



DRESDNER
MUSIKFESTSPIELE

W RICHARD
WAGNER
AKADEMIE

Band 3:

**Ursula Hirschfeld, Kai Hinrich Müller,
Theodora Oancea, Thomas Seedorf,
Friederike Wißmann**

Begleitende Texte zur Produktion von
»Die Walküre«, 2024

Thomas Seedorf:
Wagners »Sprachgesang«

Veröffentlichungen der Richard-Wagner-Akademie
der Dresdner Musikfestspiele, 3.4 (2024)

Verfügbar unter der Lizenz:

CC BY-NC-ND 4.0

(Namensnennung-Nicht kommerziell-Keine Bearbeitungen 4.0 International)

Veröffentlichungsjahr: 2024

Der vorliegende Beitrag erschien erstmals im Programmheft zur Aufführung von Richard Wagners »Die Walküre« am 9. Mai 2024 in Dresden.

Mit freundlicher Unterstützung von



WAGNERS »SPRACHGESANG«

Als Theaterkapellmeister war Wagner viele Jahre lang umgeben von Sängern und Sängerinnen, deren Möglichkeiten und Grenzen er in der täglichen Arbeit kennenlernen konnte. Auf diese Weise erwarb er sich ein Erfahrungswissen, auf das er bei der Konzeption vieler Rollen zurückgreifen konnte. Grundlage war auch für ihn eine Gesangstechnik, die es Sängerinnen und Sängern ermöglicht, ihre Stimme sicher und der jeweiligen Partie gemäß einzusetzen. Wie Wagner in seinem »Bericht an Seine Majestät den König Ludwig II. von Bayern über eine in München zu errichtende deutsche Musikscheule« (1865) betont, solle sich der deutsche Gesang, wie er ihn sich vorstellte, »dem italienischen langgedehnten Vokalismus gegenüber, als energisch sprechender Akzent zu erkennen geben, somit ganz vorzüglich für den dramatischen Vortrag geeignet sein«, zugleich war es ihm aber wichtig, dass »hierbei eine eigentliche Verkümmernng des Gesangswohllautes nicht aufkommen dürfe«.

Julius Hey, Wagners wichtigster gesangspädagogischer Mitarbeiter, hat aus dieser Forderung die Konsequenz gezogen, sein großes dreiteiliges Lehrwerk »Deutscher Gesangsunterricht« mit einem »Sprachlichen Theil« zu beginnen, der auf die klanglich-artikulatorischen Eigenheiten der deutschen Sprache aufmerksam macht und Vorübungen für den folgenden »Gesanglichen Theil« enthält. Dieser zweite Teil ist eine Gesangsschule, deren Ziel eine umfassende Ausbildung der Stimme zu einem vollkommenen Instrument darstellt. Für Hey sollten Sänger, die in Werken Wagners auftreten, auch in der Lage sein, Opern anderer Komponisten wie Mozart, Weber, Verdi oder Meyerbeer perfekt zu singen.

Spezifische Wagner-Sänger gibt es also nicht, wohl aber ein Spezifikum der Wagner'schen Musik, das besonderer Beachtung bedarf: Es ist dies die präzise Verbindung von Text und Musik, die sich auch im Zusammenwirken mit dem sinfonischen Orchester des Musikdramas bewähren muss. Die Färbung von Vokalen spielt eine gewisse Rolle für Hey, im Mittelpunkt seiner auf Wagner bezogenen Überlegungen steht aber die Artikulation der Konsonanten. Sie sind für ihn wichtige Klangträger, die im Interesse der Textverständlichkeit größte Aufmerksamkeit benötigen. Zugespitzt formuliert lässt sich sagen: Jeder Laut sollte deutlich zu hören sein, die sogenannten Klinger (m, n, w) ebenso wie die Plosivlaute (t, k, p), doch nie vereinzelt, wie man es auch heute noch manchmal als »Konsonantenspucken« kennt, sondern sorgfältig eingebunden in gesangliche

Linien. In den beiden nach Frauen- und Männerstimmen aufgeteilten Bänden des zweiten Teils des »Deutschen Gesangsunterrichts« finden sich viele Übungsstücke, die unterschiedliche Vokal-Konsonant-Verbindungen systematisch trainieren.

Mit der Tetralogie »Der Ring des Nibelungen« wollte Richard Wagner eine neue Art von Musiktheater schaffen, die sich grundlegend von der älteren Nummernoper mit ihrem Alternieren von Rezitativ und Arie oder Ensemble absetzt. Zuvor hatte er aber selbst Opern dieses Typus geschrieben, und noch im »Lohengrin«, dem letzten Werk vor dem »Ring«, lassen sich Reste der traditionellen Nummernstruktur erkennen. Ab dem »Rheingold« gibt es keine Arien oder arienhaften Gesänge im traditionellen Sinn mehr. Grundlage der musikdramatischen Struktur ist ein Gewebe aus Leitmotiven im Orchester, in das die Singstimmen eingebettet sind.

So sehr Wagner sich von der älteren Oper absetzen wollte, so blieb er einigen ihrer Prinzipien in einem Werk wie der »Walküre« doch verbunden. Der Gegensatz zwischen Rezitativ und Arie ist zwar aufgehoben, dennoch lassen sich zwei grundsätzlich verschiedene Gesangstile erkennen, die Wagner als

dramaturgisches Mittel einsetzt. In den ersten beiden Szenen des ersten Aufzugs herrscht ein Stil vor, der sich rhythmisch stark an der gesprochenen Sprache orientiert und oft an den Tonfall des älteren Rezitativs und dessen typische Schlusswendungen erinnert (»Ein fremder Mann? Ihn muß ich fragen« oder »Harre, bis heim er kehrt«). Wagner notiert diese Stellen rhythmisch sehr differenziert: Mal gibt er einzelnen Silben durch eine gewisse Dehnung mehr Gewicht als anderen, mal setzt er auf hohes Tempo wie in Siegmunds Bericht über seine Herkunft und Flucht. Für Abschnitte wie diese gilt, was Carl Kittel, bis in die 1930er-Jahre einer der wichtigsten Betreuer Bayreuther Sänger, »konsonantische Lautgliederung« nannte.

Ab Beginn der dritten Szene tritt zunehmend eine andere Form des Gesangs in den Vordergrund. Wagner deutet sie vor allem durch den Gebrauch von Bögen an. Die »konsonantische Lautgliederung« soll zugunsten einer stärkeren Bedeutung der Vokale etwas zurücktreten, ohne aber die Artikulation der Konsonanten zu vernachlässigen. Siegmunds »Selig schien mir der Sonne Licht« ist eine kleine Kantilene, die Wagner unter einen Bogen setzt und die dementsprechend legato

gesungen werden soll. Doch schon die nächste Phrase (»Den Scheitel umgleiß mir ihr wonniger Glanz«), bei der der Bogen fehlt, ist wieder sprachnäher zu gestalten. In »Winterstürme wichen dem Wonnemond« ist hingegen der größte Teil des ersten Abschnitts unter Bögen gesetzt und soll wie ein Lied dargeboten werden. Das Fehlen von Bögen im zweiten Abschnitt von Siegmunds Gesang (»Mit zarter Waffen Zier bezwingt er die Welt«) ist ein Hinweis auf ein artikulatorisch prononcierteres Singen.

Siegmund.

Win - ter - stür - me wi - chen dem Won - ne - mond, in

mil - dem Lich - te leuch - tet der Lenz; auf [au - en Lief - ten, (in - den)]

won - ni - ge Blu - men, Keim und Sproß entspringt sei - ner Kraft. Mit [ent - sprießt]

zä - ter Waf - fen Zier be - zwingt er die Welt; Win - ter und Sturm wi - chen der

Hr. Hbl.

Siegmunds
 »Liebeslied«,
 »Die Walküre«,
 1. Aufzug,
 3. Szene

Je weiter sich Siegmund und Sieglinde annähern, desto emphatischer wird der gesangliche Vortrag, der schließlich sogar sonst vermiedene Melismen umfasst. Wagner gestaltet den Prozess des Sich-näher-Kommens zwischen den Wälsungen-Geschwistern nicht als lineares Geschehen, sondern als einen vielstufigen Vorgang, der mit einer vorsichtigen Annäherung beginnt, immer wieder auf einen quasi sachlichen Abstand zurückgeht und schließlich in der dritten Szene mit aller Leidenschaft durchbricht. Dieser Vorgang hat seine Entsprechung im allmählichen Wechsel vom beinahe rezitativen Gesang hin zur emphatischen Kantilene.

Die Unterscheidung zwischen gesanglichem Vortrag mit überwiegend »konsonantischer Lautgliederung« und einem melodischen Gesang mit langen Vokalen sowie die Beachtung der Übergänge zwischen diesen beiden Polen betrifft alle anderen Partien in gleicher Weise. Wotans Reden in der Schlusszene des dritten Aufzugs wechseln vielfach zwischen beiden Polen hin und her, in Frickas Klagen herrscht hingegen der deklamatorische Typus vor. Umso deutlicher treten die beiden arienhaften Phrasen »O, was klag' ich um Ehe und Eid« bzw. »Trauernden Sinnes mußst' ich's ertragen« hervor, kurze Kantilenen, die bald wieder in die deklamatorische Vortragsweise umschlagen.

Ein besonders aussagekräftiges Beispiel für unterschiedliche Vortragsweisen findet sich in der Partie Hundings im ersten Aufzug. Die beiden Teilphrasen »Heilig ist mein Herd: / heilig sei dir mein Haus« stehen jeweils unter einem Bogen. Noch weiß Hunding nicht, wer der ungebetene Gast in seinem Haus ist. Als er später zu ahnen beginnt, um wen es sich handelt, singt er zu den gleichen Tönen »Froh nicht grüßt dich der Mann, dem fremd als Gast du nahst«. Im zweiten Fall fehlen die Bögen – ein deutliches Zeichen dafür, dass der Vortrag sich von jenem der ersten Stelle deutlich unterscheiden soll.

Wagner entlockt dem Riesenorchester des »Ring« eine Fülle unterschiedlichster Klangfarben, die alle im Dienst der Vermittlung des Dramas stehen. Die wichtigste von diesen aber ist die menschliche Stimme, die nicht nur in Worten die äußere Handlung vorantreibt, sondern gemeinsam mit dem sprechenden sinfonischen Orchester auch das Innere der handelnden Personen Klang werden lässt.

Thomas Seedorf

THOMAS SEEDORF wirkt seit dem Wintersemester 2006/07 als Professor für Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik Karlsruhe. Zu seinen Forschungsinteressen gehören u. a. Liedgeschichte und -analyse, Aufführungspraxis und Interpretationsgeschichte der Musik sowie insbesondere die Theorie, Ästhetik und Geschichte des Kunstgesangs. Er ist u. a. Mitherausgeber der Reger-Werkausgabe, Projektleiter der Neuen Schubert-Ausgabe sowie Vorsitzender der Internationalen Händel-Akademie Karlsruhe. Im Rahmen der Online-Version der Enzyklopädie »Musik in Geschichte und Gegenwart« betreut Thomas Seedorf die Artikel über Vokalsolisten.