

Tyrann und *Inspirator*

Jeder kennt **Napoleon Bonaparte**, den vor 200 Jahren gestorbenen Herrscher über Europa. Wenig bekannt ist, wie der Revolutionär und Kaiser der Franzosen die **Musik** geprägt hat.

Von *Andreas Kunz*

Foto: Nika Marchi



Zwischen Gluck und Berlioz scheint französische Musik nicht zu existieren“, klagt Alexandre Dratwiski. Der 44-jährige Musikwissenschaftler will das ändern. Als Direktor des venezianischen Instituts Palazzetto Bru Zane hat er es sich zur Aufgabe gemacht, Schätze der französischen Musik des 19. Jahrhunderts einem breiteren Publikum zu erschließen. Aktuelles Projekt: „Der Klang des Kaiserreichs – die Musik zur Zeit von Napoleon Bonaparte (1795-1815)“. Dafür hat er unter anderem ein Festival mit sechs Konzerten (25.9. bis 12.11.2021) in Venedig initiiert, ergänzt durch Opernaufführungen in Paris und Budapest sowie eine wissenschaftliche Konferenz.

Nach dem Ende der Terrorherrschaft erlebte das Musikleben in Paris bis zum Ende des Kaiserreichs zwei

Judith van Wanroij und das Quatuor Cambini-Paris

wichtige Jahrzehnte, denn von der neuen Zentralgewalt gingen starke Impulse aus mit dem Ziel, dem nationalen Musikleben Strahlkraft über das französische Kernland hinaus zu verleihen. So wurde 1795 das „Conservatoire“ gegründet, um eine neue Generation von Künstlern auszubilden, die Musiker der ausländischen Mächte überflügeln sollte. Diese größte Musikschule Europas publizierte allein zwischen 1801 und 1814 insgesamt 14 Lehrwerke, die sich für moderne Unterrichtsmethoden einsetzten. Zugleich wurden in Opernhäusern die Werte der Republik propagiert: Schaubühnen für die politisch gestärkte Bürgerschicht.

Die letzten Strahlen der Abendsonne tauchen Venedig ins sanfte Licht der Lagune, während edle Klänge den prächtigen Kapitelsaal der Scuola Grande San Giovanni Evangelista erleuchten. Judith van Wanroij, die als Konzert- und Oratoriensängerin mit Dirigenten wie René Jacobs, William Christie oder Marc Minkowski zusammenarbeitet, erweckt hier die französische Opernmusik der napoleonischen Ära zu neuem Leben. Begleitet wird die niederländische Sopra-

„Von allen schönen Künsten übt die Musik den größten Einfluss auf die Leidenschaften aus, daher sollte sie der Gesetzgeber am meisten fördern. Ein Stück moralischer Musik, meisterhaft gearbeitet, berührt unfehlbar das Gemüt und hat viel mehr Einfluss als ein gutes Werk der Moral, das zwar die Vernunft überzeugt, aber ohne unsere Sitten/Gewohnheiten zu beeinflussen“

(Napoleon an die Inspektoren des Conservatoire in Paris, 1797, zitiert aus: „Musik in Venedig und Mailand im Zeichen Napoleons“, Habilitation von Iris Winkler).



Gerne wurde Napoleon heroisiert, wie hier auf einem Gemälde von Jacques-Louis David.

„Der Klang des Kaiserreichs“

Ausstehende Veranstaltungen

12.11.2021 Venedig/
Palazzetto Bru Zane
„Brillante Quartette“ mit dem Quatuor El mire

12. bis 14.11.2021 Digital-Konferenz
„Der Klang des Kaiserreichs: Klanglandschaft, Ästhetik und Darbietung zwischen Ancien Regime und Restauration“ (veranstaltet vom Centro Studi Omnia Luigi Boccherini)

12.1.2022 Brüssel/Bozar + 3.2.2022 im Arsenal de Metz
Paisiello: Krönungsmesse für Napoleon (1804) + Mozart: Requiem (Pariser Fassung von 1804)

9.3.2022 Budapest/Müpa
Cherubini: „Les Abencérages“

22.6.2022 Paris/Théâtre Des Champs-Élysées
Spontini: „La Vestale“

nistin vom Quatuor Cambini-Paris, das zwischen den Arien Quartettsätze einstreut – eindruckliche Stücke, auch wenn sie nicht ganz an die maßstabsetzenden Gattungsbeiträge von Haydn, Mozart und Beethoven heranreichen. Im Mittelpunkt stehen Arien von Komponisten wie Cherubini, Spontini, Piccinni oder Lemoyne aus Opern wie „La Vestale“ oder „Les Abencérages“. Judith van Wanroij kostet die starken Affekte wie Verzweiflung, Stolz oder Hingabe aus, ohne die gestalterische Sorgfalt missen zu lassen.

Ihr Programm veranschaulicht, welchen ideologischen Wert die Oper für Napoleon hatte. Etwa besagte „La Vestale“, deren Uraufführung am 15. Dezember 1807 durch Spontinis Gönnerin, die Kaiserin Joséphine, ermöglicht wurde. Im Mittelpunkt: Der siegreiche römische Feldherr Licinius, der seine Geliebte Julia, der wegen Zügellosigkeit die Todesstrafe droht, am Ende allen Widerständen zum Trotz heiratet. Ein Drama, das einerseits Joséphines Hochzeit mit Napoleon legitimiert (Joséphine war kompromittiert als Ex-Frau des hingerichteten Alexandre de Beauharnais und ehemalige Geliebte von Barras), andererseits Napoleon als erfolgreichem Feldherrn huldigt.

Gleiches gilt für Cherubinis „Les Abencérages“. Hauptfigur hier ist Al-

manzor, ebenfalls ein siegreicher Feldherr, dessen Herrschaft durch eine Verschwörung bedroht ist: Dunkle Kräfte neiden ihm seine bisherigen Siege und sind entschieden gegen die Verlobung zwischen Almanzor und der Prinzessin Noraïme. Am Ende wird Almanzor vom Volk als Kriegsheld gefeiert und kann seine Prinzessin heiraten.

Auch hier sind die historischen Bezüge offensichtlich: Einerseits wurde die Scheidung von Joséphine und die Heirat 1810 mit Marie-Louise von Österreich legitimiert, der ältesten Tochter des österreichischen Kaisers Franz I, womit eine neue Dynastie begründet werden sollte (die Ehe mit Joséphine war ohne Zeugung eines Thronfolgers geblieben). Zugleich verweist die Handlung auf den Putschversuch des republikanisch gesinnten Generals Claude-François de Malet im Oktober 1812. Die Uraufführung am 6. April 1813 in Anwesenheit von Napoleon Bonaparte und Marie-Louise – am Vorabend von Napoleons Aufbruch zu den Schlachten von Großgörschen und Bautzen – unterstreicht die explizite politische Botschaft.

Die Entscheidung, bereits als Konsul die Wiederherstellung der ersten Opernbühne der Hauptstadt zu veranlassen, erscheint so als machtpolitisches Kalkül Napoleons. Der später am 13.2.1810 in

Kapitelsaal der Scuola Grande San Giovanni Evangelista

Foto: Nika Marchi





**Alexandre Dratwicki, Direktor
des Palazzetto Bru Zane**

einem Brief an den Grafen de Rémusat anordnete: „Von nun an wünsche ich, dass keine Oper mehr ohne meinen Befehl aufgeführt wird“. Das Zitat wirft zugleich ein Schlaglicht darauf, warum sich Napoleons Bild in den Augen seiner Zeitgenossen wandelte: vom Kämpfer für die Ideale der Revolution – „Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit“ – hin zum Tyrannen.

Während Giovanni Simone Mayr (siehe Beitrag ab S. 35) in seinem Lied „Chantons du nouvel Alexandre“ Napoleon noch als neuen Alexander den Großen stilisierte, „der sich für Recht und Tugend einsetzt und die schönen Künste erblühen lässt“, zog Beethoven bekanntlich die Widmung für seine ursprünglich „Sinfonia grande, intitolata Bonaparte“ (Große Sinfonie, mit dem Titel Bonaparte) benannte 3. Sinfonie zurück, weil er von Napoleons Krönung zum Kaiser tief enttäuscht war.

Ob Napoleon davon etwas erfuhr, ist nicht überliefert. Persönlich bevorzugte er die italienische Musik, mit der er laut Alexandre Dratwicki in seiner Kindheit und Jugend auf Korsika, das sich als eigenständig von Frankreich empfand, intensiv in Berührung gekommen war. Später beim Italienfeldzug 1796/97 erneuerte sich diese Zuneigung. Mit weitreichenden Folgen, zumal die Besetzung der italienischen Gebiete die Weitergabe von Partituren und das Engagement von italienischen Künstlern erleichterte. In der Folge lockte Napoleon gezielt Komponisten nach Paris, die dort ihre Opern uraufführten. 1801 gründete er das Théâtre-Italiens, wo das Pariser Publikum Werke von Cimarosa, Paisiello und auch Mozart in der Originalversion kennenlernen konnte. Auch die Krönungsmesse

Napoleon bevorzugte die italienische Musik, die er von Korsika kannte

für Napoleon 1804 schrieb mit Giovanni Paisiello ein Italiener.

Wobei in Frage gestellt werden kann, ob auch hier wirklich persönliche Vorlieben und nicht vielmehr politische Gründe ausschlaggebend waren. Besonders die italienische Vokalmusik war bereits in weiten Teilen Europas etabliert und konnte so eine wichtige Funktion erfüllen: das neu geschaffene Empire zu eien. Jedenfalls hat Napoleons Engagement in der Musikgeschichte Spuren hinterlassen, denn auch ein bedeutender Kompositionspreis geht auf ihn zurück: der 1803 erstmals vom Pariser Konservatorium verliehene „Rom-Preis“, dessen Gewinn in einem zweijährigen Rom-Aufenthalt in der Villa Medici bestand (spätere Preisträger waren unter anderen Massenet, Berlioz, Gounod und Debussy).

Auch deshalb möchte das Palazzetto Bru Zane den Fokus nicht nur auf Opern und Vokalwerke legen, sondern das gesamte musikalische Schaffen im Paris der Napoleonischen Zeit beleuchten. Ziel ist es, diese Musik in den historischen Kontext zu stellen und dabei zugleich den

Reichtum der musikalischen Landkarte in dieser Periode zu zeigen. Schließlich erlebten auch die Kammermusik und die Klaviermusik einen Aufschwung, nachdem Mitglieder der Aristokratie, die im europäischen Ausland eine neue Vorliebe für private musikalische Treffen entwickelt hatten, aus dem

Exil zurückgekehrt waren.

Der Eingang zum Palazzetto Bru Zane versteckt sich in einer Seitengasse. Durchquert man ihn, erfreut man sich an einem schmucken Palais inklusive kleinem Konzertsaal, der von einer hohen Decke überwölbt wird, geschmückt mit Stuck-Ornamenten und Freskenmalereien des Barockmeisters Sebastiano Ricci. Auch akustisch ein würdiger Rahmen für ein Klavierrecital mit Philippe Hattat, dessen Spiel hier sehr gut zur Geltung kommt: voll tönend und sehr präsent im Klang. Nachdem am Vorabend bei den Opernarien eine gewisse stilistische Nähe zu Mozart spürbar schien, gemahnen die Klavierwerke bisweilen an Beethoven. Etwa

NAXOS



**Es sind die Momente
tiefer Sehnsucht
und Melancholie, denen
Andreas Bauer Kanabas
mit seinen Interpretationen nachspürt
und aus denen er
eine große emotionale
Kraft erwachsen lässt.**

**ANDREAS BAUER KANABAS
LOVE AND DESPAIR**



**OEHMS
CLASSICS**

OC490

**NAXOS
direkt**

www.naxosdirekt.de

Foto: Palazzetto Bru Zane



Foto: Palazzetto Bru Zane - © ORCH_Chemollo



Palazzetto Bru Zane

2006 erwarb die Fondation Bru mit der Erbin des Pharmaunternehmens UPSA Nicole Bru das „Casino Zane“ aus dem 17. Jahrhundert, ließ es restaurieren und installierte dort 2009 ein musikwissenschaftliches Forschungszentrum (siehe FF 5/20). Das Palazzetto Bru Zane plant Konzerte und Veranstaltungen, veröffentlicht Aufnahmen, katalogisiert und digitalisiert Dokumente und Datenbestände, veröffentlicht Noten und Bücher und strahlt im Internet ein Klassikradio aus. Ein Schwerpunkt wird im nächsten Jahr der 200. Geburtstag von César Franck sein.

Website: bru-zane.com
Konzerte: bru-zane.com/replay
Datenbank: bruzanemediabase.com

Blickfang von innen wie außen: das Palazzetto Bru Zane

der energische letzte Satz der Sonate op. 3, Nr. 2 von Hyacinthe Jadin, bei dem das Klopfmotiv der 5. Sinfonie vorweggenommen scheint, das humorvoll-zupackende „Rondo: Scherzevole, allegro“ aus der Grande Sonate op. 9 von Jean-Louis Adam oder Etüden der fabelhaften Hélène de Montgeroult.

Werke, die Hattat mit Klangsinn, Formbewusstsein und dem entscheidenden Quäntchen Spontaneität gestaltet. Nur der Titel des Programms „All’alba di Chopin“ (Im Morgengrauen von Chopin) führt etwas in die Irre, denn diese Werke stehen, ähnlich wie das Arienrecital, dem klassischen Stil deutlich näher als der Romantik – eine „Pariser Klassik“ neben der „Wiener Klassik“ sozusagen.

Dabei handelt es sich teils um „absolute Raritäten, die seit der Periode der Erschaffung nicht mehr gespielt worden sind“, wie Alexandre Dratwicky betont. Über eigene Fachleute, die unveröffentlichte Musik aufspüren, verfügt das Palazzetto Bru Zane dabei nicht, zu dem Zweck arbeitet man eng mit Spezialisten an musikwissenschaftlichen Instituten zusammen. Der Schwerpunkt sei ein anderer: „Das große Problem ist, dass in vielen Fällen keine Verbindung zwischen der Musikwissenschaft und dem Musikleben existiert. Es ist zum Beispiel nicht kompliziert, Werke von Jadin zu finden. Die Noten für die Kammermusik sind alle gedruckt, die für die Oper findet man in der Opern-Bib-

liothek. Wirklich kompliziert ist, dass man oft nur die einzelnen Stimmen hat, aber keine Partitur. Man muss also eine Edition erstellen, um bestimmte Werke auf die Bühne oder das Podium bringen zu können“.

22 Mitarbeiter hat das Palazzetto Bru Zane, die in unterschiedlichen Bereichen wie Notenedition, Konzertplanung und Aufnahme von CDs tätig sind. „Wir gehen dabei sehr pragmatisch vor, denn theoretisch könnten wir so viele Themen anschieben, dass man allein mehrere Jahre bräuchte, um sich überhaupt zu entscheiden“, so Dratwicky. Welch ein Aufwand steckt zum Beispiel dahinter, Festivals wie „Der Klang des Kaiserreichs – die Musik zur Zeit von Napoleon Bonaparte (1795-1815)“ auf die Beine zu stellen? „Wir sind kein Institut, das Künstler promotet, wie das andere Festivals tun. Die Idee ist stattdessen, Werke zu promoten. Das bedeutet, dass wir nicht fünf Jahre im Voraus organisieren müssen. Das ist schön, denn so haben wir Zeit, können zum Beispiel im letzten Moment noch das Programm anpassen, wenn jemand ein interessantes Stück entdeckt. Mit einem Star hingegen kann es viel mehr Probleme in puncto Organisation geben, da muss man Jahre im Voraus genau planen“.

Eine letzte Frage noch: Wann ist Napoleon das erste Mal bewusst geworden, dass Musik ihm ideologisch nützlich sein kann? „Das war vermutlich wäh-

rend der Revolution, als Blasinstrumente militärisch verwendet wurden. Napoleon hat als General erkannt, dass Musik den Kämpfenden eine stärkere Dynamik verleihen kann“. Später sei dann die repräsentative Funk-

Oft existiert keine Verbindung zwischen Musikwissenschaft und Musikleben

tion von Musik in den Vordergrund getreten: „Wenn der Konsul Napoleon Reisen ins Ausland machte, nahm er die besten Musiker mit, die dann vor wichtigen Leuten spielten“. Musik als Mittel von Napoleons Machtinszenierung – ein unerschöpfliches Thema. ■