

Universität Bern
Institut für Musikwissenschaft
SS 2007
Bachelor-Seminar: Die Opern von Benjamin Britten
Dr. Arne Stollberg

Schriftliche Ausarbeitung Referat

Albert Herring

Komische Oper in 3 Akten

von

Adrienne Rychard
00-382-283
MuWi (BA Major) 1. Semester
Lorrainestrasse 15
3013 Bern
031 333 51 69
adrienne.rychard@stud.phbern.ch

Andreas Meier
06-111-199
MuWi (BA Major) 2. Semester
Parkstrasse 25
3014 Bern
031 372 26 91
a.meier@students.unibe.ch

31. August 2007

Inhalt

Hintergrundinformationen.....	3
Vorhergehende Opern.....	3
Das Libretto von Crozier	3
Opera Group, Glyndebourne und das Aldeburgh Festival	4
Inhalt der Oper	6
Psychogramm von Albert Herring:	7
Parabel der Unterdrückung / Opfer - Unterdrückter	7
Le Rosier de Madame Husson und die englische Gesellschaft.....	8
Phänomen „man living with his mother“	9
Sexuelles Erwachen oder Coming Out-Prozess	9
Sid und Nancy	9
Leidenschaft	10
Musikbeispiele.....	10
Verknüpfung von Motiven mit Personen	10
Tristan-Akkord	11
Situationskomik	12
Tonartensymbolik.....	12
Quellenangaben	12

Hintergrundinformationen

Vorhergehende Opern

Die drei Opern von Britten *Peter Grimes* (1945), *The Rape of Lucretia* (1946) und *Albert Herring* (1947) handeln alle in einer gewissen Weise von Unterdrückung und dem Konflikt um Selbstbestimmung und soziale Anpassung. Britten zitiert in *Albert Herring* sein eigenes früheres Werk *The Rape of Lucretia*, als der Polizeichef von Vergewaltigung erzählt. Weiter erinnert das Suffolk-Setting und die satirische Präsentation der heuchlerischen Gesellschaft an die Landschaft und das soziale Milieu des *Peter Grimes*. Auch Albert sucht „a more human communion on earth“¹.

Zehn Jahre vor *Albert Herring* (1938), ordnete sich Britten – und mit ihm viele andere Künstler – politisch stark links ein. Von 1939 - 1942 lebte er in den Vereinigten Staaten. Nach dem Krieg schien Brittens sozialistische Leidenschaft verändert. Wie Auden und Isherwood, beide auch homosexuelle Pazifisten, musste er seinen eigenen Weg als Komponist gehen. Er versuchte, sich teilweise einzugliedern, blieb aber trotzdem in gewisser Hinsicht oppositionell, zum Beispiel in seiner Komponierweise oder in der Art wie er sich zum Klassenbewusstsein äusserte.

Albert Herring ist die erste komische Oper von Britten. Weil dieser seiner Zeit voraus war, schien es ihm falsch, seine Musik zu verweichlichen, indem er sie der musikalischen Tradition und den sozialen Erwartungen seiner Zeit angepasst hätte.

Das Libretto von Crozier

Eric Crozier selbst hatte die Geschichte „Le Rosier de Madame Husson“ Britten vorgeschlagen. Er hatte damals noch kaum Erfahrung im Schreiben und war erstaunt, dass ihn Britten als Librettisten fördern wollte.

Ronald Duncan jedoch, der Librettist der vorangehenden Oper *The Rape of Lucretia*, welcher erfolgreich mit Britten zusammengearbeitet hatte, wurde von Britten für

¹ Claire Seymour: *The operas of Benjamin Britten: Expression and Evasion* (Aldeburgh Studies in Music), Boydell Press, 2004, S. 115

diese Oper abgelehnt. Bereits hatten die beiden neue Ideen für zukünftige Projekte entwickelt: Währenddessen sie noch die *Lucretia* aufführten, beschloss Britten, wieder eine Kammeroper - diesmal aber eine Komödie - zu komponieren. Ursprünglich wollte er anscheinend ein Stück für Kathleen Ferrier (Hauptrolle in *Lucretia*) schreiben.

Als Duncan Gerüchte erreichten, wonach Britten eine Zusammenarbeit mit Crozier begonnen habe und an einer Oper namens „Abelard and Heloise“ arbeiten würde, fragte er bei Britten nach. Dieser erzählte Duncan aber nichts über seine Arbeit an *Albert Herring*. Erst als die Oper fertig war, erfuhr Duncan davon. Dies führte zu einer gestörten Beziehung zwischen den beiden bis zu Brittens Lebensende.

Der von Crozier verfasste Text kam bei den Leuten als wagemutig und vulgär an, obwohl sein Schreibstil bescheiden und unauffällig war. Crozier verteidigte sein Libretto. Er beschrieb die Arbeit des Librettisten folgendermassen:

„...his main job is [...] to provide the composer with words, ideas, emotions and actions that are all true to character and true in style, and yet infinitely capable of being modified and reshaped to musical ends. [...] The librettist must remember that he is writing to be sung, not to be read from the printed page [...] This is not poetry.²“

Offenbar war Britten nach seiner problematischen Zusammenarbeit mit Slater und Duncan froh, in Crozier einen flexiblen Librettisten gefunden zu haben, welcher auf die Forderungen des Komponisten eingehen konnte.

Opera Group, Glyndebourne und das Aldeburgh Festival

Albert Herring wurde für die „English Opera Group“ komponiert, welche aus denselben SängerInnen und InstrumentalistInnen bestand, die bereits *The Rape of Lucretia* aufgeführt hatten.

Joan Cross (Lady Billows in der ersten *Albert Herring*-Fassung) dazu:

² Claire Seymour: *The operas of Benjamin Britten: Expression and Evasion* (Aldeburgh Studies in Music), Boydell Press, S. 100/101

„I think it is fair to say that Benjamin Britten liked in those days to write for the voices and personalities of singers he knew well. [...] It was like a family reunion when singers and orchestra, stage and staff reassembled for rehearsals on the new piece“³.

John Christie, der Begründer der Oper „Glyndebourne“, war nicht bereit eine weitere potentiell Verlust einbringende Tournee der „English Opera Group“ zu unterstützen. Dies brachte Benjamin Britten und Peter Pears die Gelegenheit, ganz mit „Glyndebourne“ zu brechen und die „English Opera Group“ neu zu definieren: Als Resultat davon wurde das „Aldeburgh Festival“ im Jahre 1948 ins Leben gerufen. Der ursprüngliche Anlass war der Wunsch, eine Spielstätte für ihre gemeinsame Operntruppe, die „English Opera Group“, zu finden, doch wurde die Idee des Festivals bald auf Dichterlesungen, Literatur- und Theaterveranstaltungen, Vorträge und Kunstausstellungen erweitert. Zu den ersten aufgeführten Werken gehörten Brittens Oper *Albert Herring* sowie seine eigens für das Festival komponierte Kantate *Saint Nicolas*, op.42. Hauptspielort war die Aldeburgh Jubilee Hall, die nur wenige Schritte von Brittens Wohnhaus entfernt lag.

Abgesehen von einigen Bewunderern Brittens, welche dessen technische Gewandtheit, sein Gespür für effektive „Charakterisierung“ und seine sinnreiche Orchestrierung schätzten, wurde die Oper generell als oberflächlich und respektlos in Bezug auf die englische Gesellschaft aufgenommen: *„a charade“ ... „hardly an opera... rather than a play with an extremely animated musical surface“⁴.*

Die kammermusikalische Orchesterbesetzung in *Albert Herring* kommt den eingeschränkten Platz-Verhältnissen kleiner Bühnen sehr entgegen und wurde wohl auch deshalb schnell verbreitet. Die Premiere fand am 29. März 1947 in Glyndebourne statt.

³ Claire Seymour: *The operas of Benjamin Britten: Expression and Evasion* (Aldeburgh Studies in Music), Boydell Press, S. 99

⁴ Claire Seymour: *The operas of Benjamin Britten: Expression and Evasion* (Aldeburgh Studies in Music), Boydell Press, S. 100

Inhalt der Oper

Im englischen Städtchen Loxford soll auf Drängen der sittenstrengen Lady Billows die altertümliche Tradition der Maiköniginnenwahl wieder eingeführt werden. Das Wahlkomitee setzt sich neben Lady Billows und deren Haushälterin Miss Pike noch aus weiteren Würdenträgern der Stadt zusammen: Miss Wordsworth, der Schulvorsteherin, Mr. Gedge, dem Pfarrer, Mr. Upfold, dem Bürgermeister von Loxford und Mr. Budd, dem Polizeichef.

Leider kommt auf Anhieb keine Wahl zustande. Immer wieder fallen die vorgeschlagenen Damen in Lady Billows' Ungnade, worauf man sich schliesslich einigt, einen *Maikönig* zu küren. Hier fällt die Wahl schnell auf den angeblich so biederen Albert Herring. Gänzlich unverdorben vom weiblichen Geschlecht wohnt und arbeitet dieser bei seiner Mutter, die den örtlichen Gemüseladen betreibt. Hoch erfreut und geblendet von Ruhm, Ehre und 20 Pfund Preisgeld, nimmt sie vom Wahlvorschlag ihres Sohnes Kenntnis. Albert hingegen nimmt die Wahl eher widerwillig an, fügt sich aber von der Mutter gedrängt in sein vermeintliches Schicksal.

Auf dem Maienfest kommt es schliesslich zum Eklat. Das verliebte Paar Nancy und Sid schütten dem unbedarften Albert zum Spass Alkohol in die Limonade, worauf dieser ausgerechnet beim Empfang des Maikranzes einen Schluckauf erleidet und sich vor versammelter Menge blamiert. Nach dem Fest wankt er betrunken nach Hause. Von dort aus beobachtet er Nancy und Sid, die sich gerade innig küssen. Dieses Ereignis weckt in ihm den Wunsch, aus seiner Welt, dem Gemüseladen und der Umklammerung seiner Mutter auszubrechen. Kurzentschlossen zieht er mit 20 Pfund in der Tasche von dannen, um in der Stadt die Freuden des Lebens zu entdecken.

Erst am Morgen bemerkt man sein Verschwinden. Im Brunnen findet sich als einziges Zeichen sein Maikranz und man vermutet Alberts Tod. Sid und Nancy machen sich wegen ihres üblen Streiches arge Vorwürfe. In einer berührenden Threnodie besingt das gesamte Ensemble den schlimmen Verlust, bis unvermittelt Albert zur Türe des Gemüselandes hereintritt. Die gesamten Honoratioren

bedrängen ihn und werfen ihm vor, sein Geld verschwendet und sich mit „Unbekannten“⁵ herumgetrieben zu haben. Nancy und Sid verteidigen ihn. Zum Schluss der Oper wirkt Albert glücklich und froh, sich von seiner beklemmenden Tugendhaftigkeit befreit zu haben.

Psychogramm von Albert Herring:

Parabel der Unterdrückung / Opfer - Unterdrückter

Philipp Brett beschreibt *Albert Herring* als eine Parabel der Unterdrückung. Einmal mehr wird in dieser Oper der Konflikt zwischen sozialer Unterdrückung und Selbstbestimmung, Befreiung und Niederlage behandelt (s. *Peter Grimes & The Rape of Lucretia*).

In einer Situation wirkt die Hauptperson als „Unterdrücker“ in einer anderen Situation wird sie selbst zum „Unterdrückten“. *Peter Grimes* wird vom Borough verstossen, da er ein Aussteiger ist. Er sollte sich also anpassen. *Albert Herring* ist überangepasst und wird deshalb von der Bevölkerung des Dorfs „Loxford“ ausgegrenzt und gehänselt. Die Bevölkerung will in ihm aber nur das „icon of virginity“ - also die Unschuld in Person – sehen, denn deshalb ist er ja schliesslich auch zum Maikönig gewählt worden. Die Dorfgemeinschaft ist an ihm als Mann nicht interessiert.

Alberts Rolle kann nur so dramatisiert werden, weil seine Träume und Hoffnungen immer wieder zerschlagen werden. Die Kräfte der Unterdrückung erscheinen oft lächerlich und extrem protestantisch, aber sie sind in der Oper allgegenwärtig und hemmen Albert massiv in seiner Entwicklung.⁶

Sozusagen als Kontrast zu den vorangehenden Opern kann sich *Albert Herring* am Ende der Oper befreien. Die unbeantworteten Fragen, welche *Peter Grimes* und *The Rape of Lucretia* destabilisiert hatten, wurden in *Albert Herring* aufgenommen und

⁵ Es wird letztlich nicht ganz genau geklärt, mit wem sich Albert herumgetrieben hat. Es fällt nur das Wort „Unbekannten“. Es liegt aber nahe, dass es sich hierbei um Prostituierte gehandelt haben könnte.

⁶ Philip Brett: *Music and Sexuality in Britten: Selected Essays*, editet by George E. Haggerty, University of California Press, 2006, S. 86

zu einem positiven Ende geführt. Wohl auch dank des komischen Kontextes strahlt *Albert Herring* weniger Unklarheiten und Spannungen als die zwei vorangehenden Opern aus. Alberts Entscheidung auszubrechen, ist so irreversibel wie der Selbstmord von *Grimes* und *Lucretia*. Es ist aber im Wesentlichen eine Entscheidung, um das Leben zu teilen und nicht um dem Leben auszuweichen. *Albert Herring* kann im Gegensatz zu *Peter Grimes* und *The Rape of Lucretia* also als eine Parabel der Freiheit angeschaut werden.

Le Rosier de Madame Husson und die englische Gesellschaft

„Le Rosier de Madame Husson“, welchem *Albert Herring* zugrunde liegt, spielt in der Normandie. In *Albert Herring* wurde der Schauplatz nach Suffolk (GB) verlegt und anders als in der Vorlage mit einem positiven Ende versehen. Albert ist weniger naiv als Isidor, die Hauptfigur in „Le Rosier de Madame Husson“. Der Grund zu Alberts „Befreiung“ ist komplexer als dies bei Isidor der Fall ist. Isidor ist es im Gegensatz zu Albert nicht möglich, seine Verhaltensmuster zu verändern.

Albert Herring spielt um 1900 in Loxford, einem Marktstädtchen der Grafschaft East Suffolk, wohl eine Mischung aus Britten's Geburtsort „Lowestoft“ und „Yoxford“.

Den Rollen in *Albert Herring* liegen Karikaturen von Personen, welche Britten bekannt waren, zugrunde. Er hat Einwohner, welche damals in der Nähe von Aldeburgh wohnten, seine eigene Familie und Freunde in die Figuren des Stückes eingearbeitet. Britten wollte unter anderem mit geeigneten und vertrauten Charakteren unterhalten. Wenn er aber lediglich eine gemütliche provinzialische Geschichte produziert hätte, wäre die Oper wohl nicht so bekannt geworden.

Die Geschichte ist insofern realistisch, als dass manches Städtchen in Suffolk um die Jahrhundertwende an Loxford in *Albert Herring* erinnert. Diese Art Gesellschaft, welche in *Albert Herring* beschrieben wird, war auch noch im Jahre 1947 anzutreffen (Tugendhaftigkeit, Maikönig...). Die Geschichte erinnert uns an das für England wichtige Klassenbewusstsein. Die Folksong-Tradition gekoppelt mit ländlichem Idyll wird in gewisser Weise im Setting aufgenommen, nicht aber in der Musik.

Phänomen „man living with his mother“

In Frankreich und den südlichen Ländern ist das Phänomen „Mann lebt mit seiner Mutter“ nichts Ungewöhnliches. Im protestantischen Norden ist dieses Thema allerdings verwirrender. Unverheiratet zu sein und – noch schlimmer – immer noch mit der Mutter zu leben, sind in der englischen Gesellschaft Tabus. Weil ein Bezug zur Gegenwart hergestellt werden kann, ist die Oper unangenehm oder aufrüttelnd. Wohl jede Mutter und jeder Sohn, welche im Publikum sitzen, haben bereits Erfahrungen mit diesem Thema gemacht.

Sexuelles Erwachen oder Coming Out-Prozess

Ein weiterer Grund zur Tragödie hinter der Komik ist, dass Albert ein Sklave von jemand anderem, in diesem Fall seiner Mutter, ist und fremdbestimmt agiert. Er lernt sich erst mit der Zeit selber kennen. Seine Entwicklung ist verzögert, folglich macht er erst spät eigene Erfahrungen. Seine Selbstfindung kann mit einem „Coming Out“ verglichen werden. Im Verlauf der Oper findet Albert dann allerdings ohne die gesellschaftlichen Initiationsmuster zu sich selbst.

Sid und Nancy

Sid und Nancy stehen für die körperliche Liebe. Albert schafft die Ablösung zu seiner Mutter, indem er Sid und Nancy, welche sich über Alberts Unterdrückung durch seine Mutter unterhalten, belauscht.

In einer normalen Entwicklung wird die Bindung zu den Eltern von einer Beziehung mit einer anderen erwachsenen Person abgelöst. In der Oper identifiziert sich Albert mit Sid und Nancy, um sich von seiner Mutter abnabeln zu können.

Alberts Ausbruch ist scheinbar die Folge von Alkohol, welcher ihm in seine Limonade gemischt wurde. In Realität aber übernimmt der Alkohol eher eine symbolische Bedeutung: Alberts Gefühle sind aufgewühlt und erregt, nicht durch Alkohol, sondern durch die Liebe, welche er zwischen Sid und Nancy beobachtet. Sinnigerweise sind es auch diese beiden, welche den Alkohol in die Limonade mischen und Albert dadurch eigentlich „verführen“.

„It's not alcohol which is responsible for Albert's rebellion but passion, for Sid and Nancy have lanced his lemonade not with rum but with love“⁷.

Leidenschaft

Hinter *Albert Herring* liegt die Spannung von *Peter Grimes* aber in Form einer Komödie und abgeschwächt mit einem ziemlich unerwarteten Element, der Sinnlichkeit, in der Musik von Sid und Nancy. Der Komponist muss gemerkt haben, dass Befreiung ohne Miteinbeziehung des Körpers und der Gefühle nicht erreicht werden kann. Die offenkundige Liebe zwischen Sid und Nancy ist es dann auch, welche Alberts Rebellion hervorruft⁸. Der reife Pfirsich in der Pfirsich-Szene steht als Symbol für die erwachende Sexualität. Weiter imitiert Albert Sids Gesang, da er den jungen Mann um Nancy beneidet. Offenbar erinnern sogar einige Passagen in späteren Opern (*Turn of the screw*, *Owen Wingrave* und *Death in Venice*), welche auch in einem sexuellen Kontext stehen, an Sids Gesangspassagen in *Albert Herring*.

Brittens nächste Komposition war „Canticle I: My beloved is Mine and I am His“ ist eine Verherrlichung der sexuellen Leidenschaft. Der Text daraus wurde aus dem „Song of Solomon“ *Albert Herring*, Akt 1, Szene 1 übernommen.

Musikbeispiele

Anhand einiger Musikbeispiele wird aufgezeigt, worin das spezifisch komische Moment der Oper *Albert Herring* liegen könnte.

Verknüpfung von Motiven mit Personen

Wohl in kaum einer anderen Oper von Benjamin Britten sind bestimmte Personen derart stark mit charakteristischen Motiven verknüpft wie bei *Albert Herring*.

⁷ Claire Seymour: *The operas of Benjamin Britten: Expression and Evasion* (Aldeburgh Studies in Music), Boydell Press, S. 115

⁸ Zitat Michael Kennedy

Lady Billows

Stets etwas hysterisch und hektisch agierend, ist der Verlauf ihrer Melodielinie von raschen Noten und grossen Sprüngen geprägt. Eine weitere Besonderheit ist der immense Ambitus den ihre Stimme zu bewältigen hat: von der üblichen hohen Sopranlage erreicht er in der tiefsten Lagen das kleine G (vgl. dazu 3 T. vor Ziffer 28, 2. Akt). Wahrlich ein Ausnahmefall in einer Sopranpartie!

Mr. Budd, Polizeichef

Auffällig an seiner Partie sind die sich repetierenden Töne oder Melodiefetzen und das auskomponierte Räuspern (vgl. dazu vor Ziffer 25, 1. Akt).

Alberts Mutter

Ihre Gesangslinie verläuft auffällig oft in auf- und absteigenden phantasielosen Tonleitern.

Tristan-Akkord

Eine besonders symbolische Bedeutung kommt dem sogenannten *Tristan-Akkord* zu. Britten zitiert den Akkord notengetreu aus Richard Wagners Einleitung (Vorspiel) zu *Tristan und Isolde* (vgl. dazu nach Ziffer 46, 2. Akt). Ebenso wie bei Wagner steht auch hier der Akkord als Symbolik für die Enthemmung.



(Richard Wagner)

Situationskomik

In der Oper finden sich ebenso zahlreiche amüsante Momente ohne übergeordnete Zusammenhänge. Beispielsweise in der Chorprobe zu Beginn des 2. Aktes oder wenn Lady Billows im Duett mit der Pauke Koloraturen mit raschen Sechzehntel-Figuren singt (vgl. dazu vor *Interlude* im 1. Akt) oder vielmehr „kräht“! Britten überlässt die Darstellung der Komik nicht nur dem Gesangsensemble, sondern spickt auch den Orchesterpart mit ironischen Einwüfen und Begleitungen (vgl. dazu die Continuo-Begleitung vor Ziffer 22 ff., 1. Akt).

Tonartensymbolik

Anders als vielleicht zu erwarten wäre, spielen die Tonarten in dieser Oper eine untergeordnete Rolle. Trotzdem kann als zentrale Tonart C-Dur verstanden werden. Wobei sich das Pendel ständig zwischen b- und #-Tonarten hin und her bewegt. Die b-Tonarten stehen den traditionsverpflichteten Personen zu, allen voran der klammernden Mutter. Die #-Tonarten stehen hingegen für Ausbruch und Befreiung und gehören zu Sid und Nancy.

Besonders eindrucksvoll ist dies kurz vor Schluss ab Ziffer 73 zu beobachten: Ein letztes Mal gelingt es der Mutter, ihrem Sohn ein schlechtes Gewissen einzureden. Als Folge davon bewegt sich Albert wieder in die b-Tonalität und scheint einen Takt vor 77 gar auf einem Es-Dur-Septakkord festgefahren. Zum Ausbruch verhelfen ihm wiederum Sid und Nancy (und die Kinder) mittels einer Rückung nach G-Dur. In dieser Tonart schliesst auch die Oper.

Quellenangaben

After Long Pursuit
The English Opera Group and Albert Herring
Eric Crozier and Nancy Evans
Opera Quarterly, 1995

Benjamin Britten; A Commentary on His Works from a Group of Specialists.
Edited by Donald Mitchell and Hans Keller. New York: Philosophical Library, 1953

Britten (Master Musicians Series)
Michael Kennedy, Oxford University Press, 2001

Le rosier de Madame Husson
Guy de Maupassant, 1887

Music and Sexuality in Britten: Selected Essays,
Philip Brett (Author), George E. Haggerty (Editor), University of California Press,
2006

The operas of Benjamin Britten, Expression and evasion (Aldeburgh Studies in
Music),
Claire Seymour, Boydell Press, 2004