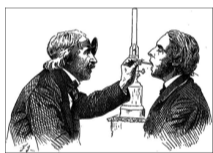


# Das Stiefkind des Gesangs – Die Rezitativpraxis im 19. Jahrhundert

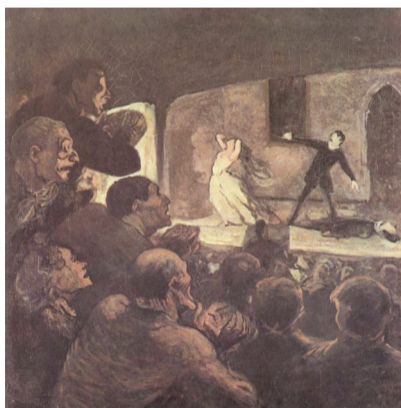
**Abstract** Das Rezitativ zählt zu den dramaturgisch wesentlichsten, aber wegen seiner vermeintlichen sängerischen Anspruchslosigkeit am stärksten vernachlässigten Elementen des Musiktheaters. Dies gilt besonders für das 19. Jahrhundert, für welches noch nicht einmal die relevanten Quellen aufgearbeitet sind. Das Forschungsprojekt soll die Quellen zur Rezitativpraxis des 19. Jahrhunderts systematisch erschliessen.

Ein erster Überblick zeigt bereits, dass sich die heutige Praxis des Operngesangs von der damaligen Rezitativdarstellung unerwartet deutlich unterscheidet – sowohl in der Konzeption als auch im Detail. Daher sollen Methoden entwickelt werden, mit denen die Kunst des improvisierenden Sprechgesangs und der Loslösung vom Notentext neu erlernt werden können.

Diese historischen Ausdrucksmittel des Gesangs sind aktuell als Alternativen zur heutigen Gesangspraxis für das zeitgenössische Musiktheater von grossem Interesse. Daher will dieses Projekt nicht nur historische aufführungspraktische Konzepte im romantischen Opernrepertoire experimentell umsetzen, sondern zugleich mit dem zeitgenössischen Théâtre musical in Wechselwirkung treten.



Nach der Erfindung der Laryngoskopie durch den berühmten Gesangslehrer Manuel Garcia erlebte die Gesangspraxis im 19. Jh. einen ungeahnten Aufschwung (Garcia, *Traité complet*, 8. Aufl. 1884).



Honoré Daumier, *Melodram*, ca. 1860 (München, Neue Pinakothek, Quelle: Wikipedia).

**Einführung** Das Rezitativ ist das Stiefkind des Gesangs. Diese Feststellung bezieht sich nicht nur auf die historische Gesangspraxis, sondern vor allem auch auf die heutige Gesangspraxis: Im Rezitativ wird die aufwändig ausgebildete Gesangsstimme kaum verwendet, weil hier Sprachdeklamation gefordert ist. Da in der notengetreu und oft langsam abgesungenen Gestalt der Rezitative weder melodischer noch dramatischer Reiz liegt, dient das Rezitativ heute oft nur als Durchgangsstation auf dem Weg zur nächsten Arie. Dabei wurden Rezitative niemals den Noten entsprechend gesungen: Zu klar ist die übereinstimmende Auskunft aller Quellen, dass der Vortrag des Rezitativs rhythmisch frei sein und nur der Sprachbetonung folgen soll, wobei die ausgebildete Gesangsstimme lediglich an besonders wichtigen Textstellen zum Einsatz kommt.

Angesichts solcher Rezitativpraxis zeigt sich die standardisierte, am «Urtext» orientierte Interpretationsweise des 20. Jahrhunderts in dreifacher Hinsicht überfordert: Das Ideal der Texttreue, die improvisationsfeindliche Interpretationspraxis und die Erwartungen an die rhythmische Präzision im Ensemble stehen dem Rezitativ-Vortrag, wie er von den Komponisten (gleich welcher Zeit und welchen Stils) vorausgesetzt wurde, diametral entgegen. Obwohl diese Problematik offen zutage liegt, sind professionelle Sänger heute kaum in der Lage, diese dreifache Hürde zu überwinden – der kultivierte Schönklang der modernen Gesangsstimme verbietet es geradezu.

**Methoden** Im Forschungsprojekt sollen die greifbaren Quellen zur Rezitativpraxis des 19. Jahrhunderts (Traktate, Manuskripte, frühe Tonträgerdokumente) systematisch erschlossen werden. Dabei wird sich die Aufbereitung der Quellen an bestehenden Publikationen zur Rezitativpraxis des 17. und 18. Jahrhunderts orientieren. Um die Kunst des improvisierenden Sprechgesangs neu zu erlernen, sollen Operntexte über einem Akkordschema frei vorgetragen werden (Melodram). Nur an harmonischen Wechseln der Begleitung, die mit den wichtigsten Textstellen zusammenfallen, soll die Sprechstimme nach historischem Vorbild in die Gesangsstimme übergehen. Wertvolle Anhaltspunkte für Deklamation und Timing, die sich in schriftlichen Quellen nur schwer beschreiben lassen, liefern frühe Tonträgerdokumente. Dem historischem Konzept wird auch durch eine unterstützende Gestik Rechnung getragen, die ein integraler Bestandteil der Gesangsdarstellung war und im dramatischen Rezitativ ihren angestammten Platz hat.

**Ergebnisse** Die neu gewonnen Erkenntnisse und Techniken sollen durch ein experimentelles Kurskonzept in den Unterricht der HKB (Fachbereich Musik und Théâtre musical) einfließen und darüber hinaus der historisch informierten Interpretationspraxis wichtige Impulse geben, die nicht zuletzt die Aussenwirkung des Forschungsschwerpunktes Interpretation der HKB befördern können.

Projektleitung:  
Kai Köpp

Mitarbeit:  
Hans Peter Blochwitz  
Leo Dick  
Christian Hilz  
Laura Möckli

Laufzeit:  
2/2011–1/2012

Finanzierung:  
Bernener Fachhochschule, BFH

Kontakt:  
Hochschule der Künste Bern  
FSP Interpretation  
Fellerstrasse 11  
3027 Bern

kai.koepp@hkb.bfh.ch

