



Ob 100-letnici skladateljeve smrti

HÉCTOR BERLIOZ V SVOJIH MEMOARIH

Pavel Šivic

Nobeno obdobje v zgodovini glasbene umetnosti ni bilo takó bogato s skladatelji-pisatelji kot ravno romantika. V vseh dobah srečujemo glasbene genije, ki so zapustili zanimivo korespondenco. Tudi take, ki so se izkazali kot pronikavi pisci teoretičnih, pedagoških in znanstvenih razglabljanj. Končno tudi tiste, ki so delovali kot duhoviti recenzenti in poročevalci.

Toda nagnjenje nekaterih vélikih skladateljev romantike k literarnemu ustvarjanju je bilo posebno izrazito, da imenujemo le Schumanna, Wagnerja, Liszta in Berlioza; njihova klasična izobrazba je bolj temeljita, če primaknemo še Mendelssohna. Zato je njihovo literarno delo nenavadno obsežno, predvsem pa poučno za njihov čas, delo in življenje.

Berlioz zavzema med njimi posebno stališče. Drugi so dosegli vsaj na enem skladateljskem torišču izrazito vrhunskost, ki so jim jo soglasno priznavali tudi najbolj zagrizeni nasprotniki med sodobniki. Liszt in Schumann sta prednjačila kot ustvarjalca za klavir, Wagner glede opere, Mendelssohn z uverturami. Berlioz pa je bil v nenehnem križnem ognju med hvalo in grajo takó pri znancih kot pri širokem občinstvu prav zaradi svojega glasbenega koncepta v oblikovnem in v izraznem smislu; to je še dandanes.

Vse imenovane skladatelje in še množico sorodnih odlikujeta zanese-njaštvo in sanjaštvo, ki se kaj rada odevata le z bliščem, virtuoznostjo. Ti značilnosti pa se podobno vijeta tudi skozi njihovo literarno dejavnost, najsi je tudi avtobiografska, kot je to primer pri Berliozu. Berlioz pa je povrh še neugnano odkritosrčen, naravnost naivno nepremišljen in neposreden, čeprav je spomine pisal v zrelih letih, torej je z daljave gledal na svojo umetniško in življenjsko pot. Njegov značaj in temperament sta na dlani, če se ustavljamo pri opažanjih, opisih in izjavah, ki so jih njegovi spomini prepolni. Začnimo kar pri mladostnih vtisih, ne da bi jih razvrstili gledé na prednost obravnave. Tedaj se je kot mladenič mudil v Italiji kot dobitnik nagrade Prix de Rome.

»Tudi cerkev sv. Petra je takó velika, takó imenitna, takó silna v svoji tišini...! Imel sem zvezek Byrona pri sebi; lagodno sem se posadil v eno izmed spovednic, užival hladni zrak, svečani mir, ki ga je kalil le vetr, poln žuborenja dveh vodnjakov z velikega trga pred cerkvijo; brez prnagljenosti sem požiral to ognjevito poezijo...« (Bral je Kozarja).

V vnemi za čim večjo silo glasbenega izraza in v oboževanju velikih ustvarjalcev je sovražil povprečnost in tudi javno zaničeval povprečneže, ki so si upali razsojati o njim nedostopni genialnosti:

»Na plesu poslanikov v Rimu so se trije ljubitelji umetnosti v moji navzočnosti pomenkovali o poeziji in glasbi: Primerjali so Beethovna in gospoda Vaccaija, Shakespeareja z gospodom Ducisom. Vprašali so me, ali sem bral Goetheja in ali me je Faust »zabaval«, pa še polno podobnih marnj. Bil sem takó razočaran, da sem zapustil salon z željo, naj bi se erolit v velikosti hriba zrušil na poslaniško palačo in zdobil njo ter njene prebivalce.«

Berliozov čut za humanost je bil izredno razvit in ranljiv. Oboževanje intimnih čustev in ljubezen do trpečih nista poznali mejá in z ne-navadno ogorčenostjo se bori zoper vsako grobost in surovost. Ta mestoma plemenita mestoma mehkužna poteza mu je pozneje celó zameglila pravilno oceno marčne revolucije.

»V Rimu, kjer so se dobre tradicije starega veka ohranile, so v »mastnih dneh« (karneval) še do pred kratkim darovali človeško življenje... Tedaj so odlagali s smrtno kaznijo, ki je doletela kako ubogo paro, in jo pitali, da bi jo mogli žrtvovati bogu, rimskemu ljudstvu. Ko se ta roj slaboumnih uživačev, ta horda divjakov vseh narodov, ki se tu stekajo, utruji ob konjskih dirkah, naj vidi umirati človeka, dá, človeka! Nesporno je v tem premagancu tisočkrat več človečnosti, kot v tisti zalegi zmagovalcev, ki jim mora začasni in večni poglavar Cerkve (abhorrens a sanguine), namesnik božji na svetu, sem pa tja privoščiti prizor obglavljenja.« (Rim je bil tedaj središče papeške države.)

Še bolj jedko se Berlioz zaganja v tisti nazor, ki presoja umetniška dela pretežno po tem, kako ugajajo široki publiki, najsi so prav njej namenjena. Spornost tega nazora posebno spričo vedno novih tokov v umetnosti velja kajpak za vse čase in tudi dandanes so naslednje Berliozove pripombe vredne premisleka:

»Veliki kritiki imajo prav: Umetnost vsem! — Ko je Raffael slikal svojo božansko Madono, je to delal, ker je vedel za zaneseno ljubezen ljudstva do vzora lepote. Ko je Michelangelo iztrgal marmorju nesmrtnega Mojzesa, je to storil zagotovo, da bi potešil hrepenenje po duševnem vzponu, ki je tlelo v srcih množic. Tasso in Dante sta pela, da bi hranila plamen poezije, ki je ljudstvo razjedal. Da! prokleta vsa dela, ki niso deležna odobravanja množice. Če pri njej propadejo, je vzrok nesporno v njihovi brezpomembnosti... Na vešala z avtorjem!«

Berlioz je bil notranje takó silno razgibana narava, da je bil zmožen zjokati se nad lepoto in veličino literarnih umetnin tudi v zrelih moških letih. In tega svojega ganotja se ni sramoval; bil je celó ponosen nanj. Spričo podobnega čustvenega izliva pravi:

»Kakšna norost,« bodo mnogi trdili. Da, toda tudi kakšna sreča! »Razumni ljudje ne vedó, do kakšne stopnje je možno stopnjevati občutek o zavestnem bivanju. Srcé se širi, domišljija razpenja svoja krila v neizmerljivost, živiš v stalnem navdušenju. Celó telo se udeležuje té duševne prenapetosti in navidezno jekleni...«

Ali ni kanec take navdušenosti navzoč pri nastanku vsake umetnine, ki hoče prepričati, čeprav njena struktura sloni pretežno na arhitektonski popolnosti?

Pri presoji minulih časov pa je bil Berlioz pogosto popolnoma nekritičen. Njegov aristokratski odnos do življenja mu je zameglil trezno presojo in ga zavajal do napačnih sklepov. Poglejmo:

»Končno Albano, Castelgandolfo, Tusculum, malo Ciceronovo gledališče, bogate freske... Sledovi vrtov kraljice Zenobije palmirske... Okrutni spomini na pobegle dni svobode, svobode srca, uma, duše, brezpogojno! Svoboda brezdelja ko niti ne misliš; svoboda, pozabljati čas, zaničevati častihlepnost, rogati se slavi, ne več verjeti ljubezni, od malega živeti, brez cilja se klatiti, ob mlačnem siroccu dolge dneve truden ležati! O, velika, močna Italija, Italija divjine, ki se ne zmeni za svojo sestro, Italijo umetnosti...« Kakšna neužitna zmes duhovne veličine in *»dolce far niente«*!

Ceprav Berlioz še ne sodi med skladatelje, ki so pozneje v Franciji také radi vnašali eksotične ljudske prvine v svojo glasbo (od Španije do Indonezije in Anama), se je za čuda navduševal nad primitivno folkloro Abruzzov. Ob njegovih zapiskih ugotavljamo, da so se sorodni pojavi ohranili prav také v goratem osrčju balkanskega polotoka do danes.

»Subiaco leži v Abruških gorah. Našel sem tam kavarno za vaše politike in Filharmonično družbo. Kapelnik je hkrati organist in pri maši na cvetno nedeljo me je prestrašila uvertura k Rossinijevi Pepelki. — Zato pa me je pritegnila podeželska glasba. Preprost dečko je iz polnih pljuč pel zaljubljeno pesem ob spremljavi velikanske mandoline, dud in malega železnega instrumenta, podobnega trianglu. Njegovo dretnje je obsegalo štiri ali pet tonov v padajoči razporeditvi in se je končavalo z dolgim, čustvenim vzdihom na toniki. Med pevčevimi pavzami godci intonirajo nekaj akordov, nato pevec zopet vpade s polnim glasom, ne da bi se oziral na njihovo harmonijo.«

Berliozov čustveni svet je bil vedno nekoliko prenapet, razdražen. Morda je naslednji njegov zapis o napadu malodušja že dokaz duševne bolehnosti, posebno ker so se taki napadi ponavljali, kot sam omenja. Opazoval je prošnjo procesijo za dež in rodovitnost.

»Ob vznožju lesenega križa, okrašenega z zelenjem, se je procesija ustavila. Videl sem, kako so pokleknili, ko je duhovnik blagoslavljal polje.

Sancta Barbara,

ora pro nobis...

Te rogamus, audi nos...«

Tišina... Dvigni krila, preleti širne dalje, glej, občuduj...! Objemal bi rad, sanjaril, navdušeno ljubil, stopil v veliko življenje! Pa kaj sem? Nič! Brezmočno telo, ki je priklenjeno na zemljo. Kje je moja zvezda? Stella montis? — In napad se me je z vso silo polotil. Trpel sem strašno,

se metal ob tla, stokal, krilil z rokami, v krčih pulil travo... in se ruval z zapuščenostjo, s strahotno osamelostjo... To stanje ni spleen, pač pa ga pozneje pripelje. To je kipenje, vrenje in hlapenje srca, čutov, možganov. Spleen pa je zatem zamrzovanje vsega tega, je ledena skala...»

Presežki čustvenih izpovedi si nenehno sledijo. So veren odsev Berliozove čustvene palete v skladbah, ki so prav v tem pogledu predimenzionirane, posebno če primerjamo njih muzikalno jedro s preobsežnim lišpom obdelave. Táke so tudi izpovedi ob srečanju z Neaplom, z Vezuvom, s Pompeji itd.

Zgoščenost v umetniškem izražanju ni bila Berliozova odlika. Če so jo Francozi pogrešali v njegovih simfoničnih delih, jo je zabave željno občinstvo še bolj v njegovih operah. Odtod porazi pri vseh opernih delih, katerih pravega vzroka Berlioz ni hotel priznati. Takó piše o premieri Benvenuto Cellini:

»Skratka, opero so uprizorili. Uverturo so pretirano toplo sprejeli, vse drugo pa silovito krepko in soglasno izžvižgali. — Kljub temu je bila trikrat na sporedu... Štirinajst let je minilo, odkar so me takó neusmiljeno zvelikli na morišče opere. Pravkar sem ponovno skrbno pregledal ubogo partituro in jo z docela hladnokrvno neprizadetostjo prebral. Ne morem zamolčati, da sem v njej našel toliko bogastva zamisli, toliko očarujočega poleta in bleska glasbenega kolorita, kot ga morda nikoli več ne bom zmogel. Lastnosti, ki bi bile zaslužile boljšo usodo.«

Vedno je obžaloval, da je moral kot nagrajenec Akademije lepih umetnosti Pariza preživeti dve leti v tisti Italiji, ki ni imela smisla ne za simfonično, ne za komorno glasbo in se mu je priskutila s svojo, na zabavni učinek uravnano komično opero. Med usedline tega razočaranja sodi tudi tale groba reakcija na Spontinijevo pripombo ob uprizoritvi Berliozovega Requiema:

Spontini: Ni prav, da grajate določila Instituta lepih umetnosti, ker pošilja svoje lavrate v Rim! Brez Michelangelove Poslednje sodbe ne bi bilo nikdar takšnega requiema.« »V tej točki se je Spontini hudo motil.« zatrjuje Berlioz. »Znamenita freska v Sikstinski kapeli mi je namreč povzročila le srdito razočaraje. V njej gledam peklenške muke, nikakor pa zbor človeštva. Končno o slikarstvu ne razumem ničesar in za konvencionalne lepote nisem sprejemljiv.«

Berlioz je bil v bistvu stremuške narave. Močno ga je potrlo, da ga ponovno niso izbrali v krog francoskih akademikov. Tudi svojim prireditvam je znal dajati senzacionalen poudarek z izbiro dvorane, naziva, množično zasedbo i. p. — Zanimiv je njegov odnos do pojma »festival«, ki ga je prav on uvedel za neko svojo množično prireditev:

»Ta beseda (festival), ki sem jo na pariških lepakih kot prvi uporabil, je postala sedaj obrabljen naziv za najbolj čudne prireditve:

pri nas se vrste v najmanjših beznicah »festivali« s plesom in glasbo. Godba je tam sestavljena iz treh violin, bobna in dveh kornetov.»

Dovtip in duhovičenje sta prava redkost v Berliozovi glasbi. Tudi v njegovih spisih le redko prenikata skozi polemičnost, zagrenjenost ali zanesenost njegovega temperamenta. Evo eno izmed izjemnih, napol šaljevih mest, ki ga najdemo v pismu pianistu in skladatelju St. Hellerju iz Leipziga, kjer so Berliozu sprejeli z mešanimi občutki:

»Vprašujete me, ali ima velika pianistka Klara Schumann teknico v Nemčiji... ne verjamem!

Ali je razumevanje leipziških debeloglavcev pomembno in ali so vsaj dovzetni za to, kar mi imenujemo lepo... ne maram!

Ali se glasi veroizpoved vseh, ki trdijo, da ljubijo visoko, resno umetnost, takole: »Ni drugega boga kot Bach in Mendelssohn je njegov prerok... ne smem!

Ali se občinstvo neutemeljeno razveseljuje ob Lortzingovih spevo-igrah, ki jih tam dajejo... ne morem!

Ali sem bral ali slišal kakšno od starih petglasnih maš z oštevilčenim basom, ki jih v Leipzigu takó zelo čislajo... ne vem!

Na svidenje, in pišite še vnaprej tako lepe capriccie, kot sta Vaša zadnja dva. In bog Vas obvaruj pred četvernimi fugami nad koralno témo!«

V Berliozovem času so nastajala posebno v Nemčiji prva kvartetna združenja, ki so z veliko muzikalno prenikavostjo nudila poslušalstvu celotne Haydnove, Mozartove, celó Beethovnové godalne kvartete. S kakšnim ganotjem so bili pri stvari, naj pové dogodek, ko je muziciral Bohrer-kvartet.

»Navdih je obsijal lice violinista-virtuoza. Zadržali smo dih, srca so nam kipela, ko je A. Bohrer nenadoma nehal igrati, svoj omamni lok odložil in zbežal v sosedno sobo. Njegov brat nam je z drobnim nasmeškom na obrazu dejal: Ni se mogel več premagovati. Naj se malo pomiri! Moramo biti pač prizanesljivi z njim...«

Kadarkoli se je Berlioz vračal iz tujine, ki mu je bila bolj naklonjena kot domovina, se je zgražal nad okostenelimi glasbenimi razmerami v Parizu sredi 19. stoletja in jih slika v najbolj črnih barvah. Pri tem pa nikakor nekaterim izvajalskim disciplinam (v Parizu) ne odreka prvenstva. — Po povratku z gostovanja na Dunaju takóle tarna:

»Pogrešam jih, velike orkestre, velike zборе, ki so tako polni predanosti, temperamenta in topline in sem jih vse dni s takim veseljem vodil. Pogrešam to krasno, vljučno, pozorno, navdušeno občinstvo. Pogrešam silna vzburljenja velikih koncertov, v katerih sem mogel govoriti skozi tisoč glasov orkestra in zbora množici poslušalcev. Pogrešam studij mnogoterih vtisov moderne umetnosti na poslušalstvo, ki je neobteženo s predsodki...«

Berliozovi pogledi na politične razmere v tedanji Evropi so docela diletantski; nekritično jih opazuje in doživlja. Nemara ga je naklonjenost nemških knezov in odvisnost od njihovih dobrih orkestrrov odtujila življenju preprostega naroda, čeprav je s svojimi največjimi umetniki, kot so Romeo in Julija, Faustovo pogubljenje in Requiem s svojo občeljudsko tematiko želela govoriti ravno širokemu poslušalstvu. Pismo iz Pešte pred marčno revolucijo se začinja takole:

»Če potuješ v Avstrijo, je neobhodno potrebno, da obišeš vsaj tri glavna mesta: Dunaj, Pešto in Prago. Sicer trdijo zagrenjeni duhovi, da leži Pešta na Madžarskem in Praga na Češkem. Vendar ti dve državi nista nič manj sestavni del Avstrije, od katere sta odvisni in sta ji predani s srcem in umom, kot spada Irska k Angliji, Poljska k Rusiji, Alžir k Franciji, takó pač, kot so bili podjarmljeni narodi v vseh casih poslušni svojim zmagovalcem.«

Nepojmljivo je, zakaj Berlioz teh svojih vtisov ni pozneje popravil, potem ko je doživel posebno v Pešti takó silovite dokaze nacionalnega ponosa, po letu 1848 pa ves boj evropskih narodov za samostojno nacionalno bit? — Ali se res ni zavedal, kako ga tako pisanje kompromitira v težnji, da bi se uvrstil med vodilne duhove tedanjega kulturnega življenja v Franciji?

Berliozovi pogledi na vlogo vrhunskih glasbenovzgojnih ustanov so bili nesporno pravilni in danes nič manj aktualni, čeprav zgodovinski nastanek »konservatorijev« nima neposredne zveze s pojmom »konservirati«. Ob obisku praškega konservatorija pravi:

»Konservatorij naj ohranja vsa monumentalna dela, ki jih je rodilo mojstrsko obvladanje glasbenih disciplin. Se več! Postaviti se mora na vrh naprednega gibanja, ki je lastno takó mladi umetnosti, kot je to evropska glasba (!). Medtem ko ohranja vse, kar nam je preteklost izročila lepega in dobrega, naj previdno stopa pridobitvam prihodnosti nasproti.«

Na področju orkestracije je bil Berlioz novotar. V njegovih partiturah se je marsikateri doslej podrejeni instrument osamosvojil, predvsem viola. Zanj predlaga na glasbenovzgojnih ustanovah poseben razred in študij, ker se mu upravičeno zdi nedopustno, da prevzemajo v orkestrih part viole drugo- ali tretjerazredni violinisti.

Posebno poglavje v svojih spominih pa posveča pojmu »glasbenik«, ki, žal, v preprostem pojmovanju naroda še danes ni povsem razčiščen. Pravi glasbenik naj bi bil po njihovem človek, ki zna »sproti« izvajati prijetno glasbo s svojim prirojenim improvizacijskim talentom, ne pa »študirani« glasbenik. In vendar je kanec resnice v tem ljudskem nazoru! Poslušajmo Berlioza:

»V očeh mnogih ljudi je glasbenik človek, ki igra na kak instrument. Ne zavedajo se, da so tudi skladatelji, ki dajejo koncerte, da bi javnost seznanili s svojimi deli. Taki ljudje nedvomno mislijo, da je glasba pri založnikih, kot recimo testo pri peku, in gre le za mujo, da jo damo

pripraviti s pomočjo delavcev, katerih naloga je pač to. Ni je bolj šegave reči, kot je začudenje nekaterih sobesednikov, če jim govoriš o »skladatelju«.

Ne preseneča, da je ravno v romantiki umetna glasba, ki deluje posredno ali neposredno na čustva ali čute, doživela velik razmah. Kako tipično romantični so Berliozovi nazori o vlogi in bistvu glasbe, o tem zadostujejo naslednje vrstice:

»Nobena druga umetnost ne vsebuje takó samosvoje retroaktivne sile. Nobena, niti Shakespearova, ne bi mogla takó močno priklicati preteklosti in jo ožarjati. Le glasba namreč govori hkrati fantaziji, duhu, srcu in čutom. Iz reakcije čutov na duha in srce — in obratno — nastajajo pri bitjih s posebno nadarjenostjo čustveni fenomeni, ki ostajajo vsem ostalim (,barbarom') za večno neznanci.«

Berlioz je bil po vsej svoji biti svobodomislec. Da je napisal mašo, requiem in obsežni oratorij Kristusovo otroštvo, si razlagajo komentatorji iz njegovega značaja, ki je zelo cenil plemenitost, požrtvovalnost, predanost etičnim nalogam, usmiljenost. Ob počasnem, mučnem umiranjju svoje sestre se ni mogel vzdržati naravnost uporniških in brezbožnih vzklikov:

»Nedvomno moja sestra ne bi bila pristala na tako odrešitev (namreč z zdravili), če bi jo bili predlagali. Naj se zgodi božja volja! Kot da se ne bi dogajalo vse po božji volji... in kot bi ne moglo biti odrešenje trpečega ob mirni, kratki smrti prav takó posledica božje volje, mesto ostudnega trpinčenja brez koristi...«

In morda je bil ta občutek nemoči še hujši ob smrti njegove shirane žene, čeprav je vrsto let že živel oddvojeno od nje; spomine na te dogodke pa celó napisal precej let po njeni smrti:

»Shakespeare, kje si? Zdi se mi, da bi med vsemi, z umom obdarjenimi bitji, on edini mogel razumeti mene, naju oba. Čutiti usmiljenje z nama ubogima, zaljubljenima umetnikoma, ki sta drug ob drugem izkravela. Moral si biti človeški. In če si še, boš naju bedna vzel k sebi. Oče naš, ki si v nebesih, če so nebesa... Bog je neumen in krut v svoji neskončni ravnodušnosti, ti sam si ljubi bog za umetniške duše. De profundis ad te clamo. Smrt, ta nič, kaj naj bo? Nesmrten je genij! What? O fool!«

Berlioz spada med umetnike, ki skušajo kljub fanatični zaverovanosti v svojo usmerjenost doseči kritičen odnos do svojih del. Zato pogosto govori o svojem slogu in svojih dosežkih ter jih primerja z vzorniki in nasprotniki. Na koga meri v svoji razlagi in pripomba o Nemcih, ni povsem jasno. Morda na puhlo virtuosno bravuro tedanje salonske glasbe, ki je preplavila meščanski okus in med katero najdemo tudi klavirske prispevke nekega Slovenca, Prešerna?

»V splošnem je moj slog zelo drzen. Vendar se ne nagiba niti najmanj k temu, da bi razdril katerega od bistvenih elementov umetnosti. Nasprotno skušam število teh elementov večati. Nikdar nisem pomislil na to, da bi pisal glasbo brez melodije. Taka šola obstoja danes v Nemčiji in gabi se mi.«

Težave, ki jih je imel Berlioz z izvajalskimi aparati, saj so bili za tedaj velikanski, a so jih terjale izvedbe njegovih zahtevnih del, so se ponavljale tudi v zadnji dobi njegovega skladateljskega snovanja. Odvisnost od direktorjev in režiserjev, ki so nenehno imeli pred očmi, kaj bo reklo najbolj prostaško občinstvo ob uprizoritvah novih scenskih del, mu je presedala. Ko je šlo za študij pet ur dolge opere Trojanci, je zapisal:

»Da bi takšno delo dostojno uprizorili, bi moral osebno biti absolutni gospodar gledališča, kot sem gospodar orkestra, kadar imam skušnjo za simfonijo. Potrebna mi je dobrohotna pomoč vseh in poslušnost vsakogar brez najneznatnejšega ugovora. Sicer se sila moje volje skrha ob nasprotovanju ostalih, ob otročjih nazorih in še bolj otročjih grozotah, s katerimi me neprestano nadlegujejo.«

Proti kraju spominov se pričinja Berlioz zavedati sprememb v svojih umetniških naporih. Spočetka je bil glasbeni revolucionar, ki se je upiral vsem okostenelim tradicijam, pa tudi sledil novim družbenim pojavom. Kako vse drugače zvenijo naslednje vrstice, ki so zapisane v šestdesetih letih preteklega stoletja! Ne vemo, ali ni hotel ali ni mogel slediti napredku svoje okolice. Tarnal je nad industrializirano »boljšo« družbo Pariza in Francije, nad pomanjkanjem humanističnih teženj, pa je bil star komaj dobrih šestdeset let.

»Ponavlja se — bodo rekli bralci. To je le preresnično. Stalno le spomini, same tožbe duše, ki se stanovitno oprijemlje preteklosti; — usmiljenja vreden pohlep, da bi bežno sedanost priklenili; brezuspešen boj zoper čas, besna strast, nemogoče uresničiti, nenehna lakota po silnih duševnih pretresih! Zakaj naj se ne bi ponavljal? Saj se ponavlja tudi morje in so si podobni njegovi valovi.«...

Táko prenapeto romantično navdušenost je požiral nov odnos do življenja in ustvarjanja kot pomladanska vihra izpuhti v razgretim pesku ...

* * *

Danes nam zvenijo Berliozova glasbena dela takó sprejemljivo in lagodno, da ne moremo več razumeti, zakaj boj okoli njih pred dobrimi sto leti. Pač pa se zgodovina vedno maščuje, kot že rečeno, nad predimenzioniranostjo, ki je posedica prebogatega lišpa okoli prebornega jedra muzikalne zamisli. Prav zaradi njé je Berliozovo delo izgubilo mnogo v svežini, vtisu in vrednosti. Ne pozabimo pa, da so najpomembnejša Berliozova dela nastala tedaj, ko so Liszt, Wagner, Schumann komaj zastavili svoje skladateljsko pero, posebno na področju orkestralne glasbe!