

Deutsch für Opernfans (oder für solche, die es werden wollen)

Eva Glenk

Wenn man eine Liste von interessanten Themen für den Deutschunterricht zusammenstellen wollte, so stünden sicherlich Fußball, Film und Fernsehen oder Unterhaltungsmusik an erster Stelle, Themen also, die sich großer Beliebtheit erfreuen und ein nicht unwesentlicher Teil des Alltags unserer Schüler sind. Aber Opern? Hier seien einige Gründe dafür genannt, warum es sich lohnen könnte, die Oper im Unterricht einzusetzen.

Beliebte Unterhaltung

Die Oper ist eine Musikgattung, die das Licht der Welt um 1600 erblickte: Sie vereinte Musik und Drama in einem neuen, publikumswirksamen Spektakel. Die erste Oper, die Grenzen der lokalen Bühnen der kleinen italienischen Fürstentümer überschritt, war „Orfeu“ von Monteverdi, der der ergreifenden Geschichte von Orpheus und Euridice eine musikalische Fassung verlieh (Uraufführung 1607, Mantua). Die neue Gattung wurde bald zur beliebten Unterhaltung nicht nur der Adligen, sondern auch des Volks in ganz Europa.

Das Italienische, das als die Opernsprache schlechthin galt, wurde in der romantischen Periode weitgehend von den Nationalsprachen verdrängt. „Der Freischütz“ von Carl Maria v. Weber (1786-1826), der Folklore, Sentimentales und Volkstümliches miteinander verbindet, gilt als Markstein der deutschen romantischen Oper (1821) – allerdings handelt es sich dabei nicht um die erste Oper in deutscher Sprache.

Alle großen Komponisten versuchten sich in der Gattung; als Beispiele seien hier nur einige als Vertreter für ihre Epoche genannt: G. F. Händel (1685-1759) – reiche Opernproduktion, Libretti in Italienisch; Thematik: Mythologie, Geschichte; Johann Christian Bach 1735-1782 – italienische Libretti; Joseph Haydn (1732-

1809) zum Beispiel „Philemon und Baucis“ oder „Jupiters Reise auf die Erde“; Beethoven (1770-1827) „Fidelio“; Schönberg (1874-1951) zum Beispiel „Die glückliche Hand“; Stockhausen (1928) zum Beispiel „Licht: Die sieben Tage der Woche“. Ihre Glanzzeit erlebte die Oper deutscher Sprache mit Richard Wagners (1813-1883) „Gesamtkunstwerk“, einem erneuerten „Musikdrama“ mit Themen aus der germanischen Mythologie.

Literatur und Oper

Literatur und Oper gehen Hand in Hand. Lieferten in den Anfängen der Gattung vor allem Mythologie und Geschichte Stoff für Libretti, so inspirieren Stücke deutscher Dichter in der jüngeren Vergangenheit die Komposition von Opern. Auch hier nur einige Beispiele:

Alban Berg (1885-1935): „Wozzeck“, Premiere 1925 in Berlin, Libretto vom Komponisten nach Georg Büchners Stück „Woyzeck“ (1837); „Lulu“, Premiere 1937, Libretto vom Komponisten nach Franz Wedekinds Stücken „Erdgeist“ (1895) und „Die Büchse der Pandora“ (1903).

Kurt Weill (1900-1950) vertonte Dramen Brechts: „Die Dreigroschenoper“, „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“, „Der Jasager“.

Krzystof Penderecki (1933): „Die schwarze Maske“ – Libretto von Harry Kupfer und Krzystof Penderecki nach einem Stück von Gerhard Hauptmann (1928).

Olga Neuwirth (1968): „Bählamms Fest“ (1997/98), mit einem Libretto von der polemischen österreichischen Autorin und Nobelpreisträgerin Elfriede Jelinek.

Deutsche Literatur dient auch in übersetzter Version als Basis verschiedener nicht deutschsprachiger Libretti – z.B. „Faust“ (1859) von Charles Gounod (1818-1893).

Aktualität

Die Gattung Oper widersteht bis heute ihrer Auflösung im Musical (wie z.B. „Cats“ [1981] von Andrew Lloyd Webber; „Hair“ [1968] von Galt Macdermot), wie moderne Opern zeigen, die auf den Geschmack des „globalen Konsumenten“ zugeschnitten große Popularität erlangten: The Who: Rockoper „Tommy“ (60er Jahre); Andrew Lloyd Webber (1948, London): Rockoper „Jesus Christ Superstar“ (1971); „Evita“

(1978); „The Phantom of the Opera“ (1986) – das im Jahr 2006 in São Paulo in portugiesischer Version („O fantasma da ópera“) aufgeführt wurde.

Die Oper ist „in“: Nicht nur in Europa und den USA, sondern auch in Brasilien. Das jährliche Opernfestival in Manaus zieht internationales Publikum an; und eine Stadt wie São Paulo bietet ein dichtes Programm von Opernaufführungen, die europäischen und nordamerikanischen Aufführungen keineswegs nachstehen.

Die Oper(naufführung) als authentischer Treffpunkt mit der deutschen Sprache

Die Aktualität der Oper und die Tatsache, dass sie zum Kulturbetrieb einer Metropole wie São Paulo gehört, ermöglichen es, den Musiksaal zum authentischen Treffpunkt mit der deutschen Sprache, Musik und Kultur werden zu lassen. Die Beschäftigung mit Opern im Unterricht und die Anregung, sie außerhalb des Unterrichts *live* zu erleben, haben aber nicht nur die Vermittlung von Wissen über deutsche Geschichte, Kunst und Kultur, sowie die Kunsterfahrung zum Ziel, sondern vor allem die Nutzung der vielfachen sich bietenden Möglichkeiten des Erwerbs und der Reflexion sprachlicher Kompetenzen und Wissenserwerbsstrategien.

Außer den vier grundlegenden sprachlichen Kompetenzen LESEN, SCHREIBEN, HÖREN, SPRECHEN und der Übersetzungskompetenz, die für Lernende im Bereich Deutsch als Fremdsprache als Berufsziel wesentlich ist, lässt sich im Zusammenhang mit unserem Unterrichtsobjekt vor allem das Wissen um Textsorten, Terminologie (Fachsprache), Phraseologie und kontrastive Vorgehensweise vertiefen.

Textsortenwissen: Form, Struktur und Skripte von Textsorten wie zum Beispiel Libretto, Inhaltsangabe, Synopse, Kommentar oder Arie können in diesem Zusammenhang behandelt werden: Nacherzählung, Diskussion.

Terminologisches Wissen: Ebenso die dazugehörige Lexik, zum Beispiel Libretto, Sopran, Alt, Tenor, Bass, Regie, Inszenierung, Uraufführung, Dirigent, Komponist, Rezitativ, Geige, Dur, Moll.

Phraseologisches Wissen: Die Fachtermini stehen meist aber nicht allein als isolierte Wörter, sondern sie bilden phraseologische Wortgruppen, zum Beispiel „eine Oper aufführen / zur Uraufführung bringen“; „eine Arie komponieren“; „Regie führen“; „hohe/tiefe Stimme“.

Training der **kontrastiven Vorgehensweise** als Wissenserwerbsstrategie: Die kontrastive Vorgehensweise ist eine Prozedur, die wir aus dem wissenschaftlichen Arbeiten kennen. Dort sucht man auf der syntaktischen, lexikalischen, der textuellen Ebene und auf der Ebene der sprachlichen Handlungsmuster die entsprechenden Wörter, Ausdrücke, Textstrukturen, Handlungsmuster der Zielsprache für die der Ausgangssprache, die so genannten „Äquivalente“. Dabei wird vergleichbares sprachliches Material beider Sprachen einander gegenübergestellt und miteinander verglichen (z.B. Texte in Ausgangs- und Zielsprache zum selben Thema und mit derselben Funktion). Diese Vorgehensweise dient nicht nur im wissenschaftlichen Bereich zur Findung neuer Kenntnisse, sondern stellt eine Alternative zu Lehrbuch, Grammatik und Wörterbuch dar (vor allem dort, wo diese an ihre Grenzen stoßen) und kann daher nicht nur im Unterricht Anwendung finden, sondern soll für die Lernenden eine auch autonom benutzte Methode des Wissenserwerbs werden, wobei der Zugriff auf Texte im Internet eine erhebliche Rolle spielt. Sie sollen dazu ermuntert werden, diese Vorgehensweise auf allen Sprachhandlungsebenen anzuwenden. Die kontrastive Vorgehensweise trägt dazu bei, das Idiomatische sowohl der eigenen wie auch der fremden Sprache/Kultur wahrzunehmen und es sich anzueignen.

Bearbeitungsvorschläge: Die *Zauberflöte* in 3 Takten

Meine Wahl einer Oper in deutscher Sprache fiel aus drei Gründen auf „Die Zauberflöte“ von Wolfgang Amadeus Mozart:

1. Mozart ist ein Begriff. 2006 feierten wir Mozarts 250jährigen Geburtstag, wodurch er in den Medien relativ präsent ist; außerdem ist Mozart zumindest durch den Film *Amadeus* oder im schlimmsten Fall durch die Mozartkugeln bekannt.
2. Die „Zauberflöte“ ist eine relativ bekannte Oper mit „ins Ohr gehenden Melodien“; sie war und ist ein Hit.
3. Sie wurde in dem Jahr, in dem diese Unterrichtseinheiten gehalten wurden, im Stadttheater aufgeführt, konnte also von den Lernenden *live* erlebt werden.

Nach einer Reihe sehr erfolgreicher Opern in italienischer Sprache komponierte Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) „Die Zauberflöte“, die 1791, zwei Wochen vor seinem Tod, im *Freihaustheater auf der Wieden* in Wien Premiere hatte. Ema-

nuel Schikaneder, der Direktor des Theaters an der Wien, hatte das (konfuse) Libretto der *Zauberflöte* geschrieben und Mozart damit beauftragt, die Musik dazu zu schreiben. Es sollte ein publikumswirksames Spektakel und ein Kassenerfolg werden. Die Mischung von Ideendrama, Komödie und Kaspertheater zog das Publikum des Vorstadttheaters – das einfache Volk also, nicht den Adel – ungemein an: Tamino – ein junger Prinz aus fernen Landen – verliebt sich in das Bildnis Paminas, die vom Hohenpriester Sarastro entführte Tochter der Königin der Nacht. Tamino und Papageno bestehen gemeinsam viele Abenteuer, bis sie endlich Pamina „befreien“ und Papageno zum Lohn eine Papagena bekommt. Gemeinsam gehen sie durch die ihnen auferlegten Prüfungen geläutert ins Reich des weisen Sarastro ein. Papageno, ein lustiger Naturbursche, stets auf seinen Vorteil bedacht, ein Kasper, dessen Rolle Schikaneder für sich selbst geschrieben hat, ist der verkappte Held dieser Oper – er repräsentiert den einfachen ignoranten Mann aus dem Volk. Ihm hat Mozart Arien geschrieben, deren Melodien aus dem gängigen Musikreservoir der Zeit stammen (vgl. BECKER).

1. Takt:

Textrezeption: Materialien: Der Text: „Ein erotisches Märchen“, ein Interview mit Gabriel Barylli, Theaterautor; SPIEGEL 51/2005 in einer nicht sequenziellen Version (siehe Anhang). Aufgabe: Die einzelnen Teile des Interviews sind durcheinander geraten. Die Klassenteilnehmer stellen das Interview wieder zusammen: Fragen und Antworten in die richtige Sequenz bringen, dabei Kohärenz- und Kohäsionssignale beachten. Erarbeiten des Inhalts und Übungen zu den Strukturen (Indirekte Rede, Fragesätze, Passiv, Konjunktiv, etc.)

Diskussion zum Thema: Was ist „der Zeitnerv der Jugendlichen“? Und: Liebe als zentrale Lebensfrage? Frei sprechen, auf den Partner eingehen.

2. Takt:

Den **Inhalt der Oper** vorstellen (z.B. Klassenteilnehmer lesen die Inhaltsangabe oder der Lehrer erzählt sie vereinfacht). Informationen geben zu den Personen, ihren Stimmen, ihrer Rolle, die durch eine bestimmte musikalische Geste ausgedrückt wird (z.B.: der weise ehrwürdige Sarastro hat die tiefste Stimme – einen

Bass – und singt Arien im barocken Tragödien-Stil; der Held, Tamino, ist, wie zu erwarten, ein Tenor; Pamina, Sopran, singt im Stil der romantischen Oper; ihre Mutter, die Königin der Nacht, ein akrobatischer Koloratursopran; Papageno, Bariton, singt volksbekannte Weisen im Stil des deutschen Singspiels etc.)

Hörverständnis: a) Schriftliches Material ausgeben: Auszug einiger Arien aus dem deutschen Libretto und deren portugiesische Version (aus dem Programm des Teatro Municipal). Aufgabe: die portugiesische Version dem deutschen Original zuordnen. Die Version kommentieren. b) Material: CD der Zauberflöte. 3 Ausgewählte Arien (Vorschlag: „Der Vogelfänger bin ich ja“ von Papageno; „Dies Bildnis ist bezaubernd schön“, von Tamino; „Bei Männern, welche Liebe fühlen“, Duett von Pamina und Papageno oder „In diesen heiligen Hallen“ von Sarastro; „Ein Mädchen oder Weibchen“ von Papageno; „Der Hölle Rachen kocht in meinem Herzen“ von der Königin der Nacht). Die Arien werden gehört. Dabei soll die Frage auf Grund des Vorwissens über die Personen und ihren Gesangsstil beantwortet werden: Wer singt? Es geht hier nicht um das Verstehen des gesungenen Textes, der mit wenigen Ausnahmen ja nur schwer zu verstehen ist, sondern um die musikalische Information. Danach werden die gehörten Arien den Arien auf der Textvorlage zugeordnet. c) Sich über das Musikerleben äußern: Wie klingt das, was sie singen?

3. Takt:

Die Oper *live* sehen (sollte das nicht möglich sein, so kann auch eine Aufnahme davon verwendet werden).

Textproduktion: Aufgabe: Einen KOMMENTAR zur Aufführung der *Zauberflöte* in São Paulo schreiben. Dabei wird von einem portugiesischen und von einem deutschen Originaltext ausgegangen. Der portugiesische Text ist ein Kommentar der Aufführung aus einer brasilianischen Zeitung oder Zeitschrift. Der deutsche Text ist außer einem deutschen Kommentar einer Zauberflöteaufführung das bereits bearbeitete Interview aus dem SPIEGEL. Beide Texte werden miteinander verglichen. **Phraseologische** Ausdrücke und **Fachvokabular** werden mit ihren **Äquivalenten** aufgelistet: *Libretto/libreto, zur Aufführung bringen / apresentar, tiefe Stimme / voz grave* etc. Die Unterschiede zwischen der „Zauberflöte“ und Baryllis Inszenierung

werden herausgearbeitet. Ausgehend von diesem Sprachmaterial wird nun ein eigene Impressionen mit einbeziehender Kommentar geschrieben.

Resumée: Es sollte gezeigt werden, wie etwas, was Spaß macht, zu vielschichtigem Lernen eingesetzt werden kann.

Literatur

BECKER, Heinz. „Weib und Mann, reichen an die Gottheit an“. In: *Mozart. Die Zauberflöte. Karajan*. Beiheft zur CD. Deutsche Grammophon, 8.

HOLDEN, Amanda (Hg.). *The New Penguin Opera Guide*. London, Penguin Books 2001.

MILLINGTON, Barry (Hg.). *Um compêndio. Guia completo da música e da vida de Richard Wagner*. Rio de Janeiro, Zahar 1995.

PAPA, Cleber. „Tradução e adaptação do Libreto da Flauta Mágica“. In: *Mozarteando. A Flauta Mágica*. Programa da temporada de 2006 do Teatro Municipal de São Paulo.

Anhang

Arbeitsblatt : „Ein erotisches Märchen“ (SPIEGEL 51/2005, 162)

Aufgabe: Worum geht es in diesem Text? Ordnen Sie die Antworten Herrn Baryllis den passenden Fragen zu; versuchen Sie, die Sequenz des Interviews herauszufinden. Was erfahren wir über das „erotische Märchen“?

1- SPIEGEL: Liebe als zentrale Lebensfrage?	A- Barylli: Die einzige. Unsere gesamte Kultur, die ja gerade am Kollabieren ist, drückt sich um die Frage herum: Gibt es Liebe in unserem Leben, oder gibt es sie nicht. Die Leute flüchten sich in Ersatzhandlungen, Ersatzbefriedigungen.
2- SPIEGEL: Würden Sie sagen, dass die Zauberflöte eine erotische Oper ist?	B- Barylli: Das Libretto ist eines der chaotischsten, unlogischsten und simpelsten, die es gibt. Die Musik rettet alles. Gleichzeitig ist dieses Stück wahrscheinlich die Vorwegnahme von MTV.
3- SPIEGEL: Gibt es einen Zusammenhang zwischen weltzugewandter Lebensfreude und schöpferischer Kreativität?	C- Barylli: Ja. Unbedingt. So schlecht das Libretto ist, so falsch die Logik in dieser Zauberflöte ist, genau das ist das Geheimnis von Erotik. Sie ist vulkanhaft ausbrechend, irrwitzig, widersprüchlich, frech.
4- SPIEGEL: Kann sie dann auch eine Oper für Kinder sein?	D- Barylli: Wie man an meiner Inszenierung hoffentlich sieht, geht es mir nicht um Emanzipation und soziale oder hierarchische Strukturen, weil diese den Blick verstellen auf die eigentliche Frage: Wer bist du als Mensch, als Mann, als Frau? Wie gehst du mit deinem Partner um, liebst du ihn, sie?
5- SPIEGEL: Bei Mozart bekämpft die Königin der Nacht Sarastro bis in ihren Untergang. Doch bei Ihnen gibt es am Ende eine Versöhnung. Sarastro und die Königin schreiten gemeinsam zum Tempel. Nicht gerade emanzipiert.	E- Barylli: MTV schafft es, in einer absolut widersprüchlichen, irrwitzigen Vielfalt den Zeitnerv der Leute zu treffen, die jetzt leben, der Jugendlichen. Genau das hat die Zauberflöte damals in der Vorstadt getan.
6- SPIEGEL: War das Mozart bewusst, als er das Libretto vertont hat?	F- Barylli: Keine Sekunde lang. Ich glaube, dass die sich zutiefst anarchistisch-erfolgsorientiert hingesetzt haben und in kürzester Zeit einen Hit hingeschmissen haben. So wie Paul McCartney und John Lennon, wenn sie sagen würden: „Und jetzt singen wir mal über die Liebe.“
7- SPIEGEL: Wieso das?	G- Barylli: Das Magische dieser Oper, das Zaubhafte, wozu die Erwachsenen sagen, das ist aber unlogisch, dort findet das Kind seine eigene Richtigkeit. Das Geheimnis der Zauberflöte ist, dass sie uns zielorientierte Erwachsene an dieses chaotische, verrückte, nichtstimmige Kind erinnert.

8- SPIEGEL: Was sagen Sie zum Urteil des Mozart-Biografen Wolfgang Hildesheimer, die Zauberflöte sei generell überschätzt?	H- Barylli: Letzten Endes nein. Der geheimnisvolle Akt wirklicher Kreativität ist auf eine Weise unabhängig vom individuellen Leben. Aber Mozart zeigt uns, dass die wahre Tiefe unmittelbar verbunden sein kann mit der hellsten Leichtigkeit.
--	---

(Die richtige Lösung ist: 8-B, 7-E, 5-D, 1-A, 2-C, 4-G, 6-F, 3-H)