

Nr. 9187. Wien, Samstag, den 22. März 1890

Hanslick Edition: Hanslick in Neue Freie Presse
Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

22. März 1890

1 „Beatrice und Benedict“ von Hector Berlioz.

Ed. H. Man muß sich ins Gedächtniß rufen, daß Herkulesauch einmal Wolle aufgewickelt und SimsonGetreide gemahlen hat, um sich Berliozals Componisten einer komischen Oper vorstellen zu können. Aus seinen Tondichtungen kennen wir ihn als einen revolutionären, nur auf höchst Leidenschaftliches und phantastisch Tragisches gerichteten Geist; aus seinen Schriften als harten Asceten, dem alle Unterhaltungsmusik — auch im weitesten und besten Sinne — ein Gräuel war. Insbesondere verabscheute er die komische Oper und pflegte, was ihm am verachtungs- und vernichtungswürdigsten erschien, auf den Begriff „Opéra comique“ zu häufen. Wer ihn vollends persönlich gekannt hat, den Mann mit dem wilden, grauen Haarwald, dem finstern Blick und der pessimistischen Weltverachtung, der würde alles Andere eher von ihm erwartet haben, als eine heitere Spieloper. Es war keine Delila, sondern der berühmte Spielpächter von Baden-, Baden Bénazet, der unserem musikalischen Simson die Locken schnitt und ihn der komischen Oper überlieferte. Auf Bénazet's Einladung hatte Berlioz durch mehrere Jahre in Baden-alljährlich ein großes Concert gegeben, meistens Baden eigene Compositionen. Da unternahm der „König von Baden“, wie Bénazet genannt wurde, den Bau eines neuen Theaters und bestellte für die Eröffnungsfeier eine komische Oper bei Berlioz. Schnell entschließt sich dieser für Shakespeare's Lustspiel „Viel Lärm um Nichts“ und schneidet sich selbst ein Libretto daraus. Er ändert nur den für den Componisten gefährlichen Titel und versichert, es werde in „Beatrice und Benedict“ auf keinen Fall „viel Lärm“ vorkommen. Die erste Aufführung fand am 9. August 1862 statt; „mit großem Erfolg“, wie Berlioz schreibt — mit sehr schwachem, wie deutsche Blätter berichteten. Die zweite Aufführung folgte am 11. August; eine dritte hat nicht stattgefunden. Berlioz stand für seine Oper die besten Kräfte der Pariser Opéra comique zu Gebote; die („une femme d'assez d'esprit“) sang die Charton- Demeur Beatrice, der vortreffliche Tenor den Montaubry Benedict.

In Shakespeare's „Viel Lärm um Nichts“ sind zwei Handlungen ineinander verschlungen; eine ernste: das durch Don Juan's Intriguen verstörte Liebesverhältniß zwischen Herond Claudio, und eine heitere: der lustige Krieg Bea's mitrice Benedict. Jede dieser beiden Parallelhandlungen hat für sich den Stoff zu einer Oper geliefert: Berton's „Montano et Stephanie“ behandelt die ernste, Berlioz' „Beatrice und Benedict“ die lustige Hälfte der Shakespeare'schen Comödie. Berlioz nimmt an, daß Herond Claudio bereits verlobt sind, und läßt sie ruhig in ihrem Glücke schwelgen; desto lebhafter beschäftigt ihn Beatrice und Benedict, die beiden Ehefeinde, die einander mit nicht versiegendem Spott herausfordern, um sich schließlich — zu heiraten. Alle übrigen Personen des Stückes gruppieren sich als Nebenfiguren um diese Beiden, denen sie gleichsam nur das Stichwort geben. In allen entscheidenden Scenen hat Berlioz den Shakespeare'schen Text wörtlich beibehalten. Die possenhaften

Episoden unterdrückt er und ersetzt sie durch andere seiner eigenen Erfindung. Ihm allein gehört die komische Figur des Capellmeisters Somarone, in welchem Berlioz einen Widersacher persifliren wollte. Fétis

Folgen wir dem Gang des Stückes. Die Ouvertüre verwendet zwei contrastirende Themen aus der Oper. Das leicht scherzende Allegretto, das wie lustiges Funken sprühen klingt, ist dem Schluß-Duettino entnommen; das schwermüthige Andante gehört der Arie Beatrice's im zweiten Act. Das heitere Motiv gewinnt bald die Oberhand und behält sie bis zur letzten Note; leider wird es nicht eigentlich durchgeführt, sondern meistens in ermüdenden Wiederholungen fortgesponnen. Herr Richard, der Generalpächter der Pohl deutschen Berlioz-Begeisterung, nennt sie die schwächste aller seiner Ouvertüren; ein Urtheil, dem ich nicht beistimmen möchte. Sie ist kein Meisterstück, aber eine echte Lustspiel- Ouvertüre und jedenfalls klarer, natürlicher, ich möchte sagen musikalisch anständiger als die Ouvertüren zu „Waverley“, den „Vehmrichtern“ und dem „Corsar“. Die Oper eröffnet ein überaus alltäglicher, von kräftig zusammengestri Jahnchener Festchor. Hierauf wird eine „Sicilienne“ getanzt, deres nicht an zierlichem Contour, wol aber an heller, kräftiger Farbe gebricht. Wie dieses Tanzstück ohne eigentlichen Schluß verduftet, so verlischt es auch spurlos im Gedächtniß des Zuhörers. Adolphe, als General Jullienpächter der französische Colleague Richard Pohl's, meint, diese Sicilienne müßte den Neid Auber's erregen! Herr Jullien wird doch einmal die Balletmusik in der „Stummen von“ gehört haben? Es scheint, daß Portici Berlioz, der keine Tanzmusik schreiben konnte, sich auch keinen Festmarsch zugetraut hat, war doch für einen solchen gerade hier, bei der Rückkehr des siegreichen Heeres, die schönste Gelegenheit. Herobleibt allein auf der Bühne zurück, um ihrer Sehnsucht nach dem erwarteten Bräutigamin einer Arie Ausdruck zu geben. Das Andante klingt zart und träumerisch, desto trivialer der Allegro-Satz, welcher zu unserem maßlosen Erstaunen in einen langen, geschmacklosen Coloraturschwanz ausgeht. Don Pedroerscheint mit den Rittern, und sofort entspinnt sich das neckende Wortgefecht zwischen Beatrice und Benedictin einem sehr langen Duett. Der declamatorisch gehaltene erste Theil ist, wo er die Stimmen nicht in dumpfer tiefer Lage festhält, recht wirksam; der schnellere zweite fristet sich mit alltäglichen, altmodischen Phrasen. Auch von dem darauffolgenden Terzett der drei Freunde ist das Beste der Anfang, Benedict's herzhafter Ausruf: „Ich, Ehemann? Gottsoll bewahren!“, den die beiden Bassisten in Terzen wiederholen und weiterführen. Im weiteren Verlaufe — und der Verlauf währt lange! — wird auch dieses Terzett gewöhnlich und ermüdend. Nun eilt der Capellmeister Somamit seinen Sängern herbei und läßt sie die „Hochzeits-rone Cantate“ probiren. Schon daß diese mit den Worten beginnt: „O stirb, holdestes Paar!“ gehört zu den bedenklichsten Spässen; daß sie als Doppelfuge componirt ist, zu den schwer verzeihlichen Geschmacklosigkeiten. Berliozhaßte die Form der Fuge und verspottete sie, wo er nur konnte. Trotzdem machte er selber welche; freilich, wie er vorgibt, nur in parodistischer Absicht, aber — Fuge bleibt doch Fuge. Das Publicum merkt die Absicht nicht und wird verstimmt; es bekommt statt des gehofften komischen Stückes ein plumpes und langweiliges zu hören. Frisch und nicht ohne pikante rhythmische Würze fließt das Rondo hin, in welchem Benedictüber seine neue Eroberung jubelt. Nun erscheinen Heround ihre Gesellschafterin Ursulaim Garten und feiern die sommerliche Mondnacht mit einem zweistimmigen Notturmo, das mit seinen süßen Terzengängen auf ruhig schaukelnder Begleitung sich gar freundlich des Hörers bemächtigt. Es ist das beste Musikstück in der Oper, das einzige, das bei der Premiere in Baden-BadenErfolg hatte, und bis zur Stunde das einzige, das dem Pariser Publicum durch Concert-Aufführungen bekannt geworden ist. Sehr originell wird kaum Jemand die Melodie finden; aber das Ganze ist ungemein stimmungsvoll und klangschön. Mit diesem Duett schließt recht glücklich der erste Act; der zweite bietet weniger. Um ihn etwas aufzuputzen, hat Director Jahnin die erste Scene das Ball-Scherzo aus der „Sinfonie fantastique“ ein-

gelegt. Das graziöse Stück wirkt übrigens besser für sich allein, als mit dem Tanz, welchen es eher hemmt, als beflügelt. Auf ein triviales Trinklied Somarone's, das lediglich durch seine originelle Begleitung (Gitarren und Trompeten) wirkt, folgt die wichtigste und einzig bedeutende Nummer des zweiten Actes: die Arie Beatrice's. Das Andante, dessen Thema wir aus der Ouvertüre kennen, ist von edlem Ausdruck, leider auch von ermüdender Länge. Der Allegro-Satz verfällt wieder in banale, altmodische Phraseologie. Mit Heround Ursulasingt Beatriceein Terzett, das mit der Handlung nichts zu thun hat und von Berlioz erst später nachcomponirt wurde. Es ist ein Mißgriff, daß dieses Stück in Melodie und Begleitung zu sehr an das zweistimmige „Notturmo“ erinnert, dessen Wirkung es nicht entfernt erreicht. Eine Kürzung dieses peinlich langen Terzetts scheint mir dringend wünschenswerth. Ein unerlaubt simples Brautlied für Chor, das in seiner vollen Länge unerträglich wäre, aber durch Jahn's gnädige Hand auf Halbsold gesetzt ist, leitet zu dem letzten und kürzesten Musikstück der Oper: einem „Scherzo-Duetto“ zwischen Beatrice und Benedict. Es ist das Allegretto-Thema der Ouvertüre, das offenbar zuerst rein instrumental erdacht war und dem erst nachträglich die Singstimmen in schwer zu erhaschenden, rhapsodischen Phrasen eingesprengt wurden. Es könnte sehr hübsch sein, wenn es etwas sangbarer geschrieben und reicher ausgeführt wäre. Mit einem plötzlichen einzigen Ausruf des Chors: „Demain, demain!“ schließt die Oper, wenn man dieses formlose Abbrechen einen Schluß nennen kann. Man sieht, wie der Componist immer eifertiger geworden ist, je näher er an das Ende kam.

Der Berlioz des „Harald“, des „Romeo“, des „Requiem“ ist in „Beatrice und Benedict“ nicht wiederzuerkennen. Oder richtiger: nur für denjenigen zu erkennen, der aufs genaueste vertraut ist mit gewissen rhythmischen und harmonischen Schrullen dieses Componisten, mit seinen feineren Farbenmischungen im Orchester und seinem Abwechseln zwischen sprühenden Geistesblitzen und kindisch trivialen Cantilenen. Berlioz hat in dieser Oper die Rolle des musikalischen Revolutionärs vollständig abgelegt; er macht keine Miene, irgend etwas an dem Gewohnheitsrecht der Opéra comique zu reformiren, er verbleibt bei dem Wechsel von Gesang und gesprochenem Dialog und fügt sich in die herkömmliche abgeschlossene Form der „morceaux carrés“. In diese alten Schläuche gießt er nicht einmal den neuen Wein seiner so eigenartigen Individualität; er kehrt vielmehr zurück zu der Ausdrucksweise der älteren französischen Componisten. „Beatrice und Benedict“ könnte thatsächlich componirt sein, ehe noch ein auf der Welt war. Auber. Nur in Einzelheiten, nicht in der Form oder dem Grundton des Ganzen zeigt sich ein moderner Geist. Das Orchester ist außerordentlich discret, fast schüchtern behandelt; die Posaunen haben den halben Abend hindurch Ruhe, die Lärm-Instrumente den ganzen. Diese Zurückhaltung gibt der Oper einen wohlthuend graziösen, intimen Charakter, einen leichten Silberglanz von Vornehmheit. Der Lustspielton bleibt durchwegs unangetastet, überschlägt nirgends in das Fortissimo der großen Oper. Allerdings ist mehr feine Anmuth darin, als volle, gesunde Fröhlichkeit oder herzhaft Komik. „Berlioz ne sait pas rire,“ sagte einmal Jules Janin, und er hatte Recht. Berlioz war eine durchaus ernste, pathetische Natur, die sich zur Heiterkeit zwingen mußte und Komisches selbst mit großer Anstrengung nicht erreichte — eben wegen der großen Anstrengung. Wie tief steht die angeblich komische Cantatenprobe des Somarone unter der ähnlichen Scene im „Czar und Zimmermann“ oder selbst im „Don Bucefalo“.

Da Berlioz Shakespeare's „Viel Lärm um Nichts“ als einen besonders glücklichen Opernstoff begrüßte, mag er doch zwei nicht unwichtige Punkte übersehen haben. Einmal, daß die witzigen Neckereien zwischen Beatrice und Benedict, die im Lustspiel blitzschnell aufeinanderfolgen und gerade durch dieses Schnellfeuerwerk so ergötzlich wirken, sich bei weitem nicht so willig der Musik hingeben. Die Musik braucht Zeit und braucht Wiederholungen. Fürs zweite liefert die aus Shakespeare's Comödie herausgeschälte Seitenhandlung „Beatrice und Benedict“ für sich allein nicht

hinreichenden Stoff für eine ganze Oper. Ihr dramatisches Interesse ist ziemlich gering, jedenfalls sehr kurzatmig. Berlioz' ursprünglicher Plan, die Oper einactig zu machen, war wol der richtige. Wir bekommen zu wenig Handlung und zu wenig Musik für einen ganzen Abend. Um wenigstens dem letzteren Mangel einigermaßen abzu- helfen, hat Herr Felix den ganzen gesprochenen Dialog in Recitativo umgewandelt, die mitunter einen beträchtlichen Raum einnehmen. Diese Recitative (stellenweise etwas „meisterd“) sind vortrefflich gemacht und heben sich durch prägnanten und lebhaften Ausdruck mitunter vorthellhaft zwischen zwei Berlioz'schen Musiknummern heraus. Immerhin bleibt es ein sonderbarer, ohne Beispiel dastehender Vorgang, den Dialog einer französischen Opéra comique gerade für uns Deutsche, die wir doch selbst in ernstesten Opern an Prosa gewohnt sind, für Gesang umzuformen. Die Reize der Berlioz'schen Oper sind fein und eigenartig, aber intermittierend und von geringer Energie. „Beatrice und Benedict“ hat im Hofoperntheater von Anfang bis zum Schluß interessirt; um stark und nachhaltig auf das Publicum zu wirken, müßte diese feine Musik zugleich eine viel reichere melodische Erfindung, frischere Farben und lebendigere Bewegung entfalten.

Für die Vortrefflichkeit der Wiener Aufführung erscheint jedes Lob zu gering. Die Oper zählt nur drei mit Solonummern bedachte, hervorragende Gesangspartien: Beatrice, Benedict und Hero. Alle drei werden ausgezeichnet dargestellt. Fräulein (auch „une femme d'assez Renard d'esprit“) weiß als Beatrice sowohl die scherzhafte als die leidenschaftliche Seite dieser musikalisch unsäglich spröden Hauptrolle in helles Licht zu rücken und beide harmonisch auszugleichen. Dankbarer gestaltet sich die Partie des Bein Händen eines Sängers, der mit einer jugendnedictlich frischen Stimme lebensvollen Ausdruck und große schauspielerische Gewandtheit verbindet. Dies Alles ist in Herrn aufs glücklichste vereinigt Schrödter und hebt seinen Benedict zu glänzender Wirkung. Hero endlich findet in Fräulein die denkbar an Forstermuthigste Verkörperung. Die umfangreiche und schwierige Rolle gehört zu den besten Leistungen dieser immer rein und natürlich singenden liebenswürdigen Künstlerin. Von den kleineren Rollen sind die beiden relativ wichtigsten, nämlich Ursula und Somarone, in den bewährten Händen von Frau und Herrn Papier. Die Herren v. Mayerhofer, Reichenberg, Frei und Felix vervollständigen Schittenhelm das treffliche Ensemble. So trügerisch leicht sich die Oper anhört, so schwierig ist in Wahrheit eine vollkommene Aufführung derselben. Da ihre ganze Wirkung sich aus lauter feinen, geistreichen Zügen zusammensetzt, müssen diese mit der äußersten Sorgfalt herausgearbeitet, gleichsam à jour gefaßt werden, augenfällig und doch nicht aufdringlich. In solchen Aufgaben ist Director ein Meister wie kein Jahn Zweiter; es wird auch keine zweite Bühne mit Wien in der Aufführung von „Beatrice und Benedict“ rivalisiren können. Wir wünschen und hoffen, daß die Oper sich auf dem Repertoire erhalte; sie kann bei fortgesetzter Bekanntschaft nur gewinnen. Diese Vorstellung ist eine Ehre für Wien. Sie ist gleichzeitig eine neue Beschämung für Paris, wo trotz des Berlioz-Cultus, mit dem Frankreich seit 25 Jahren großthut, „Beatrice und Benedict“ nie zur Aufführung gekommen ist. Ebenso hat bis zumals Stunde kein französisches Operntheater den Muth gehabt, seit 1838 den damals verunglückten „Benvenuto Cellini“ von Benvenuto Cellini wieder aufzuführen. Und doch haben so viele Bühnen mit der Aufführung beider Opern deutsche den Franzosen ein gutes Beispiel gegeben. Endlich ließ man auch Berlioz' dritte und letzte Oper: „Die Trojaner“ (1863) in Paris nach wenigen Wiederholungen für immer verschwinden. Der Mißerfolg dieses Werkes war einer der letzten und tiefsten Dolchstiche, an denen der alternde Meister verblutete. Berlioz ist (nach Gounod's geistreichem Wort) wie sein heldenmüthiger Namensbruder Hector unter den Mauern von Troja gefallen.