

DIE STIMME IN DER OPER

Alban Berg

Es ist selbstverständlich, daß eine Kunstform, die sich der menschlichen Stimme bedient, sich keine ihrer vielen Möglichkeiten entgehen läßt, so daß also auch in der Oper das gesprochene Wort — sei es ohne Musikbegleitung, sei es melodramatisch — ebenso am Platze ist, wie das gesungene: vom Rezitativ bis zum Parlando, von der Kantilene bis zur Koloratur. Damit ist ja auch die Möglichkeit der Entfaltung des *bel canto* gegeben und die Forderung darnach — auch in der Opernmusik von heute — eine berechnete. Denn es ist nicht einzusehen, daß moderne Melodien, die aus solchen kantablen Phrasen bestehen, wie etwa die (ich greife irgendeine von hunderten aus der „Erwartung“ von Schönberg heraus):



nicht ebenso „schön gesungen“ werden können, ja — sollen sie zur richtigen Geltung kommen — nicht ebenso schön gesungen werden müssen, wie etwa das berühmte „La donna è mobile“.



Der Umstand, daß hier und fast immer in den ariosen Formen der italienischen Musik das Auslangen mit einem einzigen Motiv gefunden wird, das (so oft es sich auch wiederholen mag) — zum Unterschied von den Frauen — nicht einmal recht veränderlich ist, bietet sicherlich eine Gewähr, daß jeder einen solchen melodischen Einfall gleich nachsingen kann; er berechtigt aber nicht zu der Annahme, daß man jenem, vor allem der deutschen Musik geläufigen Stil, der sich — ob tonal oder „atonal“ — durch melodischen, harmonischen und rhythmischen Reichtum und durch weitgehende Variation auszeichnet, nur mit einer sogenannten „deklamatorischen“ Gesangkunst gerecht werden kann. Im Gegenteil: jeder Komponist, der eine derartige Vorstellung von Melodie hat, will sie auch als solche vom Sänger empfunden und wiedergegeben wissen (wozu allerdings auch der Sänger gehört!). Und ich kann aus eigener Erfahrung sagen, wie sehr es mich gewundert hat, daß man — erst jetzt wieder — in einer Kritik über den „Wozzeck“ einer Darstellerin den Vorwurf machte, „sie habe zuviel Ehrgeiz, Stimme zu zeigen, sich als ‚Sängerin‘ durchzusetzen“. Mag sein, daß in meiner Oper nicht alle Möglichkeiten der Stimme gleich-

mäßig ausgenützt erscheinen (ich konstatiere eben, daß sich in ihr tatsächlich nur ein Dutzend Takte Rezitativ vorfinden), auf die Gelegenheit der Entfaltung des bel canto ist darin keineswegs verzichtet. Jenen anderen Mangel aber glaube ich dadurch reichlich wettgemacht zu haben, daß ich die sogenannte „rhythmische Deklamation“, die Schönberg vor bald zwanzig Jahren in den Sprechchören der „Glücklichen Hand“ und in seinen „Pierrot“-Melodramen eingeführt hat, zum ersten Male und lange Zeit als einziger in einer Oper verwendet und ihr einen so großen Platz eingeräumt habe. Dabei hat sich herausgestellt, daß diese Art der Stimmbehandlung — wohlgemerkt: bei voller Wahrung aller absolut-musikalischen Gestaltungsmöglichkeiten, die ja beim Rezitativ zum Beispiel wegfallen — daß diese melodramatische Art der Stimmbehandlung nicht nur eine der besten Verständigungsmittel darstellt — das muß die Sprache ja hin und wieder auch in der Oper sein —, sondern daß sie auch — vom tonlos geflüsterten Wort bis zum wahrhaftigen bel parlare ihrer weitgeschwungenen Sprechmelodien — die Opernmusik um ein vollwertiges und aus den reinsten Quellen der Musik geschöpftes Kunstmittel bereichert hat. Im Verein mit dem gesungenen Wort, zu dem es auch in klanglicher Hinsicht eine willkommene Ergänzung und einen reizvollen Gegensatz bildet, kann diese melodisch, rhythmisch und dynamisch fixierte Sprechweise natürlich auch an allen anderen Möglichkeiten der dramatischen Musik teilhaben: ich meine, an denen des Solos ebenso, wie an denen des Duetts, des Terzetts, des kleineren und größeren Ensembles, des Männer-, Frauen- und gemischten Chores, des A-cappella- und begleitenden Gesanges. Diese Möglichkeiten sind es ja auch, welche die Oper, wie keine andere musikalische Form, dazu prädestiniert erscheinen lassen, vor allem der menschlichen Stimme zu dienen und ihr zu ihrem guten Recht zu verhelfen, welches Recht allerdings in den letzten Jahrzehnten musikdramatischen Schaffens fast verloren gegangen war, wo die Opernmusik — nach einem Wort Schönbergs — vielfach nichts anderes mehr darstellte, als eine „Symphonie für großes Orchester mit Begleitung einer Singstimme“.