

BERLIOZ

Béatrice et Bénédict

Opéra-comique en deux actes imité de Shakespeare

Opéra-comique in zwei Akten nach Shakespeare

Opéra-comique in two acts after Shakespeare

Version allemande par / Deutsche Übertragung von
German translation by

Dagny Müller · Wulf Konold

Partition chant et piano
d'après le Urtext de la Nouvelle Édition Berlioz

Klavierauszug
nach dem Urtext der Neuen Berlioz-Ausgabe von

Piano Reduction
based on the Urtext of the New Berlioz Edition by

Josef S. Durek



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Prag
BA 5443a

En plus de cette partition chant et piano la partition de direction (BA 5443)
et le matériel d'orchestre (BA 5443, en location) sont disponibles.

Neben dem vorliegenden Klavierauszug sind die Dirigierpartitur (BA 5443)
und das Aufführungsmaterial (BA 5443, leihweise) erhältlich.

In addition to the present vocal score, the full score (BA 5443)
as well as the complete orchestral parts (BA 5443, on hire) are also available.

Édition supplémentaire sur la base de: *Hector Berlioz, New Edition of the Complete Works*, publiée par
Berlioz Centenary Committee Londres avec le soutien de la Calouste Gulbenkian Foundation Lisbonne,
volume 3 *Béatrice et Bénédict* (BA 5443), éditée par Hugh Macdonald.

Ergänzende Ausgabe zu: *Hector Berlioz, New Edition of the Complete Works*, herausgegeben vom
Berlioz Centenary Committee London mit Unterstützung der Calouste Gulbenkian Foundation Lissabon,
Band 3 *Béatrice et Bénédict* (BA 5443), vorgelegt von Hugh Macdonald.

Supplementary edition based on: *Hector Berlioz, New Edition of the Complete Works*, issued by the
Berlioz Centenary Committee London in association with the Calouste Gulbenkian Foundation, Lisbon,
Volume 3: *Béatrice et Bénédict* (BA 5443), edited by Hugh Macdonald.

© 1983 Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel
4ème Édition / 4. Auflage / 4th Printing 2003

Tous droits réservés / Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany

Toute reproduction est interdite par la loi.

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

ISMN M-006-47143-0

TABLE / INHALT / CONTENTS

Ensemble / Besetzung	III
Avant-propos	IV
Vorwort	V
Preface	VI
Index des Scènes / Verzeichnis der Szenen / Index of Scenes	VII
Acte I / Akt I	15
Entr'acte / Zwischenakt	153
Acte II / Akt II	156

ENSEMBLE / BESETZUNG

PERSONNAGES

Don Pedro, général de l'armée sicilienne Basse
Claudio, aide de camp du général Baryton
Bénédict, officier sicilien, ami de Claudio Ténor
Léonato, gouverneur de Messine Parleur
Héro, fille de Léonato Soprano
Béatrice, nièce de Léonato Soprano
Ursule, dame d'honneur d'Héro Mezzo-Soprano
Un Messager · Un Tabellion · Deux Domestiques
Somarone, maître de chapelle Basse
Musiciens, choristes, peuple sicilien, seigneurs et dames de la cour du gouverneur
La scène est à Messine.

PERSONEN

Don Pedro, General der sizilianischen Armee Bass
Claudio, Adjutant des Generals Bariton
Benedict, sizilianischer Offizier, Freund Claudios Tenor
Leonato, Gouverneur von Messina Sprechrolle
Hero, Tochter Leonatos Sopran
Beatrice, Nichte Leonatos Sopran
Ursula, Heros Ehrendame Mezzosopran
Ein Bote · Ein Notar · Zwei Diener
Somarone, Kapellmeister Bass
Musikanten, Choristen, Volk von Sizilien, Damen und Herren der Hofgesellschaft des
Gouverneurs
Die Handlung spielt in Messina.

CHARACTERS

Don Pedro, general in the Sicilian army bass
Claudio, his adjutant baritone
Benedick, Sicilian officer and friend of Claudio tenor
Leonato, governor of Messina speaking role
Hero, his daughter soprano
Beatrice, Leonato's cousin soprano
Ursula, Hero's lady-in-waiting mezzo-soprano
A messenger · A notary public · Two menservants
Somarone, music master bass
Musicians, choristers, people of Sicily, lords and ladies in the governor's retinue
The action takes place in Messina.

ORCHESTRE

Flûtes I, II (2e: Petite Flûte), Hautbois I, II, Clarinettes I, II, Bassons I, II;
Cours simples I, II, Cors à cylindres I, II, Trompettes à cylindres I, II, Cornet à pistons, Trombones I–III;
Timbales; Tambours de basque, Grosse caisse et cymbales (sur la scène);
Guitare; Harpes I, II; Cordes

AVANT-PROPOS

Le 21 novembre 1860 Berlioz écrivit son fils: « Je ne puis suffire à écrire les morceaux de musique de mon petit opéra, tant ils se présentent avec empressement; chacun veut passer le premier. Quelquefois j'en commence un avant que l'autre soit fini. A l'heure qu'il est, j'en ai écrit quatre, et il m'en reste cinq à faire. Tu me demandes comment j'ai pu réduire les cinq actes de Shakespeare¹ en un seul acte d'Opéra-Comique. Je n'ai pris qu'une donnée de la pièce; tout le reste est de mon invention. Il s'agit tout bonnement de persuader à Béatrice et à Bénédict (qui s'entre-détestent), qu'ils sont chacun amoureux l'un de l'autre et de leur inspirer par là l'un pour l'autre un véritable amour. C'est d'un excellent comique, tu verras. Il y a en outre des farces de mon invention et des charges musicales qu'il serait trop long de t'expliquer. »² Une semaine plus tard, il dit à Peter Cornelius qu'il était en train de composer « con furia. C'est gai, mordant et par instants poétique; cela sourit des yeux et des lèvres. »³ Le 29 novembre, il écrivit à Ferrand: « y aura dans la partition une douzaine de morceaux de musique; cela me repose des *Troyens*. »⁴ Mais de plusieurs mois Berlioz fut incapable de terminer sa partition, en raison de son état de santé, des *Troyens* qu'il n'avait toujours pas réussi à faire représenter, et de son travail comme critique. Le 6 juillet 1861, il écrivit à Ferrand: « J'achève peu à peu un opéra-comique en un acte pour le nouveau théâtre de Bade, dont on termine en ce moment la construction ... Bénazet⁵ fera jouer cela l'an prochain ... Nous aurons des artistes de Paris et de Strasbourg. Il faut une femme de tant d'esprit pour jouer Béatrice! »

En novembre 1861, il avait déjà décidé de diviser l'opéra en deux actes et déjà commencé à recruter ses artistes. Dans un dernier sursaut d'énergie, Berlioz termina sa partition par la date: 25 février 1862. A ce stade-là, ni le *Trio* ni le *Chœur lointain* (nos 11 et 12) ne faisaient encore partie du deuxième acte, toujours nettement plus court que le premier. Les deux numéros supplémentaires ne furent composés qu'en septembre 1862, peu de temps après les premières soirées de Baden-Baden.

La façon dont il présente son œuvre dans ses lettres à la Princesse Sayn-Wittgenstein mérite d'être rapportée: « Les idées musicales sont venues à la file, mais à longs intervalles, à cause, toujours, de mon infernale névralgie. Ces intervalles d'inaction forcés ont été si fréquents et si longs, que, lors des premières répétitions, j'ai fait en quelque sorte connaissance avec ma musique dont je n'avais plus le moindre souvenir. Cela réussit beaucoup, et il paraît que mes deux héros Béatrice et Bénédict se raillent et se mordillent avec grâce. En outre, il y a le couple sentimental, Héro et Claudio, dont le contraste avec l'autre est des plus heureux. J'ai ajouté à la donnée Shakespearienne une caricature musicale, un maître de chapelle grotesque, nommé Somarone (gros âne) dont les âneries provoquent le rire ... Il y a surtout un scherzo final, où le caractère des deux principaux personnages se résume et dont l'effet est curieux ... [La partition] est un caprice écrit avec la pointe d'une aiguille et qui exige une excessive délicatesse d'exécution. »⁶

Une deuxième lettre fait suite à la première exécution de l'œuvre: « Ce petit ouvrage est beaucoup plus difficile d'exécution musicale que les *Troyens*, parce qu'il y a l'humour. »⁷

Berlioz écrivit enfin, dans la Postface de ses *Mémoires*: « Cette partition est difficile à bien exécuter, pour les rôles d'hommes surtout. A mon sens, c'est une des plus vives et des plus originales que j'aie produites. »

Curieusement, le seul auto-emprunt que l'on rencontre dans cette dernière composition est une reminiscence de la toute première: le thème de la *Sicilienne* (no. 2^{bis} et *Entr'acte*) est une version en mode mineur de la mélodie du *Dépit de la bergère* qu'il composa avant l'âge de seize ans et qui constitue sa première œuvre publiée.

Hugh Macdonald

(Traduction de Cosette Comboroure)

1 «Beaucoup de bruit pour rien».

2 *Correspondance inédite de Hector Berlioz, 1819-1868*, Paris 1879, p. 270.

3 Peter Cornelius, *Literarische Werke*, II, Leipzig 1905, pp. 756-7.

4 Hector Berlioz, *Lettres intimes*, Paris 1882, p. 224.

5 Édouard Bénazet était le directeur du casino de Baden-Baden.

6 *Briefe von Hector Berlioz an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein*, Leipzig 1903, Lettre du 22 juillet 1862, pp. 122-23.

7 Lettre du 21 septembre 1862, *ibid.*, p. 126.

VORWORT

Am 21. November 1860 schrieb Berlioz an seinen Sohn: „Die Musik zu meiner kleinen Oper drängt sich mir so rasch in die Feder, dass ich kaum Schritt halten kann; jedes Stück will eher da sein als das vorhergehende. Manchmal fange ich eins an, noch ehe das andere fertig ist. Zur Stunde liegen vier komponiert vor, fünf müssen noch geschrieben werden. Du fragst mich, wie ich die fünf Akte von Shakespeare¹ in einen einzigen Akt zu einer komischen Oper habe zusammenziehen können. Ich habe nur die Grundidee übernommen, alles übrige ist meine Erfindung. Es handelt sich ganz einfach darum, Beatrice und Benedict (die sich gegenseitig nicht leiden können) zu überzeugen, dass sie ineinander verliebt sind und einander wirkliche Liebe einflößen. Das macht sich wirklich recht komisch. Du wirst es sehen. Außerdem sind da dann auch noch Scherze von meiner Erfindung und musikalische Übertreibungen, die Dir auseinanderzusetzen zu weit führen würde.“² Eine Woche darauf teilte er Cornelius mit, er komponiere „*con furia*. Das ist heiter, bissig und teilweise poetisch; das lächelt mit den Augen und den Lippen.“³ Am 29. November schrieb er an Ferrand: „Die Partitur wird ein Dutzend Musikstücke enthalten; das ist eine Art Erholung nach den *Trojanern*.“⁴ Doch Krankheit, die vorrangige Beschäftigung mit den noch immer unaufgeführten *Troyens* und seine Arbeit als Kritiker hinderten Berlioz noch viele Monate an der Fertigstellung seiner Partitur. Am 6. Juli 1861 schrieb er an Ferrand: „Ich mache allmählich eine komische Oper in einem Akte für das neue Theater von Baden fertig, für die augenblicklich der Zeitpunkt der Aufführung festgesetzt wird ... Bénazet⁵ [...] wird sie im nächsten Jahre aufführen lassen ... Wir werden Künstler aus Paris und Straßburg haben. Die Béatrice zu spielen, bedarf es einer Frau von großem Charakter!“

Spätestens im November 1861 hatte er sich entschlossen, die Oper in zwei Akte zu gliedern und begonnen, seine Sänger zu engagieren. Mit einer letzten Kraftanstrengung vollendete er die Partitur unter Hinzufügung der Datumsangabe 25. Februar 1862. In diesem Stadium fehlten im II. Akt noch das

Trio und der *Chœur lointain* (Nr. 11 und 12); auch war dieser Akt um etliches kürzer als der erste. Die zwei zusätzlichen Nummern wurden erst im September 1862 komponiert, d. h. kurz nach den ersten Aufführungen in Baden-Baden.

Zwei Charakterisierungen des Werkes, die Berlioz in Briefen an die Fürstin Sayn-Wittgenstein gibt, sind es wert, hier zitiert zu werden: „die musikalischen Gedanken kamen einer nach dem anderen, doch in langen Pausen, meiner höllischen Neuralgien wegen. Diese erzwungenen Pausen der Untätigkeit waren so häufig und so lang, dass ich von den ersten Proben an irgendwie erst zur Kenntnis meiner Musik gelangt bin, an die ich mich nicht mehr im geringsten erinnerte. Diese ist sehr gelungen, und es hat den Anschein, als verspotteten und bissen sich Béatrice und Bénédict, meine beiden Helden, mit Grazie. Dann sind da Héro und Claudio, das gefühlvolle Paar, deren Gegensatz zum anderen Paar überaus glücklich ist. Ich fügte zum Shakespeare'schen Grundgedanken noch eine musikalische Karikatur hinzu, einen grotesken Kapellmeister namens Somarone – ein großer Esel, dessen Eseleien Gelächter auslösen. Vor allem ist da ein Schluss-Scherzo von kurioser Wirkung, wo die beiden Hauptfiguren ihren natürlichen Charakter wiedergewinnen ... es handelt sich um ein Capriccio, das mit der Nadelspitze geschrieben ist und eine außergewöhnliche Delikatesse der Aufführung erfordert.“⁶

Der zweite Brief wurde nach der Uraufführung geschrieben: „das kleine Werk (ist) viel schwieriger musikalisch wiederzugeben ... als die *Troyens*“, weil *Humor* darin liegt.“⁷

Im Nachtrag zu den *Mémoires* notierte er: „Es ist schwierig, dies Werk gut aufzuführen, besonders was die Männerrollen betrifft. Nach meiner Meinung ist es eines der sprühendsten und originellsten, die ich geschaffen habe.“

Es ist merkwürdig, dass die einzige Selbstentlehnung, die diese Schöpfung von Berlioz enthält, eine Reminiszenz an sein erstes Werk ist: Das Thema der *Sicilienne* (Nr. 2^{bis} und *Entr'acte*) ist eine Moll-Version der Melodie seiner ersten veröffentlichten Arbeit, des Liedes *Le Dépit de la bergère*, das er vor seinem 16. Lebensjahr komponiert hatte.

Hugh Macdonald

(Übersetzung von Thomas M. Höpfner)

1 „Viel Lärm um Nichts“

2 *Correspondance inédite de Hector Berlioz, 1819–1868*, Paris 1879, S. 270.

3 Peter Cornelius, *Literarische Werke*, II, Leipzig 1905, S. 756–7.

4 Hector Berlioz, *Lettres intimes*, Paris 1882, S. 224.

5 Édouard Bénazet war Direktor der Spielbank in Baden-Baden.

6 Briefe von Hector Berlioz an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein, Leipzig 1903, Brief vom 22. Juli 1862, S. 122–123.

7 Brief vom 21. September 1862, *ibid.*, S. 126.

PREFACE

On 21 November 1860 Berlioz wrote to his son: "The music for my little opera comes to me so quickly I can hardly keep pace; each piece wants to jump ahead of the previous one. Sometimes I begin one before the last is finished. At the moment I have written four, with five left to do. You ask me how I have reduced Shakespeare's five acts¹ to a one-act opéra-comique. I have taken only one theme from the play; the rest is my own invention. It's a matter quite simply of persuading Béatrice and Bénédict (who detest each other) that they are each in love with each other and of inspiring true love between them. It is an excellent comedy, you will see. In addition there are some jokes of my own invention and some musical parody which would take too long to explain."² A week later he told Cornelius that he was composing "con furia. It's light, witty and occasionally poetic; it brings a smile to the eyes and the lips."³ On 29 November he wrote to Ferrand: "The score will have about a dozen numbers; it is relaxation for me after *Les Troyens*."⁴ But for many months Berlioz was unable to finish his score owing to illness, his preoccupation with *Les Troyens*, still unperformed, and his work as a critic. On 6 July 1861 he wrote to Ferrand: "I am gradually finishing a one-act opéra-comique for the new theatre at Baden-Baden, which is being built at the moment ... Bénazet⁵ will put it on next year ... We will have singers from Paris and Strasbourg. It needs a woman of great character to play Béatrice!"

By November 1861 he had decided to divide the opera into two acts and had begun to engage his singers. With a final concentration of energy he completed the score with the date 25 February 1862. At this stage Act II still lacked the *Trio* and *Chœur lointain* (nos 11 and 12) and was considerably shorter than Act I. The two additional numbers were not

composed until September 1862, shortly after the first Baden-Baden performances.

Two descriptions of the work in letters to Princess Sayn-Wittgenstein deserve to be cited: "The musical ideas came to me one after another, but with long gaps always caused by my infernal neuralgia. These periods of enforced inactivity were so frequent and so long that when rehearsals began I felt I was making the acquaintance of my own music of which I no longer had any memory. It has come off well, and my two heroes Béatrice and Bénédict seem to mock and rail at each other with style. Then there is the sentimental pair, Héro and Claudio, who contrast most happily with the first pair. To Shakespeare's outline I have added a musical caricature, a grotesque *Kapellmeister* named Somarone (big donkey) whose asininity provokes laughter ... There is a final scherzo of curious effect where the two protagonists resume their natural character ... The score is a caprice written with the point of a needle and requires the utmost delicacy of execution."⁶

The second letter was written after the first performance: "This little work is much harder to perform than *Les Troyens* because it has *humour*."⁷ In the Postface of his *Mémoires* he wrote: "The work is difficult to perform well, the men's roles especially. To my mind it is one of the liveliest and most original things I have done."

It is curious that the only self-borrowing to be found in this his last work is a reminiscence of his first: the theme of the *Sicilienne* (no. 2^{bis} and *Entr'acte*) is a version in the minor mode of the melody of his first published work, the song *Le Dépit de la bergère*, composed before he was sixteen.

Hugh Macdonald

1 "Much Ado About Nothing"

2 *Correspondance inédite de Hector Berlioz, 1819–1868*, Paris 1879, p. 270.

3 Peter Cornelius, *Literarische Werke* II, Leipzig 1905, pp. 756–7.

4 Hector Berlioz, *Lettres intimes*, Paris 1882, p. 224.

5 Édouard Bénazet was the manager of the casino at Baden-Baden.

5 *Briefe von Hector Berlioz an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein*, Leipzig 1903, Letter of 22 July 1862, pp. 122–3.

6 Letter of 21 September 1862, *ibid.*, p. 126.

INDEX DES SCÈNES

VERZEICHNIS DER SZENEN / INDEX OF SCENES

Ouverture	1	Ouverture	1
Acte I		Akt I	
Scène I		Szene I	
No. 1 Chœur Le More est en fuite! Victoire! ...	15	Nr. 1 Chor Der Mohr ist bezwungen, Viktoria!	15
Scène II		Szene II	
Enfin, cette guerre est terminée! (Léonato, Héro, Béatrice)	28	Endlich ist dieser Krieg beendet (Leonato, Hero, Beatrice)	28
Scène III		Szene III	
Monseigneur, je vous annonce l'arrivée du général. (Un messenger, Léonato, Héro, Béatrice) .	28	Mein Herr, ich melde Euch die Ankunft des Generals. (Ein Bote, Leonato, Hero, Beatrice)	28
Scène IV		Szene IV	
No. 2 Chœur Le More est en fuite! Victoire! ...	30	Nr. 2 Chor Der Mohr ist bezwungen! Viktoria!	30
Scène V		Szene V	
Chœur Le More est en fuite! Victoire! (continuation)		Chor Der Mohr ist bezwungen! Viktoria! (Fortsetzung)	
No. 2^{bis} Sicilienne	37	Nr. 2^{bis} Siziliana	37
Scène VI		Szene VI	
No. 3 Air Je vais le voir (Héro)	40	Nr. 3 Arie Ich werd' ihn sehen (Hero)	40
Scène VII		Szene VII	
No. 4 Duo Comment le dédain pourrait-il mourir? (Béatrice, Bénédicte)	54	Nr. 4 Duett Wie könnte denn sterben je die Verachtung (Beatrice, Benedict)	54
Scène VIII		Szene VIII	
Ma fille, suivez-moi! (Léonato)	76	Folge mir, meine Tochter (Leonato)	76
Scène IX		Szene IX	
No. 5 Trio Me marier? (Bénédicte, Claudio, Don Pedro)	77	Nr. 5 Terzett Ich heirat' nicht! (Benedict, Claudio, Don Pedro)	77
Scène X		Szene X	
Par le ciel! (Don Pedro, Claudio)	106	Beim Himmel ! (Don Pedro, Claudio)	106
Scène XI		Szene XI	
No. 6 Epithalame grotesque Mourez, tendres époux (Chœur)	107	Nr. 6 Groteskes Hochzeitslied O sterbt, zärtliches Paar (Chor)	107
Scène XII		Szene XII	
Je ne conçois pas (Bénédicte, Somarone)	115	Ich kann mir nicht vorstellen (Benedict, Somarone)	115
Scène XIII		Szene XIII	
No. 6^{bis} Epithalame grotesque Mourez, tendres époux (Chœur)	116	Nr. 6^{bis} Groteskes Hochzeitslied O sterbt, zärtliches Paar (Chor)	116

Scène XIV	
Eh bien, Léonato (Don Pedro, Claudio, Léonato, Bénédicte)	125

Scène XV	
No. 7 Rondo Ah! je vais l'aimer (Bénédicte) ...	128

Scène XVI	
No. 8 Duo – Nocturne Vous soupirez, madame! (Ursule, Héro)	138

Entr'acte	
Sicilienne	153

Acte II

Scène I	
No. 9 Improvisation et Chœur à boire Le vin de Syracuse (Somarone, Chœur)	158

Scène II	
No. 10 Air Dieu! que viens-je d'entendre? (Béatrice)	191

Scène III	
No. 11 Trio Je vais d'un cœur aimant (Héro, Ursule, Béatrice)	209
No. 12 Chœur lointain Viens! Viens, de l'hyménée Victime fortunée! [derrière la scène] ...	231

Scène IV	
Ciel! (Béatrice, Bénédicte)	237

Scène V	
No. 13 Marche nuptiale Dieu qui guidas nos bras (Béatrice, Ursule, Bénédicte, Don Pedro, Chœur)	239

Scène VI	
No. 14 Enseigne Ici l'on voit Bénédicte (Héro, Ursule, Claudio, Don Pedro, Chœur)	260
No. 15 Scherzo – Duettino L'amour est un flambeau (Béatrice, Bénédicte; Héro, Ursule, Claudio, Somarone, Don Pedro, Chœur)	263

Szene XIV	
Nun, Leonato (Don Pedro, Claudio, Leonato, Benedict)	125

Szene XV	
Nr. 7 Rondo Ja! ich bin verliebt (Benedict)	128

Szene XVI	
Nr. 8 Duett – Notturmo Sagt, was bedrückt Euch, Herrin? (Ursula, Hero)	138

Zwischenakt	
Siziliana	153

Akt II

Szene I	
Nr. 9 Improvisation und Trinklied Der Wein von Syrakus (Somarone, Chor)	158

Szene II	
Nr. 10 Arie Gott! was hörte ich eben? (Beatrice) 191	

Szene III	
Nr. 11 Terzett Ich fühl mein liebend Herz (Hero, Ursula, Beatrice)	209
Nr. 12 Fernchor Komm! Komm mit Hymens Segen [hinten der Szene]	231

Szene IV	
Himmel! (Beatrice, Benedict)	237

Szene V	
Nr. 13 Hochzeitsmarsch Gott, der uns Kraft verlieh (Beatrice, Ursula, Benedict, Don Pedro, Chor)	239

Szene VI	
Nr. 14 Das Schild Hier ist zu seh'n Benedict! (Hero, Ursula, Claudio, Don Pedro, Chor)	260
Nr. 15 Scherzo – Duettino Die Lieb' ist wie ein Licht (Beatrice, Benedict; Hero, Ursula, Claudio, Somarone, Don Pedro)	263