

„Je déteste l' Ausdruck“

Ausdrucksvolles Singen – das liest man oft, und es wirkt doch hilflos. Da gibt es sinnfälligere Beschreibungen.

Von Jürgen Kesting



Jürgen Kesting gilt spätestens seit seiner Monografie „Die großen Sänger“ als einer der besten Stimm-Kenner unserer Zeit. In seiner Kolumne diskutiert er zentrale Aspekte des Gesangs.

Richard Wagner rühmt in seinen Erinnerungen an Ludwig Schnorr von Carolsfeld das besondere darstellerische Genie des Sängers: Wie „entsetzlich“ er beim „Verzweiflungsrasen“ des Tannhäuser war; oder wie er dem Tristan „aus Lachen und Weinen, Wonnen und Wunden“ den von ihm, Wagner, geforderten „ungeheuren Ausdruck“ zu geben verstand.

Man kann sich, sofern mit der naturalistischen Darstellungskunst oder Lee Strasbergs „method acting“ vertraut, dieses „Verzweiflungsrasen“ oder die Anstrengungen Tristans an der erwähnten seelisch entscheidenden Stelle ausmalen, gerade wenn man Sänger hört, die hier ins Keuchen geraten (oder sich darein retten). Es war Igor Strawinsky, der, weil solcher Darstellungen überdrüssig, die Ansicht vertrat, „dass die Musik ihrem Wesen nach unfähig ist, irgend etwas ‚auszudrücken‘, was es auch sein möge“. Sein Satz – „Je déteste l' Ausdruck“ – wurde zu einem Manifest der Sachlichkeit.

Ist er übertragbar auf sängerische Darstellungen? Es sind oft Sänger mit schönen Stimmen und besonderen technische Fähigkeiten, die sich dem Vorwurf der Ausdrucksarmut oder gar der Ausdruckslosigkeit ausgesetzt sehen – und stets dem Vergleich mit „wirklichen“ Ausdruckskünstlern. Reden wir nicht von Joan Sutherland oder Montserrat Caballé, die immer nur an der großen Griechin gemessen worden sind, sondern von Jussi Björling, der auch wegen des Verzichts auf schluchzende Jammergesten als „kühl“ bezeichnet wurde, gerade im Vergleich mit dem „leidenschaftlichen“ und „ausdrucksvollen“ Benjamino Gigli. Auch Alfredo Kraus oder Nicolai Gedda bekamen

beim „Ausdrucksvergleich“ mit Luciano Pavarotti und Plácido Domingo die schlechteren Noten. Gerade dem großen spanischen Tenor aber ist des Öftern vorgeworfen worden, dass er sich eines „all purpose espressivo“ bediene. Dazu gehört nicht nur, dass er nach der Maxime einer seiner ersten Platten, „Domingo sings Caruso“, die An- und Abatmer oder die Schluchzer seines Übervaters imitiert, sondern diese Elemente der maniera verista auf den Monolog Otello aus dem dritten Akt, „Dio! mi potevi“, einsetzt, wo der Verzicht auf „Ausdruck“ einzig angemessen ist.

Unter den Adjektiven, die zur Beschreibung sängerischer Darstellungen bemüht werden, gehört „ausdrucksvoll“ zwar zu den gebräuchlichsten, meist aber zu den hilflosen, weil mit diesem epitheton ornans die rein subjektive Wirkung benannt wird, die von einer womöglich affektgeladenen Darstellung im Hörer ausgelöst wird. Es gibt bessere,

di voce), Akzentuierungen, die Nuancen der Intonation, die Spannung und Dehnung von Phrasen mitsamt des Rubato. In seinen Skizzen zu einer „Theorie der musikalischen Reproduktion“ betont Theodor W. Adorno: „Soweit Musik interpretiert wird, ist es stets Rubato.“

Und es gibt jene magische oder mystische Qualität, mit der einst das Singen der Kastraten beschrieben wurde: „Il cantar che nell'anima si sente.“ In diesem Sinne äußerte sich Leo Blech, als er über Caruso sagte: „Er singt die SEELE der Melodie.“ Dies und Ähnliches ist über Francesco Tamagno (in Otello's „Niumi tema“) gesagt worden, über Mafalda Favero (in „Flammen, perdonami“), über Lauritz Melchior (in „O König, das kann ich dir nicht sagen“), über Joseph Schmidt (der Trauertone in „Launisches Glück“), über Martha Mödl (in Leonores „Töt erst sein Weib“), über Maria Callas (in „Norma“), über Kathleen Ferrier (Mahlers „Kindertotenlieder“), über

Vokales Agieren ist etwas anderes als die rein musikalische Expression

weil sinn- und sinnenfällige Beschreibungen für „ausdrucksvolles Singen“. Es gibt zum einen das vokale Agieren und zum anderen die rein musikalische Expression. Die Elemente des vokalen Agierens sind zum einen der gesteigerte Wortausdruck, zum anderen der Gebrauch der Klangfarbenpalette; dazu gehört das chiaroscuro (vergleichbar dem Hell-Dunkel der Malerei). Die Varianten der musikalischen Expression sind größer: die Ab- und Ausstufungen der Dynamik (insbesondere durch die Messa

Jon Vickers („Gott, welch Dunkel hier“ oder „Amfortas, die Wunde“). Dieser besondere Seelenton ist ob seiner religiösen Konnotationen nur schwer zu beschreiben. Es braucht Innervation, um ihn zu hören und zu erkennen. ■