Musiktheater mit politischer Sprengkraft

Daniel-François-Esprit Auber: „La Muette de Portici“ und Richard Wagner: „Die Meistersinger von Nürnberg“

Daniela Warter, München



picture-alliance/Mary Evans Picture Library

Szene aus dem dritten Akt der Oper „La Muette de Portici“



Foto: Judith Schlosser/Opernhaus Zürich

Szenenfoto aus einer Aufführung der „Meistersinger“ am Opernhaus Zürich

II/D

VORANSICHT

Die Funktion von Oper und Theater als allgemeiner Spiegel gesellschaftlicher und politischer Verhältnisse ist unumstritten. Dass ein Werk der abendländischen Kunstmusik jedoch auch realpolitische Konsequenzen nach sich zu ziehen vermag, ist weitgehend unbekannt. Die Staatsgründung Belgiens 1830 als Folge einer Aufführung der Oper „La Muette de Portici“ von Daniel-François-Esprit Auber in Brüssel ist ein Beispiel dafür. In einem anderen politischen Kontext steht die Wirkungs- und Deutungsgeschichte von Richard Wagners Oper „Die Meistersinger von Nürnberg“. Aufgrund der ideologischen Vereinnahmung durch die Nationalsozialisten haftet dem Werk seither der Ruf der „Reichsparteitagsoper“ an, von dem es sich bis heute nicht vollständig befreien konnte. Die Unterrichtsreihe liefert Einblicke in den politischen Kontext der beiden Werke und sucht nach musikalischen und inhaltlichen Begründungen für ihre politische Bedeutsamkeit.

Klassenstufe:	**11/12 (Sek II)**
Dauer:	10 Unterrichtsstunden
Themenaspekte:	Politische Wirkungs- und Deutungsgeschichte von Opern: a) in ihrer jeweiligen Entstehungszeit und b) im Laufe ihrer Rezeptionsgeschichte
Klangbeispiele:	Für diese Reihe werden Aufnahmen der beiden Opern **La Muette de Portici** (Auber) und **Die Meistersinger von Nürnberg** (Wagner) benötigt (siehe Infothek/CDs).

Rathaus anlässlich des Reichsparteitags 1935 der „Wach-auf"-Chor. Die Ouvertüre diente der feierlichen Einstimmung auf die kolossale Propagandaveranstaltung und der Begleitung des obligatorischen Aufmarsches auf dem Nürnberger Reichsparteitagsgelände.

Sowohl die Tatsache, dass während der Bayreuther Festspiele 1943 und 1944 ausschließlich die „Meistersinger" zur Aufführung gelangten, als auch sich während der Festwiesenszene auf der Bühne des Festspielhauses positionierende SS-Standarten belegen einmal mehr die inzwischen vollständig vollzogene völkisch-nationalistische Vereinnahmung der Oper. Ihre Entnazifizierung und geistesgeschichtliche Rehabilitierung erfuhren die „Meistersinger" erst wieder durch eine sachliche und unideologische Auseinandersetzung mit dem Werk in den beiden Inszenierungen Wieland Wagners 1956 und 1963.

Die Wahl der mittelfränkischen Stadt Nürnberg als Austragungsort der Reichsparteitage hat zunächst rein pragmatische Gründe: Relativ zentral im Deutschen Reich gelegen war sie durch ihre günstige geografische Lage aus allen Teilen des Reiches gut erreichbar. Auch verfügte sie mit dem Luitpoldhain über ein ausreichend dimensioniertes Areal zur Austragung von Großveranstaltungen. Die durch Gauleiter Julius Streicher in Franken außerordentlich gut organisierte NSDAP ermöglichte bei Stadtverwaltung und Polizei eine breite Akzeptanz der alljährlich stattfindenden Parteiveranstaltung.

Ideologisch liegt die Entscheidung, Nürnberg als alleinigen Austragungsort der Reichsparteitage festzulegen, in der Tradition der Abhaltung der mittelalterlich-kaiserlichen Reichstage zu Zeiten des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation begründet. Der Weg des Bedeutungswandels der „Stadt der Reichstage" zur „Stadt der Reichsparteitage" war geebnet.

Didaktisch-methodische Überlegungen

Aufgrund ihrer unterschiedlichen politischen Bedeutungs- und Wirkungsgeschichte werden beide Opern in getrennten Unterrichtseinheiten betrachtet, wobei jeweils der Inhalt der Werke und dessen politische Konnotation im Mittelpunkt stehen.

In ihrer politischen Bedeutung und Wirkung zunächst leichter nachvollziehbar erscheint Aubers **„La Muette de Portici"**, sodass die Betrachtung dieses Werks am Beginn der Unterrichtsreihe steht.

Ein Zitat über die außergewöhnlich heftige Reaktion des Publikums auf eine Aufführung der Oper in Brüssel sowie ein Ausschnitt aus dem Finale des 3. Akts führen in das Werk und seine revolutionäre Bedeutung und Wirkung ein.

Mithilfe eines Informationstextes wird die **Opernhandlung erschlossen** und anschließend mit dem möglicherweise bereits aus dem Geschichtsunterricht vorhandenen Wissen verknüpft. Informationstexte sowie Internetrecherche bieten sich hierzu an.

Die **musik- und werkgeschichtliche Einordnung** in die Gattung der französischen Grand Opéra erfolgt in Form von Textlektüre oder eines vorbereiteten Referats.

Anhand der **Analyse der musikalischen Mittel** des Duetts „Mieux vaut mourir que rester misérable" wird die politisch-revolutionäre Wirkung der Musik nachgewiesen.

Um die erworbenen Kenntnisse zu festigen, bietet sich die Untersuchung eines weiteren thematisch passenden Ausschnitts aus der Oper an: das Duett „Courons à la vengeance" („So stürmen wir zur Rache"). Der sichere Umgang mit fremden Notentexten sowie eine zunehmende Selbstständigkeit der Schülerinnen und Schüler bei der Anwendung grundlegender Analysetechniken werden dadurch geübt.

Die wissenschaftliche Beschäftigung mit Aubers Werk findet ihren Abschluss mit der Einordnung des Werks in seinen historisch-politischen Kontext. In Form von Textlektüre oder eines vorbereiteten Schülerreferats erhalten die Schülerinnen und Schüler einen

VORANSICHT

Verlauf

Stunde 1/2 Das Duett „Mieux vaut mourir que rester misérable“ („Weit eher den Tod als ein schimpfliches Leben“): Analyse und Interpretation

Material	Klangbeispiel	Verlauf
M 1		Einführung in die Wirkungsgeschichte von „La Muette de Portici“
M 1	Finale des 3. Akts: „Courons à la vengeance“	Beschreiben konkreter Szenen und Bilder, die mit dieser Musik in Verbindung gebracht werden Sammeln von Eigenschaften der Musik, die an Szenen wie Aufstand, Tumult etc. denken lassen
M 2		Beschäftigung mit der Opernhandlung, Skizzierung der Personenkonstellationen in Form einer grafischen Übersicht und gattungsgeschichtliche Einordnung des Werks
M 3	Duett „Mieux vaut mourir que rester misérable“	Klärung von Text und Inhalt des Duetts und musikalische Analyse unter der Fragestellung, inwiefern die musikalische Gestaltung den revolutionären Charakter bewirkt

Stunde 3/4 Anwendung musikalischer Analysetechniken im Finale des 3. Akts: „Courons à la vengeance“ („So stürmen wir zur Rache“)

Material	Klangbeispiel	Verlauf
M 1, M 4	Finale des 3. Akts: „Courons à la vengeance“	Klärung des Inhalts sowie selbstständige Anwendung musikalischer Analysetechniken an einem unbekannten Notentext
M 5		Zusammenfassung der Gründungsgeschichte Belgiens

Stunde 5/6 Kompositionsversuche und deren Präsentation

Material	Klangbeispiel	Verlauf
M 6		Erstellen eigener kleiner Kompositionen und anschließende Präsentation im Klassenverband

Stunde 7/8 Erstellen von Bühnen- und Kostümbildern

Material	Klangbeispiel	Verlauf
M 7, M 8		Vergleich von Bühnen- und Kostümbild in zwei Operninszenierungen Herstellen von Bühnen- und Kostümbildentwürfen

VORANSICHT

M 2 D.-F.-E. Auber: „La Muette de Portici" – Die Opernhandlung



picture-alliance/Mary Evans Picture Library

Szene aus dem dritten Akt der Oper „La Muette de Portici"

Die Handlung basiert auf der 1647 vom Volkshelden Masaniello angeführten Revolte der Neapolitaner gegen ihre spanischen Besatzer.

Alphonse, Sohn des spanischen Vizekönigs, plant seine Heirat mit der spanischen Prinzessin Elvire, wird jedoch aufgrund seines einstigen Eheversprechens an das stumme neapolitanische Fischermädchen Fenella von Gewissensbissen geplagt. Bei den Hochzeitsfeierlichkeiten erkennt Fenella in Alphonse ihren Geliebten und versucht vergeblich, die Hochzeitszeremonie zu verhindern. Es kommt zum Eklat, in dessen Folge Fenella vor den Soldaten des spanischen Heeres flieht. Die Entehrung seiner Schwester durch einen führenden Repräsentanten der verhassten spanischen Besatzer provoziert den Fischer Masaniello, zusammen mit seinem besten Freund Pietro zum Aufstand gegen die Unterdrücker aufzurufen (Duett „Mieux vaut mourir que rester misérable"). Das Brautpaar flieht vor den aufgebrachten Massen und sucht Schutz ausgerechnet im Hause Masaniellos, dem Fenella das Versprechen abringt, die Fliehenden zu schützen. Als Pietro in Alphonse den gesuchten Sohn des Vizekönigs erkennt, bezichtigt er Masaniello des Verrats am gemeinsamen Kampf und beschließt dessen Ermordung. Masaniello zieht, bereits geschwächt durch das von Pietro verabreichte Gift, an der Spitze der Aufständischen erneut in den Kampf gegen die von Alphonse angeführten spanischen Besatzer. Während es ihm noch gelingt, Elvire vor den spanischen Verfolgern zu retten, wird er von seinen eigenen Leuten umgebracht. Verzweifelt stürzt sich Fenella, begleitet von einem Ausbruch des Vesuvs, ins Meer.

La Muette de Portici: Prototyp einer neuen Form der Oper

„La Muette de Portici" markiert den Beginn einer neuen Form der Gattung Oper: Die Grand Opéra. Ein im nachnapoleonischen Frankreich neu erwachendes Interesse der gebildeten Schichten an geschichtlichen Sujets bewirkte die Entstehung dieser neuen Opernform, die sich von der bis dahin praktizierten Form der Opéra comique in formaler, inhaltlicher, musikalischer, szenischer und bühnentechnischer Hinsicht unterschied. Dies reicht beispielsweise von der Vergrößerung des gesamten Ensembles, der zunehmenden Lautstärke und der steigenden Anforderungen an Sänger und Orchester über die Anhebung vor allem des inhaltlich-qualitativen Niveaus bis hin zu einer bis dahin nicht gekannten Raffinesse und Aufwendigkeit im bühnentechnisch-szenischen Bereich.

Im Vordergrund steht bei Auber dabei die durch zahlreiche Massenszenen möglichst wirkungsvoll auf die Bühne gebrachte politisch-revolutionäre Aktion der Handelnden und weniger die Darstellung und Ausdeutung einzelner Charaktere und deren emotionale Befindlichkeiten, was die Tatsache, die Titelfigur der Oper als Stumme darzustellen, ein wenig nachvollziehbarer macht.

Aufgaben

1. *Stellen Sie einen Zusammenhang her zwischen der ungewohnt heftigen Reaktion des Publikums auf die Opernaufführung und der Handlung der Oper. Berücksichtigen Sie dabei die unterschiedlichen Zeitebenen zwischen Opernhandlung und -aufführung.*
2. *Inwiefern bietet sich zur Darstellung der Opernhandlung die neue Form der Grand Opéra besonders an?*
3. *Warum legt Auber die Hauptfigur der Oper ausgerechnet als stumme Rolle an?*

VORANSICHT