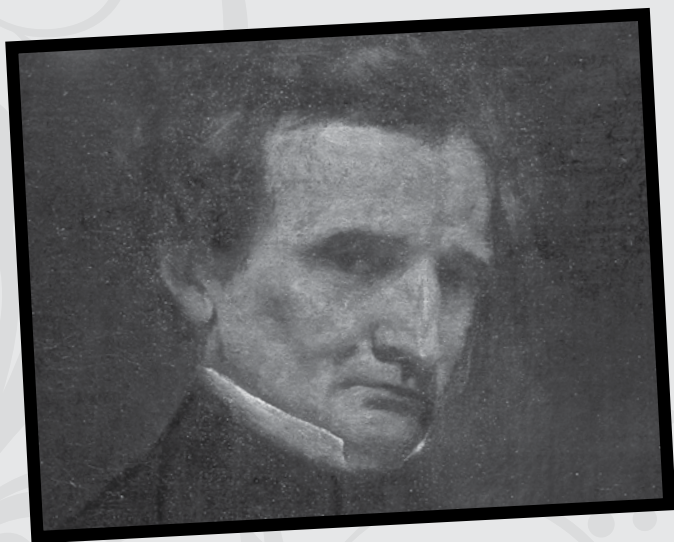
Kraj in leto izdaje: Ljubljana, 2016

Spletna stran revije:

<https://www.zrss.si/strokovne-revije/glasba-v-soli-in-vrtcu/>



Francoski novoromantik Hector Berlioz – 2. del



Zapis o skladatelju Hectorju Berliozu smo v naši prejšnji številki končali s predstavitvijo nekaterih skladateljevih **samostojnih koncertnih uvertur in oper**. Omenili smo tisto, ki je nastala v njegovem zgodnejšem ustvarjalnem obdobju (uvertura *Les Francs Juges*) ter druge, povezane z njegovim študijskim potovanjem po Italiji (uvertura *Kralj Lear* in prva Berliozova opera *Benvenuto Cellini*). Ker predstavljajo samostojne koncert-

ne uverture in opere precej pomemben del Berliozove glasbene ustvarjalnosti, boste lahko v nadaljevanju prebrali še nekaj besed o Berliozovih preostalih skladbah tega glasbenega žanra.

Berliozova koncertna uvertura *Le Corsaire*, op. 21 je nastala med skladateljevimi počitnicami v Nici leta 1844. Zaradi kraja nastanka je bila ob prvi izvedbi poimenovana *La Tour de Nice*, kar v prevodu pomeni »stolp v Nici.« Pozneje pa je skladatelj delo preimenoval, za kar je »kriva« Byronova pripoved v verzih z naslovom *The Corsair*, ob kateri je skladatelj iskal navdih. Pripoved govori o piratu Conradu, ki ga je družba zaradi njegovih neetičnih dejanj zavrnila. Ta Byronova zgodba je bila v Berliozovem času pravzaprav zelo priljubljena. Po njej sta poleg Berliozove uverture nastala tudi Verdijeva opera *Il Corsaro* in balet *Le Corsaire* Adolpha Adama.

Berliozov opus bogatijo tri dokončane opere ter nedokončana *Les francs-juges*, katere uvertura je ohranjena in še danes pogosto izvajana kot samostojno koncertantno delo. Kot prva je nastala opera *Benvenuto Cellini*, ki smo jo že omenili. Čeprav ta Berliozova opera ni pritegnila poslušalcev in jo tudi danes redko izvajajo, je drugo, precej bolj uveljavljeno skladateljevo delo tesno povezano z njo. Samostojna koncertna uvertura *Rimski*

karneval, op. 9 je nastala prav kot združitev nekaterih tem in motivov iz opere *Benvenuto Cellini*. J. H. Elliot je Berliozovo uverturo *Rimski karneval*, op. 9 celo označil za »združitve najboljših prizorov iz opere, ki s svojim živahnim, vznemirljivim in slikovitim allegrom poslušalca počasi pripeljejo v pretresljive spomine na ljubezen med glavnima junakoma opere.« Berliozova tako imenovana »velika opera« *Trojanci* je nastala v času, ko se je začela razvijati skladateljeva zahtevna bolezen črevesja, zaradi katere je preostanek življenja preživel v bolečinah. V začetku leta 1865 je odpotoval na koncertno turnejo v Weimar, kjer se je srečal s svojo drago prijateljico princeso Marie von Sayn-Wittgenstein. Zaupal ji je, da že dolgo časa razmišlja o operi, ki bi vsebinsko temeljila na drugi in četrti knjigi Virgilove *Eneide*, zgradil pa bi jo s pomočjo Shakespearjevih besedil. Hkrati pa ji je razkril tudi svoje dvome ter strah pred neizogibnim trpljenjem, ki bi mu ga takšen podvig zelo verjetno povzročil. »Tvoja vez med ljubeznijo do Shakespearja in antike mora biti realizirana v stvaritvi nečesa velikega in plemenitega. Moraš napisati to opero ali pesnitev, poimenuj jo kakor hočeš, in načrtuj jo po svojih vzgibih. Moraš začeti z delom in ga dokončati. Če boš podlegel dvomom, če si tako šibek in prestrašen, da ne boš tvegala vsega za Dido in Kasandro, potem se nikoli več ne vrni sem, saj te ne bom želela videti.« Te ostre besede Berliozove prijateljice Marie so skladatelja nemudoma spodbudile k delu. Izredno obsežna opera v petih dejanjih predstavlja preplet estetike tistih literarnih in glasbenih osebnosti, ki so Berliozu spremljale vse življenje. Virgilova *Eneida* je bila skladateljeva stara prijateljica, še iz časa otroštva, ko jo je ob pomoči očeta prebral v izvorniku in jo nato prevedel v svoj materni jezik. Shakespearjeva dela so bila skladateljeva strast in pogosti spremljevalec pri njegovem ustvarjanju. Po glasbeni plati pa najdemo v operi *Trojanci* tudi elemente, značilne za Gluckovo in Spontinijevo glasbo, ki jo je Berlioz pravo tako preučeval že kot deček. Ob poslušanju Berliozove opere *Trojanci* se moramo zavedati skladateljeve bolečine, ki jo je prestajal zaradi bolezni, njegovega občutka bremena in dolžnosti do besedila iz katerega je črpal, ter nenazadnje izredno ambiciozno zastavljenega koncepta samega dela. J. H. Elliot, avtor knjige *Berlioz*, ki je izšla v zbirki *The Master Musicians*, pravi, da se zdi, kot bi Berlioz vso svojo energijo prihranil za konec opere, ki se stran za stranjo razvija v čudovito glasbo.

Berlioz je vse svoje življenje hrepenel po tem, da bi ga rodna Francija sprejela in spodbujala kot pomembno glasbeno osebnost, ki s svojim delom prispeva h kulturnemu življenju svoje dežele. Ob nezadovoljnem občinstvu je velikokrat doživel poraze in razočaranja, vodilne glasbene organizacije so ga zavračale. Stanje se je v zadnjih desetletjih njegovega življenja izboljšalo, kljub temu pa se zdi, da so ga bolje razumeli v drugih evropskih državah, kjer je pogosto tudi dirigiral. Leta 1856 so ga povabili v Baden-Baden, da bi kot dirigent vodil vsakoletni poletni festival. Šest let kasneje, devetega avgusta leta 1862 je prav na tem festivalu premierno izvedbo doživela njegova

zadnja dokončana opera *Beatrice in Benedikt*. Zgodba govori o dveh zaljubljenih parihi, pri čemer protagonista Claudio in Hero, srečno združena, že načrtujeta poroko, *Beatrice in Benedikt* pa se ljubezni z navideznim sovraštvom in preziranjem izmikata. Ob pomoči zviti prijateljev je na koncu združen tudi ta mladi par. Berlioz je libreto, ki je sicer tesno povezan s Shakespearjevo komedijo *Mnogo hrupa za nič*, napisal sam. Opera v dveh dejanjih je sestavljena iz precej obsežnih govornih dialogov, med katerimi so nekateri dobesedni prepisi Shakespearjeve komedije, druge pa je skladatelj preoblikoval. Dialogi so med seboj ločeni z glasbenimi točkami, v katerih je Berlioz s spretnim prepletanjem notnega gradiva in domiselnimi ritmičnimi figurami komične prizore naslikal zelo barvito in doživeto.

Vsa do sedaj predstavljena Berliozova glasbena dela pričajo o skladateljevi tesni povezanosti z literaturo, ki je neločljivo spremljala njegov skladateljski ustvarjalni proces. Berliozova ljubezen do literature in strastno prebiranje leposlovja pa sta brez dvoma vplivala tudi na razvoj njegovega besedišča in pretanjenega občutka za besedo, zato je že za časa svojega življenja veljal za enega bolj priznanih piscev o glasbi. Na tem področju je deloval več kot trideset let. Pisal je za priznane francoske časopise kot so *Rénovateur*, *Journal des débats* ter *Gazette musicale*, kjer je bil tudi član uredniškega odbora. Bolj kot novinarsko in recenzijsko delo ga je osrečevalo pisanje strokovnih besedil. Njegovo najpomembnejše glasbeno-teoretsko delo je študija *Razprava o moderni inštrumentaciji in orkestraciji*, ki je bila prvič natisnjena leta 1844 in pozneje tudi prevedena v angleščino. Izjemno sistematično in poglobljeno delo je študiral veliko Berliozovih naslednikov, med drugimi tudi Gustav Mahler, Richard Strauss, Nikolaj Rimski-Korsakov in Modest Petrovič Musorgski.

V letu, ko je bil Hector Berlioz zaposlen z delom nadomestnega urednika pri reviji *Gazette musicale*, je nastala tudi njegova *Grande messe des morts - Rekviem*. Naročilo zanjo je prejel od Adriana de Gasparina, takratnega francoskega ministra za zunanje zadeve. Gasparin je želel, da bi se Berliozov *Rekviem* izvajal vsako leto ob obletnici spomina na žrtve revolucije iz leta 1830. Po številnih zapletih in spletkah na ministrstvu, ki so skoraj onemogočili izvedbo naročenega dela, je *Rekviem* svojo prvo izvedbo doživel decembra 1837. »Če bi imel na izbiro, da ohranim eno svoje delo, preostala pa se uničijo ali pozabijo, bi moledoval za *Rekviem*,« je v nekem intervjuju dejal Hector Berlioz. Ta, skladatelju tako draga kompozicija, je zasnovana kot uglasbitev desetih mašnih besedil, ki so združena v *introtit, sekvenco, ofertorij, sanktus in agnus dei*. Že inštrumentacija celotnega dela priča o njegovi veličastnosti. Zahteva vsaj 400 nastopajočih, od tega je več kot 200-članski zbor razporejen po celotnem prizorišču, štirje trobilni ansambli pa postavljeni v različne kote dvorane. Kljub velikanskemu korpusu, ki je lahko včasih prehitro izrabljen za ustvarjanje prenasičenega

pompoznega zvoka, pa Berliozov *Rekviem*, po besedah Richarda Wagnerja, »poslušalcu ponuja priložnost, da ga glasba popolnoma očara in hipnotizira.« Hector Berlioz je poleg *Rekviema* ustvaril približno 25 zborovskih del, od tega jih je več posvetne narave. Med njegova pomembna sakralna dela pa spadata še *Te Deum* za tri zборе, solista, orgle in orkester ter oratorij *Kristusovo otroštvo*. Slednji je nastal v letih 1850-1854, zasnovan pa je kot sakralna trilogija za zbor, soliste in orkester. Najprej je leta 1850 nastal drugi del oratorija poimenovan *La Fuite en Egypte torej: Beg v Egipt*. Sprva je bil mišljen kot samostojna trstavčna celota, zgrajena iz uverture ter dveh skladb za solistični tenor. Delo je bilo ob premieri leta 1852 zelo dobro sprejeto, tako s strani publike, kot Berliozovih glasbenih kolegov. Skladatelj je bil o tem tako vesel, da je želel skladbo nadgraditi ter ji dodati še več stavkov, slednje pa so mu svetovali tudi nekateri kolegi. Postopno je zgradil tako imenovano *Trilogie sacrée – Jezusovo otroštvo*.

Opus Hectorja Berlioza obsega okoli 50 pesmi, ki so večinoma nastale med leti 1830 in 1845. Velika večina je bila nekaj let po nastanku tudi orkestrirana. Med najbolj znanimi ostaja njegov cikel šestih pesmi *Poletne noči*, op. 7 napisan med leti 1834 in 1841, v času Berliozovega aktivnega ustvarjanja v Parizu. Takrat so nastala njegova temeljna dela, *Romeo in Julija*, *Harold v Italiji*, *Rekviem in opera Benvenuto Cellini*. Berlioz je v tem času začel tudi svojo dirigentsko kariero in kmalu dosegel odobravanje mnogih evropskih eminent, med drugim tudi dirigenta Hansa von Bülowa. Kljub temu, ni bil Berlioz nikoli zaposlen kot dirigent, vodil pa je veliko tako imenovanih *Grand Tours* po Evropi, ki so pripomogle k prepoznavnosti njegovega skladateljskega dela. Prva pesem njegovega cikla *Poletne noči* nosi

naslov *Absence*, v prevodu - "Odsotnost." "Ganljiva in ljubka stvar, svojstvena v konceptu ter osvobojena zavestnega iskanja določenega efekta," je o pesmi zapisal J. H. Elliot. »Prefinjena, čudovito izklesana in nežna melodija druge pesmi imenovane *Villanelle*,« piše Elliot, »strastno melanholični *Sur les lagunes* (Na lagunah) in *Au Cimetiere* (Na pokopališču) sta kot močna droga, ki lahko omami radovednega poslušalca.« Pesmi *Le Spectre de la rose* in *L'Ile inconnue* (Neznani otok) sta bolj odprti in impozanti, še vedno pa različni v svojem bistvu.

Če smo naše razglede po življenju in delu skladatelja Hectorja Berlioza začeli z njegovimi zgodnejšimi skladbami, povezanimi z Italijo, strastno zaljubljenostjo in začetki njegovih najbolj produktivnih let, naj jih tako tudi zaključimo. Berliozova *Kantata 5. maj* za zbor, solista in orkester, je nastala leta 1832 v Rimu. Skladatelj jo je posvetil svojemu velikemu junaku Napoleonu Bonaparteju. Uglasbil je verze Berangerjeve pesmi, pri čemer sta mu dva verza povzročala takšne preglavice, da je pisanje skladbe za dve leti opustil. Anekdota pravi, da jo je dokončal šele po nerodnem zdrs, ki se mu je pripetil, medtem ko se je sprehajal po bregu reke Tibere. Ko je po padcu ugotovil, da ga nezgoda ne bo stala življenja, si je začel spontano mrmrati besede *Paure soldat*, *Paure soldat*, začetek prav tistega izmuzljivega verza, zaradi katerega je obupal nad kantato. Tako je bila skladba končana in novembra leta 1835 premierno izvedena. »Skladba osvetljuje globjo in bolj zadržano stran Berliozovega genija na eni strani, ter nenadne izbruhe najbolj divje ekstravagance na drugi.«

Skladatelj je umrl 8. marca leta 1869 v Parizu, njegove zadnje besede pa naj bi bile: »Končno bodo igrali mojo glasbo!«