



© Landestheater  
**Detmold**

## Materialmappe



**Giuseppe Verdi**

## **Macbeth**

Oper in vier Akten

nach Shakespeare von Francesco Maria Piave  
in italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

## Inhaltsverzeichnis [✎ = Arbeitsaufgabe]

Inhalt ✎	3
Besetzung	4
Giuseppe Verdi	5
Der historische Macbeth und Shakespeares Fassung ✎	6
Macbeth in 32 Sekunden ✎	7
Giuseppe Verdi und die Oper im 19. Jahrhundert ✎	8
Die Entstehungsgeschichte der Oper <i>Macbeth</i>	9
<i>Macbeth</i> bei Shakespeare und Verdi – Ein Stoff, zwei Werke ✎	10
Das Politische in Verdis <i>Macbeth</i>	12
Rollenfindung ✎	13
Wahnsinn kennt keinen Gesang – Lady Macbeth als Hauptperson	16
Briefwechsel: Giuseppe Verdi an Salvatore Cammarano ✎	17
Hexen ✎	18
Quellenangaben	19

## **Inhalt**

### **Erster Akt**

Die schottischen Feldherren Macbeth und Banquo treffen nach erfolgreicher Schlacht gegen Rebellen auf Hexen, die Macbeth einen politischen Aufstieg, zunächst zum Than von Cawdor, dann zum König von Schottland prophezeien. Banquo wird geweissagt, dass zwar nicht er, dafür aber seine Nachkommen Könige sein werden. Boten berichten von der Hinrichtung des Thans von Cawdor, Macbeth ist von König Duncan zu dessen Nachfolger ernannt worden. Der erste Teil der Prophezeiung hat sich somit bereits erfüllt. Durch einen Brief ihres Gatten erfährt Lady Macbeth von der Weissagung der Hexen. Als gemeldet wird, dass König Duncan für eine Nacht als Gast ins Schloss kommen wird, fasst sie den Plan, die Erfüllung des zweiten Teils der Prophezeiung selbst in die Hand zu nehmen. Zunächst zögert Macbeth noch vor der Tat, tötet dann aber Duncan. Der Mord quält sein Gewissen. Macduff und Banquo finden den toten König. Der unbekannte Mörder wird von allen – auch von Macbeth und der Lady – verflucht.

### **Zweiter Akt**

Macbeth ist König von Schottland. Des Mordes an Duncan aber wird dessen Sohn Malcolm verdächtigt, da er nach England geflohen ist. Macbeth erinnert sich der Prophezeiung der Hexen: noch mehr Blut müsse fließen. Von zwielichtigen Mördern lässt er Banquo töten, dessen Sohn Fleance entkommt. Bei einem Festbankett bringt die Lady einen Trinkspruch aus, in den alle einstimmen. Macbeth tut verwundert über die Abwesenheit Banquos, dessen Tod ihm gerade erst mitgeteilt worden ist. Banquos Geist erscheint ihm und versetzt ihn in Schrecken. Macbeth ist verwirrt, sagt Dinge, die ihn kompromittieren könnten. Vergebens versucht die Lady, ihn zum Schweigen zu bringen. Bei ihrem erneuten Trinkspruch erscheint abermals Banquos Geist. Völlig verstört fasst Macbeth den Entschluss, die Hexen erneut über seine Zukunft zu befragen.

### **Dritter Akt**

Die Hexen bereiten ein höllisches Gebräu. Macbeths Kommen wird angekündigt und man gibt Anweisungen, welche Zukunft ihm geweissagt werden soll. Die „Erscheinungen“ warnen Macbeth vor Macduff, versichern ihm aber gleichzeitig, kein „von einem Weibe geborener Mensch“ könne ihm schaden, er werde auch nicht besiegt, ehe „der Wald von Birnam“ zu ihm komme. Auf Macbeths Frage, ob Banquos Söhne nach ihm auf dem Thron säßen, erscheinen ihm die Geister von acht Königen. Zuletzt erscheint Banquo, für Macbeth die Bestätigung der Voraussagen. Zusammen mit der Lady beschließt er, Rache an Macduff zu nehmen, der ebenfalls nach England geflohen ist. Sein Besitz soll zerstört, seine Familie umgebracht werden.

### **Vierter Akt**

Macduff lagert mit Flüchtlingen und Emigranten an der schottischen Grenze. Diese trauern um ihre ausgelöschten Familien und den Verlust des Vaterlandes. Malcolm stößt zu ihnen und rüstet zum Angriff auf Macbeths Schloss, getarnt mit Zweigen, die man von den Bäumen des Waldes von Birnam gerissen hat. Lady Macbeth wird von schweren Gewissensbissen geplagt, sie schlafwandelt, versucht wie eine Besessene vergebens, sich unsichtbare Blutflecke von den Händen zu waschen. Der von seinen Freunden alleingelassene Macbeth ahnt, dass sich sein Schicksal erfüllen wird. Ungerührt nimmt er die Nachricht vom Tod seiner Gattin hin. Als „der Wald von Birnam“ sich nähert, begreift er, dass sein Ende gekommen ist. Im Kampf stürzt sich Macbeth in das Schwert von Macduff, dem, der „nicht vom Weibe geboren“, sondern vorzeitig, mittels Kaiserschnitt, „aus dem Mutterleib geschnitten“ ist. Malcolm wird König von Schottland.



- ♪ Findet euch in vier Gruppen zusammen, tragt den Inhalt der jeweiligen Akte noch einmal kurz zusammen und findet als Gruppe zu jedem Akt ein Standbild.
- ♪ Präsentiert die Standbilder den anderen Gruppen und beschreibt, was ihr seht und wie ihr die Standbilder der anderen Gruppen interpretieren würdet.

## Besetzung

Musikalische Leitung	<i>Jörg Pitschmann</i>
Inszenierung	<i>Kay Metzger</i>
Ausstattung	<i>Petra Mollérus</i>
Choreinstudierung	<i>Marbod Kaiser</i>
Dramaturgie	<i>Elisabeth Wirtz</i>
Duncan, König von Schottland	<i>Sven Niemeier</i>
Macbeth	<i>Andreas Jören</i>
Banquo	<i>Vladimir Miakotine</i>
Lady Macbeth	<i>Brigitte Bauma / Ingeborg Zwitzers</i>
Kammerfrau der Lady Macbeth	<i>Ki Sun Kim *</i>
Macduff, schottischer Edler	<i>Johannes Harten / Yo Sep Park *</i>
Malcolm, Duncans Sohn	<i>Johannes Harten / Yo Sep Park *</i>
Fleance, Banquos Sohn	<i>Arne Bretthauer / Frederik Leon Höschen</i>
Ein Arzt	<i>Andreas Netzner</i>
Ein Diener von Macbeth	<i>Hoe Chun Kim</i>
Ein Mörder	<i>Torsten Lück</i>
Ein Bote	<i>Hoe Chun Kim</i>
Regieassistentz / Abendspielleitung	<i>Christian Jérôme Timme</i>
Inspizienz	<i>Marco Struffolino</i>
Souffleuse	<i>Dietlind Eger</i>

Orchester, Chor, Extra-Chor und Statisterie des Landestheaters Detmold  
– Doppelbesetzung in alphabetischer Reihenfolge –

I\* Mitglied des Opernstudios

Uraufführung am 14. März 1847  
Teatro della Pergola / Florenz

## Giuseppe Verdi



1

Der italienische Komponist Giuseppe Fortunino Francesco Verdi wurde am 10. Oktober 1813 in Le Roncole bei Parma in Italien geboren.

Verdis Vater war Gastwirt und Kleinbauer und lebte in einfachen Verhältnissen. Verdis außergewöhnliches Talent fiel früh auf, so dass er von einem Organisten musikalischen Unterricht erhielt.

Nach dem Besuch eines Gymnasiums und der Arbeit als Dorforgant in der Kirche wurde Verdi 1834 Organist in Busseto und studierte zwei Jahre später nicht nur die Grundlagen der Operngestaltung, sondern beschäftigte sich auch mit Politik und Literatur.

1838 ging Verdi nach Mailand und erlebte mit seiner komische Oper *Un giorno di regno* eine große Niederlage. Als dann noch seine Kinder starben, beschloss er das Komponieren aufzugeben.

Vier Jahre später startete er einen neuen Versuch und komponierte *Nabucodonosor* (später *Nabucco* genannt) – ein Sensationserfolg.

Von 1842 bis 1848 schrieb Verdi für seinen Lebensunterhalt zunächst in rascher Folge die Opern *Lombardi alla prima crociata* und *Ernani*. Beide stellten sich als große Erfolge heraus. Von seinen nächsten Werken schafften es jedoch nur *Macbeth* (1847) und *Luisa Miller* in das Standardrepertoire der großen Opernhäuser.

Die Höhepunkte Verdis Schaffens waren die Opern *Rigoletto*, *Il Trovatore* und *La Traviata* (die sog. „trilogia popolare“), diese markierten auch den Durchbruch einer musikästhetischen Konzeption, die sich erstmalig im Realismus des *Macbeth* angekündigt hatte. Sie festigten seinen internationalen Ruhm und gehören noch heute weltweit zu den beliebtesten Opern.

Dennoch war Verdi enttäuscht vom Ausleben eines durchgreifenden sozialen Fortschritts in Italien und gründete die „Casa di Riposo per Musicisti“, ein Altenheim für ehemalige Musiker in Mailand.

Im Januar 1901 erlitt Verdi einen Schlaganfall und starb sechs Tage später.

Giuseppe Verdi zählt bis heute zu den bekanntesten Komponisten der Romantik.

## Der historische Macbeth und Shakespeares Fassung

»Die Tragödie von Macbeth«, geschrieben von William Shakespeare, wurde vermutlich im Sommer 1606 am Hof Jakobs I. uraufgeführt. Die wichtigste, vielleicht sogar die einzige Quelle Shakespeares waren Holinsheds „Chronicles of England, Scotland an Ireland“. Shakespeare drängt die mehr legendären als historischen Ereignisse der Regierungszeit des schottischen Königs Macbeth (1040–1057) zu einem kaum drei Monate umspannenden Geschehen zusammen.

Die Geschichte besagt, dass der junge Duncan I. im Jahre 1040 von Macbeth, der aus dem Haus der Earls von Moray stammt (diese Linie strebte schon lange nach der Krone), besiegt und getötet wurde. Duncans Sohn Malcolm III. stürzte Macbeth jedoch im Jahr 1057. –



2

Den Mittäter Banquo aus Holinsheds Chronik formt Shakespeare in eine Kontrastfigur um, die der gleichen Versuchung wie Macbeth ausgesetzt, Loyalität und Integrität bewahrt. Diese Retusche rückt den zwiespältigen Charakter des Titelhelden ins Zentrum des dramatischen Interesses und ist zugleich als Zugeständnis an den Stuartkönig Jakob I. zu verstehen, als dessen Ahnherr Banquo galt. (Dass in dem Stück den Hexen große Bedeutung zugemessen wird, darf wohl ebenfalls als Eingehen des Dichters auf die Interessen seines königlichen Patrons – Jakob verfasste 1597 eine „Dämonologie“ zur Verteidigung des Hexenglaubens und ließ nicht weniger als 800 Hexen verbrennen – verstanden werden.) Macbeths Schuld wird noch dadurch intensiviert, dass Shakespeares König Duncan keineswegs der unfähige Regent der Vorlage ist und dass Macbeth, anders als in dieser, keine rechtmäßigen Thronansprüche erheben kann. So wird aus dem Chronikbericht vom politischen Machtkampf zweier Rivalen die dramatische Gestaltung des inneren Zwiespalts eines tragischen Helden.



## Macbeth in 32 Sekunden

Benötigt werden sieben Kopien des 32-Sekunden-Macbeth-Textes, jeweils eine für Macbeth und für die sechs anderen Rollen.

- ♪ Sieben Schüler nehmen vor der Klasse Platz. Sie bekommen jeweils eine Rolle zugewiesen und lesen mit verteilten Rollen ihren Text zur Probe.
- ♪ Nun spielen sie die Szene und versuchen dabei 32 Sekunden einzuhalten oder zu unterbieten (Stoppuhr). Jedes Mal, wenn laut Text eine Figur stirbt, muss der entsprechende Spieler zu Boden gehen.
- ♪ Sieben weitere Schüler spielen die Szene erneut und versuchen dabei, den Rekord der ersten Gruppe zu brechen. Auch diese Gruppe bekommt vorher Zeit für einen Probedurchlauf.

## Text

Spieler 3	Was habt ihr gemacht?
Spieler 1	Eine Trommel! Was ist das?
Spieler 2	Macbeth kommt. Hier ist er! Macbeth sah keinen Tag so wild und schön!
Spieler 1, 2, 3	Heil dir, Macbeth, König von Schottland!
Macbeth	Zur Krone, die mir das Schicksal bietet, werde ich die raubgierige Hand nicht erheben.
Spieler 4	Entzünden will ich dir das kalte Herz!
Macbeth	Ich war betäubt von dem Gehörten.
Spieler 4	Es wird nicht scheitern ... wenn du nicht zitterst.
Macbeth	Mir zeigt sich ein Dolch?!
Spieler 4	Ein Wasserspritze, und sie sind sauber. Und so wird die Tat vergessen.
Spieler 5	Weh mir! Flieh, mein Sohn! ( <i>stirbt</i> )
Macbeth	Noch andere müssen bluten, Frau!
Spieler 1,2,3	Ein namenloses Werk.
Macbeth	Tod und Verderben der bösen Brut!
Spieler 6	Das verratene Vaterland fordert uns weinend auf!
Spieler 4	Hier ist noch ein Fleck ... Weg, sag ich dir, verdammter! ( <i>stirbt</i> )
Macbeth	Mitleid, Achtung, Liebe ...
Spieler 7	Mörder meiner Kinder, hab ich dich!
Macbeth	Weiche! Himmel! ( <i>stirbt</i> )
Spieler 7	Heil, König!

## Giuseppe Verdi und die Oper im 19. Jahrhundert

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts steht die Geschichte der Oper unter dem Zeichen Wagners und Verdis.

Giuseppe Verdi führt die italienische Gesangsooper, die sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts durch Rossini, Bellini und Donizetti entwickelte und die durch den Gesangstil *Belcanto* (ital. „schöner Gesang“). geprägt ist, zu einem besonderen künstlerischen Rang.

Mit Richard Wagner ist es der deutschen Oper gelungen, einen eigenen Stil zu entwickeln und ein Musikdrama zu schaffen. Es ist dramatisch orientiert, durchkomponiert und wesentlich durch Instrumentalmusik geprägt. Der Gesang wird im Musikdrama nur als gesteigertes Sprechen aufgefasst. Auch die italienische Oper erlangte im 19. Jahrhundert wieder Weltgeltung. Ihre Kennzeichen sind wechselnde Rhythmen, die Auflockerung der Arien und Rezitativeinschübe sowie die Wichtigkeit der Gesangstradition *Belcanto*.

Verdi zählt zu den bedeutendsten Repräsentanten der europäischen Oper. Seine Werke besitzen ein bisher ungekanntes Maß an dramatischer Energie und rhythmischer Vitalität.

Mit seinem Stil steht Verdi im Gegensatz zu Wagners Musikdrama. Verdi vertont Werke aus der Weltliteratur (z. B. von Schiller, Shakespeare) und stellt den Mensch in den Mittelpunkt seiner Opern. Er komponiert schöne und originelle Melodien mit dramatischer Schlagkraft.

Das Schaffen Verdis umfasst 3 Perioden:

1. Verdi schließt sich Rossini, Bellini, und Donizetti an. Seine Werke werden aufgrund des patriotischen Hintergrunds zum Sinnbild der nationalen Einigung Italiens. (*Nabucco*)
2. Beginn seiner internationalen Erfolge mit *Rigoletto*, *Il Trovatore*, *La Traviata*, *Die Macht des Schicksals*.
3. In seinen letzten Opern (*Othello* und *Falstaff*, beide nach Shakespeare) gibt er die geschlossene Form aus Duett und Arie fast völlig auf. Mit *Falstaff* schafft Verdi eine musikalische Komödie.

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts setzte sich in der Literatur der Naturalismus durch. Die Verbindung von literarischem und musikalischem Naturalismus bestand in der Wahl realistischer Stoffe. In Italien wird der Naturalismus „Verismo“ (ital. vero = wahr) genannt. Das Hauptwerk des musikalischen Verismo ist die Oper *Cavalleria rusticana* von Pietro Mascagni.

Giacomo Puccini gelang es, die italienischen Gesangstile, die Leitmotivik Wagners und das Klangbild des franz. Impressionismus miteinander zu verbinden (*Tosca*, *Madame Butterfly*).

Für die italienischen Opernkomponisten ging die Wirkung der Oper allein von dem Gesang aus. Das Wort „Belcanto“ bedeutet nicht nur „Schöngesang“, sondern auch ausdrucksvolles Singen der Gefühle und Leidenschaften. Das Orchester steht im Dienste des Gesangs und beschränkt sich auf die Begleitung der Singstimmen.

In dieser sogenannten *Gesangsooper* wird der Text der Musik untergeordnet: „Prima la musica, dopo le parole“ (Erst die Musik, dann die Worte). Auch die vielen Wortwiederholungen dienen dazu, eine Melodie mit Text zu versehen. Dadurch wird die Textverständlichkeit der Gesangsooper erheblich erschwert.

In der Dramaturgie ist die Darstellung der durch das Geschehen erregten Gefühle Hauptsache.

Im Gegensatz zum Musikdrama ist die Gesangsooper ganz auf das Gegenwärtige konzentriert.

Das Musikdrama hat in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Gesangsooper durch zunehmende Auflösung der aneinandergereihten Ensembleszenen sowie durch einen großen Anteil des Orchesters am musikalischen Geschehen beeinflusst. Das Orchester erhält nun eigene Motive, der Ausdruck der Affekte liegt nicht mehr nur bei den Sängern.

Allen Einflüssen des Musikdramas zum Trotz ist die Gesangsooper dennoch als eigene Form erhalten geblieben.





Nicht nur Instrumente eines Orchesters können Töne erzeugen. Auch euer eigener Körper kann als Instrument dienen und viele verschiedene Klänge produzieren.

- ♪ Probiert aus, was mit eurem Körper (Mund, Hände, Füße usw.) alles für Geräusche zu erzeugen sind.
- ♪ Bildet Gruppen und setzt die Begriffe Wahnsinn, Unheil, Freund und Macht klanglich um. Die Ergebnisse können anschließend vor den anderen Gruppen präsentiert werden.
- ♪ Findet eine Abfolge der Klangbilder und „komponiert“ somit eure eigne *Macbeth*-Oper.

### Die Entstehungsgeschichte der Oper *Macbeth*

Verdi war sich des Wagnisses bewusst, das er mit der Wahl von Shakespeares damals in Italien so gut wie unbekanntem Stück einging. Die Herausforderung lag zum einen im an sich schon gewagten Verzicht auf die übliche Liebesgeschichte – und damit auf die tragende Tenorrolle –, zum andern in der Düsternis einer Handlung, die der Nachtseite der Natur wie den Abgründen der menschlichen Seele zugewandt ist. Auf der Grundlage einer italienischen Übersetzung erstellte Verdi nicht nur, wie stets, das Szenarium, sondern schrieb einen vollständigen Prosaentwurf, bei dessen Übersendung er seinem Librettisten Francesco Maria Piave einschärfte:

„Diese Tragödie ist eine der großartigsten menschlichen Schöpfungen! ... Wenn wir schon keine große Sache daraus machen können, lass uns wenigstens versuchen, eine Sache jenseits des Gewöhnlichen zu machen. Der Entwurf ist unmissverständlich formuliert: ohne Konvention, ohne Umstände und kurz. Ich lege Dir die Verse ans Herz; auch sie müssen kurz sein; je kürzer sie sind, desto mehr Wirkung wirst Du erzielen. [...] Für die Verse denke stets daran, dass es dort kein überflüssiges Wort geben darf: Alles muss etwas ausdrücken, und man muss sich einer erhabenen Sprache befleißigen, mit Ausnahme der Hexenchöre: Jene müssen ordinär, aber doch extravagant und originell sein. [...]. Kürze und Erhabenheit!“ (Brief vom 4. September 1846).

Verdi war schließlich mit Paves Libretto so wenig zufrieden, dass er seinen Freund, den Dichter und Schiller Übersetzer Andrea Maffei um Mitarbeit bat, die sich vor allem auf Teile des dritten und vierten Aktes erstreckte. Das Particell – wie üblich die Gesangsstimmen und den Bass umfassend – schloss Verdi Ende Januar 1847 ab; vier Nummern, darunter die *Cabaletta* der triumphierenden Lady im zweiten Akt, entstanden allerdings erst im März in Florenz. Bei der Komposition bediente er zwar nicht mehr die Sänger, aber er berücksichtigte doch ihre stimmlichen Möglichkeiten. Ab Anfang Januar übersendete er Varesi und Barbieri-Nini nach und nach ihre Nummern. Die dabei geschriebenen Briefe erlauben nicht nur unschätzbare Rückschlüsse auf Verdis Kompositionsweise, sondern auch auf seine dramatischen Intentionen.

Am 16. Februar desselben Jahres traf er, zusammen mit seinem Emanuele Muzio, in Florenz ein, wo er die Instrumentation der Partitur abschloss und gleichzeitig mit der – in musikalischer wie szenischer Hinsicht – überaus sorgfältigen Einstudierung begann. Die Premiere fand am 14. März 1847 statt. Als Leon Carvalho, der Intendant des Pariser Theatre Lyrique, *Macbeth* im Winter 1864 in einer französischen Bearbeitung herausbringen wollte, bat er Verdi um die Nachkomposition der in Paris obligatorischen Ballettmusik sowie um einen das Werk abrundenden Schlusschor. Verdi nahm sich die Partitur vor und entschloss sich zur Überarbeitung, bzw. Ersetzung von Nummern, „die entweder schwach sind oder denen es an Charakter fehlt, was noch schlimmer ist“ (Brief an Léon Escudier vom 22. Oktober 1864).

Am 9. Februar 1865 schloss Verdi die Arbeit ab. Die Textergänzungen stammten teils von Piave, teils von Verdi selbst.

In der französischen Übersetzung von Charles Nuitter und Alexandre Beaumont erlebte die zweite Fassung von *Macbeth* ihre Premiere am 21. April 1865.



3

## ***Macbeth* bei Shakespeare und Verdi – Ein Stoff, zwei Werke**

**William Shakespeare**

**Macbeth**

in der Übertragung von Dorothea Tieck  
Erster Aufzug, Fünfte Szene

*Inverness; Zimmer in Macbeths Schloss.  
(Lady Macbeth tritt auf mit einem Brief.)*

Lady Macbeth (liest): »Sie begegneten mir am Tage des Sieges; und ich erfuhr aus den sichersten Proben, dass sie mehr als menschliches Wissen besitzen. Als ich vor Verlangen brannte, sie weiter zu befragen, verschwanden sie und zerflossen in Luft. Indem ich noch, von Erstaunen betäubt, dastand, kamen die Abgesandten des Königs, die mich als Than von Cawdor begrüßten; mit welchen Titel mich kurz vorher diese Zauberschwestern angeredet und mich durch den Gruß: Heil dir, dem künft'gen König, auf die Zukunft verwiesen hatten. Ich habe es für gut gehalten, dir dies zu vertrauen, meine geliebteste Teilnehmerin der Hoheit, auf dass dein Mitgenuß an der Freude dir nicht entzogen werde, wenn du nicht erfahren hättest, welche Hoheit dir verheißen ist. Leg es an dein Herz und lebe wohl. «

Glamis bist du und Cawdor; und sollst werden, was dir verheißen ward. – Doch fürcht ich dein Gemüt; Es ist zu voll von Milch der Menschenliebe, das Nächste zu erfassen. Groß möchtest du sein, bist ohne Ehrgeiz nicht; doch fehlt die Bosheit, die ihn begleiten muss. Was recht du möchtest, das möchtest du rechtlich; möchtest falsch nicht spielen und unrecht doch gewinnen: möchtest gern das haben, großer Glamis, was dir zuruft: »Dies muß du tun, wenn du es haben willst! « – Und was du mehr dich scheust zu tun, als dass du ungetan es wünschest. Eil hierher, auf dass ich meinen Mut ins Ohr dir gieße; und alles weg mit tapfrer Zunge geiße, was von dem goldnen Zirkel dich zurückdrängt, womit Verhängnis dich und Zaubermacht im voraus schon gekrönt zu haben scheint.

(Ein Diener tritt auf.) Was gibt es Neues?

Diener: Noch vor Abend kommt hierher der König.

Lady Macbeth: Tolle Rede sprichst du; Ist nicht dein Herr bei ihm? Der, war' es so, der Anstalt wegen es gemeldet hätte.

Diener: Verzeiht; es ist doch wahr. Der Than kommt gleich, denn ein Kam'rad von mir ritt ihm voraus; Fast tot von großer Eil' hatt' er kaum Atem, die Botschaft zu bestellen.

Lady Macbeth: Sorgt für ihn, er bringt uns große Zeitung.  
(Der Diener geht ab.)

Selbst der Rab' ist heiser, der Duncans schicksalsvollem Eingang krächzt unter mein Dach. – Kommt, Geister, die ihr lauscht. Auf Mordgedanken, und entweicht mich hier; Füllt mich vom Wirbel bis zur Zeh', randvoll, mit wilder Grausamkeit! verdickt mein Blut; sperrt jeden Weg und Eingang dem Erbarmen, dass kein anklopfend Mahnen der Natur den grimmen Vorsatz lähmt; noch friedlich hemmt vom Mord die Hand! Kommt an die Weibesbrust, trinkt Galle statt der Milch, ihr Morddämonen! Wo ihr auch harret in unsichtbarer Kraft auf Unheil der Natur! Komm, schwarze Nacht, umwölke dich mit dem dicksten Dampf der Hölle, dass nicht mein scharfes Messer sieht die Wunde, die es geschlagen; noch der Himmel, durchschauend aus des Dunkels Vorhang, rufe: Halt! Halt!

## **Francesco Maria Piave** **Macbeth**

in der Übertragung von Georg Göhler

Szene und Cavatine der Lady Macbeth

Halle in Macbeths Schlosse (Lady Macbeth tritt auf, einen Brief lesend)

Lady: Sie begegneten mir am Tage des Sieges. Als ich noch von ihren Prophezeiungen ganz betroffen dastand, kamen die Boten des Königs und grüßten mich als Than von Cawdor, so, wie mich die Zauberschwester eben genannt hatten, die mir die Königskrone verhießen. Hüte das Geheimnis in deinem Herzen, Lebewohl! Wohl!

Voller Ehrgeiz bist du. Ich kenn dich, Macbeth! Du strebst nach Ruhm und Größe! Hast du auch Kraft zum Bösen? Nur über Leichen und durch Blut geht der Weg zum Throne! Und wehe dem, der strauchelt, der die Straße beschreitet und plötzlich feig zurückweicht!

Komm! Dass ich reize dein träges Blut, dein allzu weich' Gemüte! O dass mein Ehrgeiz, mein Stolz, mein Mut dir in der Brust erglühete, in deiner Brust erglühete! In Schottland sollst du König sein! Jauchzt nicht dein Herz bei dieser Kunde? /: Du zauderst? Vertraue der Stunde und reiße kühn an dich die Macht, reiße kühn an dich die Macht! Vertraue nur der Stunde und reiße kühn an dich die Macht!

(Ein Diener kommt)

Diener: Eh' der Tag sinkt, zu Gast kommt her der König.

Lady: Hierher? Und wo ist Macbeth?

Diener: Er kommt mit ihm! Ich habe sichere Botschaft.

Lady: Er sei empfangen, wie's dem Kön'ge geziemet. (Der Diener geht ab)

Lady: Der König hier im Schloß? Hier? Eine Nacht lang? /: Komm', Hölle und sauge die Milch mir aus den Brüsten und füll' sie mir mit Giften, mit mörderischen Lüsten, ja, füll' sie mit mörderischen Lüsten!

Du Nacht, hüll' die Erde in Finsternis und Grauen! Der Dolch darf nicht erschauen, in wessen Blute ein Bad ihm lacht, der Dolch darf nicht erschauen, wessen Blut als Bad ihm lacht, ja, wessen Blut als Bad, als Bad ihm lacht. ./ Verbirg ihm, in wessen Blut ein Bad ihm lacht, in wessen rotem Blut ein Bad ihm lacht.



- ♪ Vergleicht den Originaltext von Shakespeare mit der Version von Francesco Maria Piave.
- ♪ Stellt Unterschiede und Gemeinsamkeiten heraus.
- ♪ Überlegt, warum Piave den Text auf diese Weise für Verdis Oper verändert hat.

### Das Politische in Verdis *Macbeth*

Mitten in der Arbeit an seinem *Macbeth*, am 16. August 1846, schreibt Verdi in einem Brief an Alessandro Lanari, Impresario und langjähriger Intendant des Florentiner Teatro della Pergola, der zugleich der Auftraggeber für sein neues Werk ist:

„Das Thema der Oper ist weder politisch noch religiös; es ist phantastisch.“

Ein verblüffender Satz [...], denn der Gegenstand der Oper ist von direktem und massivem Realitätsbezug, ein durch und durch politisches Stück, beherrscht von jenem Thema, das seit der Antike im Zentrum allen Nachdenkens über Politik steht: wie politische Macht gewonnen, gehalten und verloren werden kann; von welcher legitimen oder illegitimen Beschaffenheit sie ist; schließlich auch: welchen Preis jene zu zahlen haben, die sich am Spiel um die Macht beteiligen, die ihre private wie öffentliche Existenz darauf gründen und sich am Ende seinen Folgen vorbehaltlos ausliefern.

Gewiss spielt in vielen Opern Verdis die Politik keine geringe Rolle, aber zumeist gibt sie den Rahmen dafür ab, innerhalb dessen Geschichten erzählt werden können, die privat sind. Aber im *Macbeth* steht die Politik selbst im Zentrum des Geschehens, ist sie nicht nur Rahmen, sondern treibende Kraft für die Akteure, hier gibt das Motiv zu Herrschen den Ausschlag für alles, was geschieht. Wohl in keiner anderen Oper Verdis bestimmt der politische Machttrieb so eindeutig den Ablauf der Ereignisse, und dies gründet nicht nur in Shakespeares dramatischer Vorlage, sondern wesentlich auch in den Vorstellungen und Absichten Verdis und seines Librettisten Francesco Maria Piave. [...]



4

Dass es Verdi in der Tat darum geht zu zeigen, mit welchen Konsequenzen ein ethisch frei bewegliches Machtstreben verbunden sein kann, macht schon die Exposition der Oper zweifelsfrei deutlich. Sie ist von einer überraschenden Kürze und Prägnanz: Wenn der Vorhang aufgeht, weissagen die Hexen dem siegreich aus der Schlacht zurückkehrenden Helden Macbeth zu dessen eigener Verblüffung den königlichen Thron.

Und obgleich diese Voraussage Macbeth gänzlich unvorbereitet trifft, weckt sie doch sogleich dessen politische Begehrlichkeit, wird sie wenig später von Lady Macbeth auf ihre Realisierung hin durchdacht. Alles wird in diesen ersten, knappen Szenen bereits vorgestellt, was für den weiteren Verlauf der Oper von entscheidender Bedeutung ist: die Perspektive der vergleichsweise problemlosen Erringung politischer Macht und Herrschaft; der situationsabhängige Charakter von Macbeth; die strategisch kalkulierende Klugheit seiner Frau. Es sind jene Elemente, auf die Machtpolitik sich zu allen Zeiten gründet, und zugleich jene Voraussetzungen, die gegeben sein müssen, damit die zerstörenden Potenzen der Macht sich entfalten und ihre Wirkung tun können. [...]

Schon mit dem ersten Auftritt von Lady Macbeth, bei dem sie den Brief von Macbeth liest und kalt kommentiert, ist klar, was sie will: die ganze, die ungeteilte Macht, im Grunde ausschließlich für sich und Macbeth soll ihr dabei nur helfen. In ihrer großen Arie, zweiter Akt, zweite Szene, spricht sie von der „voluttà del soglio“ (Wonne des Thrones), vom „scettro, alfino sei mio“ (Szepter, endlich bist du mein). Sie ist die Inkarnation des Bösen, die andere, destruktive Seite ihres Mannes, die weiß, um ein Wort Jakob Burckhardts zu zitieren, „dass Macht an sich böse ist“, auch, wie Lord Acton formuliert hat: dass „Macht korrumpiert, absolute Macht absolut korrumpiert“, und die deshalb bereit ist, um der ganzen und ungeteilten Macht Willen sich hinsichtlich der Mittel des Machterwerbs nicht eben zimperlich zu zeigen. Entsprechend verhält sie sich: „Pien di misfatti è il calle della potenza, e mal per lui che il piede dubitoso vi pone, e retrocede!“ (Voll von Missetaten ist der Weg zur Macht, und wehe dem, der den Fuß zweifelnd aufsetzt und zurückweicht!) – das ist für sie ebenso selbstverständlich wie die Folgen, die sich daraus ergeben. Ein „freddo core“ (kaltes Herz), die Kraft zur kühnen Tat, der Wille, aufzusteigen und zu herrschen – die Innenseite einer entmoralisierten Aggressionsbereitschaft kehrt sich nach außen, um im immer erneuten Anlauf das einmal definierte Ziel zu realisieren. Erst am Ende der Oper, in der großen Szene des nächtlichen Schlafwandels, nach den Morden am König und an Banquo, nach dem peinigenden Auftritt des eigenen Gewissens als Erscheinung des Gemeuchelten, wird offenbar, dass auch die Lady von allem, was sie angerichtet hat, psychisch nicht unbeschädigt geblieben ist. Die Schuld meldet sich, wird sichtbar als Blut an ihren Händen, will nicht vergehen und lastet schwer, verstärkt den Druck so, dass die Lady vollständig darunter zusammenbricht.



## Rollenfindung

- ♪ Jeder Schüler erhält einen Rollentext (siehe unten).
  
- ♪ Die Schüler bewegen sich durch den Raum und lesen die Rollentexte für sich laut. Auf Anweisung des Spielleiters probieren die Schüler für ihre Figur verschiedene Möglichkeiten des Sprechens und der Bewegung aus, bis sie meinen, eine angemessene gefunden zu haben. So kann Schritt für Schritt eine Figur entwickelt werden:
  - Welche Körperhaltung hat die Figur (aufrecht, gebückt, angespannt, entspannt...)?
  - Welche Bewegungen macht die Figur (schnell, langsam, schleichend, in sich gekehrt, raumgreifend...)?
  - Wie setzt die Figur ihre Füße auf?
  - Wie ist der Gang der Figur?
  - Welchen Tick hat die Figur (z.B. immer die Haare zurückstreichen, Nägel kauen...)?
  - Welche Mimik hat die Figur?
  - Welche Sprache benutzt die Figur (Akzent, Lautstärke...)?
  - Wie würde sich die Figur hinsetzen?



Wenn alle Schüler eine Figur entwickelt haben, teilen sie sich in Ensemblegruppen:  
In jeder Gruppe gibt es einen Macbeth, eine Lady Macbeth, einen Macduff, einen Banquo, einen Malcolm und eine Hexe. Die Schüler erzählen sich gegenseitig, wer die jeweiligen Figuren sind und zeigen in der Gruppe, wie sie sich ihrer Meinung nach bewegen, wie sie gehen und sprechen. So entsteht ein Verständnis für die Struktur der Verhältnisse im Stück.

## Rollentexte

### 1. Macbeth

Macbeth ist ein siegreicher, schottischer Feldherr.

Er trifft eine Gruppe Hexen, die ihm prophezeien, dass er der erste Herr von Cawdor und dann König von Schottland werde. Macbeth glaubt ihnen nicht sofort. Als er aber zum Herrn von Cawdor ernannt wird, scheint der Königstitel nicht mehr weit. Er berichtet seiner Frau, der Lady, in einem Brief von der Prophezeiung, weil er selbst unsicher ist. Als die Lady ihn daraufhin drängt, den König zu töten, tut er es. Aber auch Banquo und sein Sohn müssen noch aus dem Weg geräumt werden. Macbeth heuert hierzu Mörder an. Macbeth schwankt zwischen Moral und Unmoral. Er macht sich auf Zureden der Lady ein erstes Mal schuldig. Nach diesem Grenzübertritt sind alle Hemmungen gefallen und er mordet weiter. Mit der steigenden Anzahl an Mordopfern wird Macbeth auch zunehmend abgestumpfter gegenüber der Gewalt und dadurch auch zunehmend brutaler. Seinen Tiefpunkt erreicht er mit dem Massaker an Macduffs schutzloser Familie, die für ihn nicht einmal eine Gefahr darstellt. Am Ende stirbt Macbeth im Zweikampf mit Macduff.

#### Zitate

1. „Warum nur spüre ich, wie sich die Haare sträuben?“
  2. „Noch andere müssen bluten, Frau!“
  3. „Tod oder Ruhm!“
- 

### 2. Lady Macbeth

Lady Macbeth ist Macbeths Frau. Sie liest in einem Brief ihres Mannes, dass ihm prophezeit wurde, er werde König. Genau das will sie: dass ihr Mann König und sie Königin ist. Sie glaubt, dass er nicht den Mut hat, die Macht mit aller Konsequenz an sich zu reißen. Als sie hört, dass Duncan, der aktuelle König, über Nacht bei ihnen sein wird, ist ihr sofort klar, dass er sterben muss, um Platz für Macbeth zu machen. Lady Macbeth ist viel unbedingter in ihrem Handeln als Macbeth selbst. Sie verkündet, dass ein Mord ihr Gewissen nicht belasten werde. Sie freut sich, als Macbeth nach dem ersten Mord bereit ist, weitere Morde zu begehen. Am Ende der Mordserie wird die Lady wahnsinnig über ihre Taten. Sie meint, das Blut an ihren Händen nicht mehr entfernen zu können. Sie stirbt.

#### Zitate

1. „Ehrgeizig bist du, Macbeth ... du begehrt Größe, aber bist du böse?“
2. „Auch ich habe schmutzige Hände; ein Wasserspritze, und sie sind sauber.  
Und so wird die Tat vergessen.“
3. „Tod und Verderben der bösen Brut!“

### 3. Macduff

Macduff ist wie Macbeth ein schottischer Feldherr. Er ist königstreu und entsetzt, als der König tot ist. Er ahnt, dass Macbeth der Schuldige ist und verlässt das Land, um Rettungspläne zu schmieden. In dieser Zeit erfährt er, dass Macbeth seine Frau und seine Kinder hat töten lassen. Er schließt sich mit seinem Heer dem von Malcolm an und stürmt Macbeths Burg. Im Kampf fordert er Macbeth heraus und tötet ihn. Er ruft den neuen König Malcolm aus.

#### Zitate

1. „Man muss dieses Land verlassen: jetzt, da eine verdammte Hand regiert.“
  2. „Ach, meine Kinder, vom Tyrannen ermordet und mit euch die arme Mutter!“
  3. „Mörder meiner Kinder, hab ich dich!“
- 

### 4. Banquo

Banquo ist Macbeths Begleiter und Freund. Wie auch Macbeth ist er ein hochrangiger Kommandeur der schottischen Armee und auch er erhält eine Prophezeiung der Hexen. Er werde nicht König, aber Vater von Königen. Banquo aber sieht die Hexenprophezeiung kritisch. Er empfindet Macbeth als aufgeblasen, weil der auf den Königsthron hofft. Banquo ist königstreu und entsetzt, als er von Duncans Tod erfährt. Von nun an sorgt er sich um sein Leben und das seines Sohnes. Zu Recht, den Banquo wird in Macbeth's Auftrag ermordet.

#### Zitate

1. „Oh, welch schreckliche Nacht! Durch die Finsternis stöhnte es, es klang wie Todesstimmen.“
  2. „Wir sind verloren!“
  3. „Gib acht auf deine Schritte, mein Sohn...“
- 

### 5. Die Hexen

Die Hexen sind übernatürliche Gestalten, die Macbeth zu seinen Taten treiben. Sie prophezeien Macbeth als erstes, dass er König werde. Das ist der Auslöser für den Mord an König Duncan. Mit weiteren Prophezeiungen verschleiern sie den Tod Macbeths: Er könne nur von einem Mann getötet werden, der nicht von einer Mutter geboren sei und erst dann, wenn der Wald von Birnam auf ihn vorrücke. Beides geschieht: Macduff ist mittels Kaiserschnitt „aus dem Schoß seiner Mutter herausgerissen worden“ und das Heer von Malcolm und Macduff tarnt sich mit Zweigen aus dem Wald von Birnam, als es vorrückt.

#### Zitate

1. „Macbeth wird kommen, wir sehen ihn dort, und unser Schicksalsspruch wird ihm gemacht.“
  2. „Macbeth und Banquo sollen leben!“
  3. „Schweig und höre.“
- 

### 6. Malcolm

Malcolm ist einer der Söhne Duncans und sollte dessen Nachfolger als König werden. Nach dem Mord an Duncan flieht er nach England und stellt mit Macduff eine Armee gegen Macbeth auf, mit der er diesen später angreift. Malcolm siegt mit seinem Heer gegen Macbeth und wird am Ende neuer König.

#### Zitate

1. „Dich tröste die Rache.“
2. „Wer seine Heimat nicht hasst, greife zur Waffe und folge mir.“

3. „Vertraue mir, Schottland; Ausgelöscht ist der Tyrann!“

### Wahnsinn kennt keinen Gesang – Lady Macbeth als Hauptperson

nach Attila Csampai

In einem entscheidenden Punkt unterscheidet sich der Macbeth-Stoff von allen anderen Verdi-Sujets: Er entbehrt einer Liebesgeschichte, es fehlt ihm sogar jede Spur eines Liebesverhältnisses – und das aus gutem Grunde, da Shakespeare hier den Wahnsinn, die Abwesenheit menschlich intakter Empfindung zum Thema machte. Damit verstößt der Stoff grundsätzlich gegen Verdis Opernkonzeption, die in aller Regel die musikalische Ausleuchtung tragischer Dreieckskonflikte vorsieht. Der Macbeth gefährdet sogar das ästhetische Prinzip aller Opern, den singenden Menschen, da er nicht dessen Grundmotive, die leidenschaftlich-existentielle intakte Gefühlsäußerung kennt, statt dessen schwerwiegende seelische Krankheitsbilder vorführt: Wahnsinn kennt eben keinen Gesang. Verdi wusste um diese Probleme und versuchte, so gut es ging, Shakespeares gewaltiges Drama in seine „szenische“ Opernkonzeption einzupassen, indem er aus dem überdimensionalen Monolithen einige scharfkantige Blöcke herauschlug. Die komplizierte Handlungsführung der Vorlage wurde geopfert und in wenige „operntaugliche“ Tableaus zusammengefasst.



5

Dass Shakespeares Macbeth allein den Entschluss fasst, Banquo beseitigen zu lassen, passte Verdi nicht ins Konzept. Bei ihm trifft die Lady alle Entscheidungen, sie ist zweifellos die Hauptperson der Oper. Sie ist ihrem schwächlichen Gatten nicht nur in jeder gemeinsamen Aktion an Willenskraft und Ausstrahlung überlegen, sondern sie erhält auch öfter als er Gelegenheit, ihr dämonisches Inneres im Monolog auszubreiten, nämlich in Cavatina, Arie, Trinklied und Nachtwandlerszene, wobei sie sich in den ersten drei Fällen derart leidenschaftlich äußert, dass sie den stummen, emotionslosen Wahnsinn der Shakespeare-Figur vergessen lässt.

Verdi hätte die Oper nach ihr benennen sollen. Die Rolle Macbeths scheint in der Oper abgewertet. Er ist den Eingebungen der Hexen und dem Willen seiner Frau völlig ausgeliefert. Dramatisches Profil gewinnt er allenfalls in den Ensembles – in der Mordszene (1. Akt), beim Festbankett (2. Akt) und in der Szene der Erscheinungen (3. Akt) – also lediglich in seinen „Reaktionen“ auf Ereignisse, die nicht er gesteuert hat.

Die dritte Hauptrolle gab Verdi den Hexen. Sie gewinnen gegenüber der Vorlage erheblich an Bedeutung, allein schon durch den 3. Akt, den sie völlig ausfüllen, und stellen so, alternativ zur Lady, die zweite „böse“ Macht dar, die Macbeths schwachen Willen lenkt. Dass sie im Grunde Macbeths eigene Projektionen und geheimen Wünsche aussprechen, wird in der Oper weniger deutlich, da Verdi ihnen durch seine südländisch-volkstümliche musikalische Zeichnung derart menschliche Züge verleiht, dass man sie eher für wahrsagende Zigeunerinnen halten möchte.

So destillierte Verdi auch aus dieser grandiosen Vorlage „seinen“ Dreieckskonflikt heraus, wenn auch mit umgekehrten Vorzeichen, als tragischen Konflikt eines schwächlichen Mannes zwischen zwei dominierenden weiblichen Mächten. Verdis Macbeth ist darum auch weniger innerlich zerrissen im Wahnsinn unbewusster Schuld (wie Shakespeares Figur), sondern eher schuldbewusstes Opfer der



Handlung, ein von Gewissensqualen geschütteltes, armseliges Individuum. Alle übrigen Figuren agieren nur am Rande, sind nicht näher musikalisch charakterisiert, sondern fungieren nur als Opfer (bzw. Bedienstete) Macbeths. Diese doch erhebliche Verstümmelung des shakespeareschen Originals suchte Verdi durch eine neuartige, realistische musikalische Behandlung der beiden Hauptpartien auszugleichen, die den puren Schöngesang am wenigsten rechtfertigen. Er erfand für diese beiden Partien neuartige drastische Ausdrucksmittel und verlangte streckenweise – so vor allem in der grandiosen Nachtwandlerszene der Lady – eine Art des Vortrags, die bis zum vollständig Anti-Vokalen reichte, zur Aufhebung des Gesangs, und bezog so das Hässliche in einem bis dahin nicht gekannten Ausmaß in die musikalische Darstellung des Menschen, und damit in die Ästhetik der Oper ein. Der Verdische Macbeth ist eine Pioniertat des realistischen Musiktheaters.

## Briefwechsel: Giuseppe Verdi an Salvatore Cammarano

Paris, den 23. November 1848

Ich weiß, dass Sie den „Macbeth“ proben, und da es eine Oper ist, für die ich mehr Interesse habe als für die andern, gestatten Sie mir wohl, dass ich darüber einige Worte sage.

Man hat der Tadolini die Partie der Lady Macbeth gegeben, und ich bin sehr erstaunt, dass sie eingewilligt hat, diese Partie zu übernehmen. Sie wissen, wie hoch ich die Tadolini schätze, und sie selbst weiß es, aber in unserm gemeinsamen Interesse halte ich es für nötig hier eine Überlegung anzustellen. Die Tadolini hat zu große Fähigkeiten für diese Rolle! Sie werden das für eine Ungereimtheit halten!! Die Tadolini ist eine gute, schöne Erscheinung, und ich möchte die Lady Macbeth ungestalt und häßlich haben. Die Tadolini singt vollendet, und ich wünsche, dass die Lady überhaupt nicht singt. Die Tadolini hat eine staunenswerte, helle, klare, gewaltige Stimme, und ich möchte für die Lady eine rauhe, erstickte und hohle Stimme haben. Die Stimme der Tadolini hat etwas Engelhaftes, und die Stimme der Lady sollte etwas Teufliches an sich haben. Übermitteln Sie diese Gedanken dem Theaterunternehmen, dem Maestro Mercadante, der mehr als jeder andere diese Vorschläge billigen wird, selbst der Tadolini; aber gehen Sie ganz nach Ihrem Ermessen vor, so wie Sie es für besser halten. Sagen Sie, dass die Hauptstücke der Oper diese zwei sind: Das Duett zwischen der Lady und ihrem Gatten und die Nachtwandlerszene. Wenn diese zwei Stücke verloren gehen, liegt die Oper am Boden. Diese beiden Stücke dürfen durchaus nicht gesungen werden: Man muß sie in Handlung umsetzen und dabei mit hohler Stimme und verschleiert deklamieren: sonst kann es keine rechte Wirkung geben. Das Orchester gedämpft (colle sordine). Die Bühne aufs äußerste verdunkelt. Im dritten Akt müssen die Erscheinungen der Könige (ich habe es so in London gesehen) hinter einem Ausschnitt der Bühne vor sich gehen mit einem nicht [zu] dichten, aschenfarbigen Schleier davor. Die Könige dürfen keine Puppen sein, sondern echte Menschen von Fleisch und Blut. Die Stelle, über die sie zu gehen haben, muß ein kleiner Hügel sein, und man muß sie genau hinauf- und hinabsteigen sehen. Die Bühne muß vollkommen dunkel sein, besonders wenn der Kessel verschwindet, hell nur da, wo die Könige vorbeiziehen. Die Musik unter der Bühne muß (für das große Theater San Carlo) verstärkt werden, aber achten Sie wohl darauf, dass keine Trompeten und Posaunen dabei sind. Der Klang muß von fern kommen und dumpf sein, und muß daher nur von Baßklarinetten, Fagotten, Kontrafagotten und keinen andern [Instrumenten] hervorgebracht werden. Leben Sie wohl' . .



Wie stellt Ihr euch ein Bühnenbild zu der Oper *Macbeth* vor?

- ♪ Bildet vier Gruppen, jeder Gruppe beschäftigt sich mit einem Akt der Oper. Was ist für den jeweiligen Akt wichtig? Wie sollte die Bühne aussehen? Fertigt eine Skizze an und stellt sie dann den anderen Gruppen vor.

## Hexen

Die Hexenverfolgung fand zu Shakespeares Zeiten ihren Höhepunkt.

Um 1650 wurden in Europa ca. 100 000 Menschen in Hexenprozessen hingerichtet. Angeklagt waren nicht nur Frauen. 30 Prozent der Angeklagten waren Männer oder Kinder. Die Opfer kamen überwiegend aus ärmeren Schichten und wurden beschuldigt einen Pakt mit dem Teufel eingegangen zu haben und so den anderen Dorfbewohnern zu schaden, zum Beispiel durch Unwetter oder Flüche. Die meisten Angeklagten wurden direkt zum Tode verurteilt oder so lange gefoltert, bis sie gestanden und dann auf dem Scheiterhaufen verbrannt. Viele andere starben durch die sogenannten „Hexenprobe“, bei der die Opfer zum Beispiel gefesselt und mit Steinen an den Füßen ins Wasser geworfen wurden, um zu prüfen ob sie sich wieder befreien können. Dies wäre der Beweis gewesen, dass das Opfer eine Hexe ist.

Die meisten Gründe für eine Anklage waren sehr beliebig: Mangelnder Kirchenbesuch, Aufenthalt auf einem Feld vor einem Unwetter, Verwandtschaft oder Freundschaft mit einer bereits verurteilten Hexe, ein schlechter Ruf, Hexenmale (unempfindliche Körperstellen) oder geringes Körpergewicht.

Historiker suchen heute noch nach Gründen, wie es zu den Hexenverfolgungen kommen konnte. Fest steht, dass im 16. und 17. Jahrhundert in Deutschland und Europa ein geistiges Klima herrschte, das die Verfolgungen begünstigte. Kriege, Krankheiten und Katastrophen erzeugten bei den Menschen Angst und Panik. Es herrschte Endzeitstimmung. Zudem rafften Pestepidemien zum Teil die Hälfte der Bevölkerungen hinweg.



- ♪ Recherchiert in Gruppen über den Hexenkult und tragt eure Informationen zusammen.
- ♪ Diskutiert, welche Rolle die Hexen in der Oper *Macbeth* haben.



6

## Quellenangaben

- Bermbach, Udo: *Über Leichen geht der Weg zur Macht. Zur Pathologie politischen Handelns in Verdis Macbeth.*  
In: Neitzke, Nele: *Materialsammlung Macbeth.*  
Ulm 2007.
- Kloiber, Rudolf u.a.: *Handbuch der Oper.* 11., durchges. Auflage.  
Kassel 2006 (1985).
- Landestheater Detmold (Hg.): *Macbeth.*  
Programmheft.  
Detmold 2010.
- Schmierer, Elisabeth: *Kleine Geschichte der Oper.*  
Stuttgart 2001.
- Schweikert, Uwe: *Giuseppe Verdi: Macbeth - I. Entstehung.*  
In: Neitzke, Nele: *Materialsammlung Macbeth.*  
Ulm 2007.
- [http://www.frederic.gierlinger.eu/old/proj/3musik0809/zusammenfassung\\_clemens.pdf](http://www.frederic.gierlinger.eu/old/proj/3musik0809/zusammenfassung_clemens.pdf)
- [www.wikipedia.de](http://www.wikipedia.de)

## Fotonachweise

- Grafik: Michael Hahn
- 1: [www.wikipedia.de](http://www.wikipedia.de)
- 2, 3, 4, 5, 6: Landestheater Detmold / Michael Hörnschemeyer