

Günther von Noé

Überlegungen zum Italienischunterricht für Gesangstudierende

Docendo discimus

Die folgenden Gedanken stammen nicht von einem Sprachlehrer, sondern von einem, der vom Ergebnis des Italienischunterrichts betroffen ist: einem Korrepetitor. Wer tagtäglich mit Gesangsstudenten italienische Opern zu korrepetieren hat, wird sich immer wieder wundern müssen, wie wenig ihnen für ihren zukünftigen Beruf Verwertbares der Nebenfachunterricht vermittelt hat. Hier sollte ein Umdenken einsetzen. Es dürfte nicht einfach eine Art Touristen-Italienisch vermittelt werden, sondern es müßte gezielt das gelehrt werden, was der Sänger braucht: eine möglichst *perfekte Aussprache*, eine *Einführung in die Dichtersprache* und Hinweise zur *Umsetzung des Textes in den Gesang*. Drei Jahre mit jeweils einer Doppelstunde pro Woche müßten dafür ausreichen.

I. Aussprache

Im Gegensatz zum üblichen Sprachunterricht sollte das Erwerben der Fähigkeit, sich im Geiste der fremden Sprache auszudrücken, nicht alleiniges Ziel sein. Dafür sollte verstärkt das verstandesmäßige Erfassen der Aussprache- und Grammatikregeln vermittelt werden. Dabei kann – ebenfalls im Gegensatz zu den üblichen Unterrichtsgrundsätzen – die Orientierung an der eigenen Sprache von Vorteil sein. Wir können drei Möglichkeiten unterscheiden: 1. Regeln entsprechend der Muttersprache, 2. Regeln im Gegensatz dazu und 3. Probleme ohne faßbare Regeln.

Zu 1: Hier ist auf die weitgehende Übereinstimmung der beiden Sprachen bei der stimmhaften Aussprache des *s* zwischen Vokalen hinzuweisen: *Rose* – *rosa*; im Deutschen ist dies ausnahmslos der Fall, im Italienischen gibt es Ausnahmen, z. B. *cosa* und *così*.

Zu 2: Von den gegensätzlichen Regeln ist den Studierenden natürlich bekannt, wie die Aussprache von *c*, *ch*, *g* und *gh* lautet, daß das Anlaut-*s* vorwiegend stimmlos ist und *qu* wie *ku* klingen soll, wobei sie nicht immer imstande sind, dies alles konsequent anzuwenden.

Unbekannt ist ihnen zumeist schon, daß *p*, *t* und der dem deutschen *k* entsprechende Laut keinen hauchigen Beiklang haben dürfen und daß *s* vor den weichen Konsonanten *b*, *d*, *g*, *l*, *m*, *n*, *r* und *v* stimmhaft zu sprechen ist, z. B. bei *sbaglio*, *sdegnò*, *slancio*, *sventura*. Ferner muß man sie mit der uns ungewohnten Aussprache der Konsonantenfolgen *ls*, *ns* und *rs* vertraut machen. Im Deutschen werden nämlich *Gelse*,

Binse, *Ferse* mit stimmhaftem *s* gesprochen, im Italienischen *falso*, *senso*, *verso* aber stimmlos.

Noch wichtiger für Sänger sind zwei weitere Regeln, die wie die vorigen keine Ausnahme kennen. Wir sind im Deutschen gewohnt, Vokale vor zwei oder mehreren Konsonanten kurz zu sprechen (auf die Färbung wird später eingegangen). Die wenigen Ausnahmen wie *Herd*, *Wert*, *Schwert*, *Erz*, *Art*, *Bart*, *Magd*, *Mond* lernt man in der Bühnensprache. Im Italienischen hingegen ist der Vokal in diesem Fall stets lang, zumindest länger als im Deutschen, z. B. bei *venti*, *Verdi*, *molto*, *giorno*, ja selbst vor Doppelkonsonanten, was uns besonders fremd klingt, wie bei *bello*, *fanno*, *messo*, *metto*, *nebbia*, *freddo*. Trotz des verlängerten Vokals (der etwa so klingen soll, wie wenn im Deutschen eine längere Note zu füllen wäre), wird der Doppelkonsonant ebenfalls konzentrierter und anhaltender gebildet als im Deutschen. Ein berühmter italienischer Bariton hat mir gegenüber einmal die ungenügende Aussprache der Doppelkonsonanten des Italienischen als Hauptfehler der Deutschen bezeichnet.

Ferner sollte die Regel Allgemeingut sein, daß Vor- und Nachsilben, ja überhaupt unbetonte Silben im Deutschen offen, im Italienischen jedoch geschlossen sind¹. Der Deutsche spricht bei *Ebene* und *Therese* die betonten Silben geschlossen, die übrigen offen; ein Italiener hingegen, der unsere Sprache nur unvollkommen beherrscht, würde es genau umgekehrt machen. Denn in seiner Sprache sind z. B. bei *leggere* (lesen), *leggere* (leichte), *fedele*, *celebre* oder *tenebre* gerade die betonten Silben offen und die anderen geschlossen. Dieser Gegensatz macht uns schwer zu schaffen, besonders wenn wir die Haupt- und Zeitwortendungen mit geschlossenem *e* singen müssen.

Zu 3: Bisher konnten wir auf Regeln verweisen, die klar zu formulieren sind. Anders wird die Sache bei der Aussprache von betontem *e* und *o*, bei der in beiden Sprachen zwischen geschlossen und offen unterschieden wird. Im Deutschen sind diese Vokale vor *einem* Konsonanten überwiegend geschlossen und lang (wenn es sich nicht um ein einsilbiges Wort handelt), vor *zwei* oder mehreren jedoch fast immer offen und kurz (abgesehen von den schon erwähnten Ausnahmen). Im Italienischen sucht man nach solcher Hilfe vergebens und ist gezwungen, sich die richtige Aussprache fast Wort für Wort einzuprägen. Spezialwerke vermögen zwar gewisse gleichklingende Wortgruppen herauszuheben; aber es sind deren so viele, daß die Systematik unüberschau-

bar bleibt. Dem Lernenden fällt mehr auf, daß unzählige Wörter, die sich reimen, nicht wie im Deutschen gleiche Lautung aufweisen, sondern verschiedene, z. B.:

| | | | |
|----------------|---------------|---------------|--------------|
| geschlossen: | offen: | geschlossen: | offen: |
| <i>velo</i> | <i>cielo</i> | <i>neve</i> | <i>breve</i> |
| <i>quello</i> | <i>bello</i> | <i>coda</i> | <i>moda</i> |
| <i>meno</i> | <i>pieno</i> | <i>sono</i> | <i>buono</i> |
| <i>vendo</i> | <i>prendo</i> | <i>loro</i> | <i>coro</i> |
| <i>momento</i> | <i>cento</i> | <i>giorno</i> | <i>corno</i> |
| <i>scherzo</i> | <i>terzo</i> | <i>sotto</i> | <i>otto</i> |
| <i>questo</i> | <i>presto</i> | <i>dove</i> | <i>piove</i> |

Bei vielen Lautfolgen muß man ganze Gruppen für beide Möglichkeiten im Kopfe haben, z. B. für *-etto*:

| | |
|-------------------------------|--------------------------------|
| geschlossen: | offen: |
| <i>detto, metto, stretto,</i> | <i>letto, diletto, petto</i> |
| <i>sigaretta, fretta,</i> | <i>aspetto, affetto, sette</i> |
| <i>biglietto, etc.</i> | <i>oggetto, etc.</i> |

Ohne diese Feinheiten wären die zahlreichen Homonyme (Wörter gleicher Schreibung und verschiedener Bedeutung) gar nicht auseinanderzuhalten, z. B.:

| | |
|--------------------------|--------------------------|
| geschlossen: | offen: |
| <i>legge</i> (Gesetz) | <i>legge</i> (er liest) |
| <i>capello</i> (Hut) | <i>cappello</i> (Haar) |
| <i>tema</i> (Furcht) | <i>tema</i> (Thema) |
| <i>venti</i> (zwanzig) | <i>venti</i> (Winde) |
| <i>pesca</i> (Fischfang) | <i>pesca</i> (Pfersich) |
| <i>volto</i> (Gesicht) | <i>volto</i> (gedreht) |
| <i>colto</i> (gebildet) | <i>colto</i> (gepflückt) |

Im Deutschen gibt es nichts ähnliches, wenn man von der verschiedenen Betonung bei Tenor (Stimmlage und Cantus firmus) absieht.

Selbst für das Italienisch im Rahmen der Gesangsausbildung sind es Hunderte von Wörtern, die geduldig zu lernen sind (Gleiches läßt sich vom stimmlosen und stimmhaften *z* sagen). Und da einem Regeln nicht weiterhelfen können, bleibt nichts anderes übrig, als beständig nachzuschlagen und aufmerksam zuzuhören, wenn jemand gut spricht. Die italienischen Lexika geben nicht wie die deutschen die Aussprache in spezieller Lautschrift wieder, sondern setzen z. B. unter den offenen Laut ein Cedille (ζ , ρ) und lassen den geschlossenen unbezeichnet (Langenscheidt) oder geben dem offenen einen *Accento grave* und dem geschlossenen einen *Accento acuto*, was freilich mit der Orthographie völlig auseinandergeht.

Der Schwierigkeiten sind aber auf diesem Gebiet noch mehr. Während wir in dem mehrfach erwähnten Werk *Deutsche Aussprache* von Siebs eine Art Bibel besitzen, auf die wir immer zurückgreifen können, hat die italienische Sprachwissenschaft eine solche Einheitlichkeit nicht erreicht. Die Lexika weisen erstaunliche Unterschiede auf. So ist *nome*, um

ein Beispiel für viele zu geben, bei Palazzi und Garzanti mit *ó*, bei Sansoni und Langenscheidt hingegen mit *ò* verzeichnet. Solches hängt zum einen Teil mit regionalen Ausspracheunterschieden zusammen, zum anderen liebt der Italiener die offenen Vokale mehr als die geschlossenen und ist geneigt, letztere zugunsten ersterer zu vernachlässigen. Ein einschlägiges Spezialwerk (Walter Faglioni, *Le Armonie della Parola*, Vittorio Veneto 1965) bekennt nach Ankündigung einer Liste von Wörtern mit akzentuiertem geschlossenem *e*: *Ohne Zweifel werden uns viele von ihnen [den Wörtern] in Erstaunen versetzen. Wir haben sie immer mit offenem, breitem Laut ausgesprochen (!)*. Noch mehr trifft dies auf die Sprache der italienischen Sänger zu, was beim Abhören von Schallplatten leicht festzustellen ist (übrigens sprechen die Sängerinnen meist korrekter aus als ihre männlichen Kollegen). So kann der Unwissende auf diesem Gebiet mildernde Umstände für sich ins Treffen führen. Nur bleibt eben ein Unterschied, ob ein Italiener, kontrolliert von seinem Sprachgefühl, sich Freiheiten zugunsten gesanglichen Wohlklangs erlaubt, oder ein Deutscher meint, er könne im Zweifelsfalle alles offen singen. Er unterschätzt meist den Anteil an geschlossenen *e*-Lauten in der italienischen Sprache: Wo sonst gäbe es ein Wort mit fünf geschlossenen *e* wie *recentemente*!

II. Dichtersprache

Das Italienisch von Daponte, Piave oder Giacosa und Illica weist grundlegende Unterschiede zur heutigen Umgangssprache auf. Als erstes springt die *voi*-Anrede und die Häufigkeit des *passato remoto* ins Auge. Wir tun daher gut daran, dieses eingehend und unter Einschluß der zahlreichen unregelmäßigen Formen zu studieren. An weiteren Problemen lassen sich die folgenden herausheben:

1. Kurzformen (die im Deutschen üblichen Auslassungszeichen fehlen fast immer):

a) Wegfall von Silben, meist Endsilben:

fo (= *faccio*), *vo* (= *voglio*), *diè* (= *diede*), *fe* (= *fede*), *piè* (= *pie*), *fur* (= *furono*);

b) Auslassen des Endvokals:

o: *destin, sen, vel, fratel, suon, uom, diavol, sol, ognun, son, siam, sian, fan, lucevan, dirvel*.

Besondere Schwierigkeiten ergeben sich, wenn die Kürzung Zusammenziehungen zweier Wörter bewirkt, wie bei den folgenden Beispielen aus dem 2. Akt des *Figaro*: *vel* (= *velo*) *leggo in volto* und *nol* (= *non lo*) *conosco*.

e: *cuor, ragion, fin, parlar, tener, seguir, far, vien, vuol, muor, giovin, maschil, mobil, com', tal, qual, pur*

a: *or, ancor*

i: *doman, uomin, de', se'*.

c) Vokalauslassungen im Innern des Wortes:

sono (= *suono*), *cor* (= *cuore*), *mele* (= *miele*), *moio* (= *muoio*) *medesmo* (= *medesimo*)

d) Konsonantenauslassungen im Innern des Wortes:

ei (= *egli*), *rai* (= *raggi*), *tai* (= *tali*), *natio* (= *nativo*), *ruina* (= *rovina*), *dee* (= *deve*), *dei* (= *devi*), *avea* (= *aveva*), *potea* (= *poteva*), *sentia* (= *sentiva*)

2. Zeitwort-Sonderformen

Es ist wichtig zu wissen, daß das *v* der Imperfektendung in den Operntexten, wohl aus Gründen der Sanglichkeit, fast stets fehlt. Das Zeitwort richtig zu erfassen, ist ja überhaupt das Entscheidende bei der Übersetzung; alles andere kann man mit Hilfe des Lexikons herausbekommen. Die beiden Hauptzeiten *passato remoto* und *imperfetto* sind indessen nicht die einzigen Klippen; man muß auch die zahlreichen Sonderformen kennen. Zum Beispiel kann die erste Person des Imperfekts gleich der dritten gebildet sein: *era* statt *ero*; vgl. auch: *quando ne' cieli in raggio di sua beltà vedea* (als ich ...sah) in der Arie der Violetta aus *La Traviata*. In der gleichen Arie entdeckt man, daß *saria* für *sarebbe* stehen kann: *Saria per me sventura un serio amore?* Auch *fora* hat den Sinn von *sarebbe* bei Violettas *doloroso fora per me*. Häufig begegnet man auch *fia* für *sarà*, nicht weniger als dreimal im Duett Violetta-Germont, z. B. *tra breve ei vi fia reso*.

Für *vedo*, *chiedo*, *devo* finden sich meist *veggo*, *chieggo*, *deggio*, woraus sich wieder besondere Überlegungen ergeben. *Deggio* muß von *degg'io* unterschieden werden und bei *vegg'io* muß man wissen, daß das *gg* infolge des nachgesetzten *io* wie *dsch* ausgesprochen wird; übrigens der einzige mir bekannte Fall in einer Sprache, daß ein Wort auf die Aussprache des vorherigen zurückwirkt (abgesehen von den „liaisons“ des Französischen). Ein Beispiel dafür: *Quai novità vegg'io?* (*La Traviata*).

3. Erweiterungen bzw. Zusammenziehungen

Iddio, *oddio*, *ebben(e)*, *siccome* (= *come*), z. B. *Pura siccome un angelo* (*La Traviata*).

4. Wörter mit j

jeri, *baje*, *muojo*, *gioja*.

5. Ausrufe

Deh, *guai*, *ahi*, *ohi*, *ehi*, *eh*, *ahimè*, *ohibò*, *olà*.

Glaube niemand, dieses Kapitel sei überflüssig: Wie oft schon habe ich den Sänger im *Rosenkavalier* sein *Ahi*, *che resiste* wie deutsches *Ah!* mit deutlichem *h* singen hören!

6. Auch kann es nicht schaden, die wichtigsten, stets wiederkehrenden Lieblingswörter der Dichter zu kennen, etwa:

| | | | |
|------------------|------------|-------------------|---------------|
| <i>ardor(e)</i> | Glut | <i>istante</i> | Augenblick |
| <i>assassino</i> | Mörder | <i>medes(i)mo</i> | selbst |
| <i>balleno</i> | Augenblick | <i>numi</i> | Götter |
| <i>ben(e)</i> | Gut | <i>pallor(e)</i> | Blässe |
| <i>birbante</i> | Schuft | <i>palpiti</i> | Seufzer |
| <i>carnefice</i> | Henker | <i>pupille</i> | Pupillen |
| <i>desio</i> | Wunsch | <i>raggio</i> | Strahl |
| <i>detto</i> | Wort | <i>reo</i> | schuldig |
| <i>destin(o)</i> | Schicksal | <i>scellerato</i> | Ruchloser |
| <i>empio</i> | Ruchloser | <i>sciagurato</i> | Unglücklicher |
| <i>estasi</i> | Ekstasen | <i>sdegno</i> | Zorn |
| <i>fellon(e)</i> | Verräter | <i>sen(o)</i> | Busen |
| <i>furibondo</i> | rasend | <i>spasimi</i> | Qualen |
| <i>Iddio</i> | Gott | <i>speme</i> | Hoffnung |
| <i>idol(o)</i> | Idol | | |

| | | | |
|------------------|-------------|-----------------|---------|
| <i>stral(e)</i> | Pfeil | <i>triboli</i> | Qualen |
| <i>supplizio</i> | Todesstrafe | <i>vile</i> | feige |
| <i>tormenti</i> | Qualen | <i>volluttà</i> | Wollust |

Mit etwa dem Wissen ausgerüstet, das im Vorstehenden skizziert worden ist und gestützt auf das Lexikon, müßte es möglich sein, jeden Operntext zu verstehen. Natürlich sollte der Studierende seine italienischen Arien oder Partien selbst übersetzen. Doch wie selten geschieht das!

III. Aufteilung der Vokalfolgen

Viel Erfahrung und Wissen braucht es bei der Umsetzung des Notentextes in Gesang, besonders bei der Verteilung mehrerer Vokale auf eine Note. Da dieses Kapitel vom Verfasser schon ausführlich in Heft 11/1987 dieser Zeitschrift abgehandelt worden ist, soll hier nur das Wichtigste wiederholt werden.

Während im Deutschen Diphthonge mit Änderung der Färbung und allmählichem Übergang von einem Laut zum anderen gebildet werden, stellt der Italiener zwei Vokale unverändert wie verschiedene Silben nebeneinander, obwohl die Komponisten dafür meist nur eine Note vorgesehen haben. Je nach der Sprachbetonung wird z. B. bei *mio*, *Dio*, *noi*, *poi* der erste Laut mindestens die Hälfte der Zeit füllen, während bei *più*, *può* dieser vorschlagsmäßig vorausgenommen wird. Entsprechend verfährt man bei drei Vokalen: bei *buio*, *miei*, *figliuola* fallen jeweils die unterstrichenen Vokale auf die Zeit. Noch schwieriger wird es, wenn Vokale zweier oder dreier Wörter auf eine Note zusammengezogen sind. Ja es gibt ausnahmsweise sogar vier Vokale aufzuteilen, z. B. *finché l'aria è ancor bruna* (*ia-è-a*) in der *Rosen*-Arie und *ma mia figlia è impagabil tesor* (*ia-è-i*) im *Rigoletto*. Bis sich das eigene Sprachgefühl so weit entwickelt hat, daß er hier automatisch das Richtige zu treffen in der Lage ist, tut man gut daran, sich den jeweiligen Schwerpunkt genau zu überlegen und in den Noten zu bezeichnen. Dabei kann man, anders als bei deutschen Opern, den korrekten Rhythmus zugunsten der Aussprache etwas verbiegen. Ohne dieses kleine Hilfsmittel wäre es oft gar nicht möglich, den Text exakt zu bringen.

Solche Aussprachefinessen können gar nicht genau genug erklärt und geübt werden. Dies ist nur möglich durch gesangliche Erarbeitung einiger Standardarien, wie der *Rosen*-, *Traviata*-, *Gilda*-Arie oder eine der *Bohème*-Arien, innerhalb des Italienischunterrichtes. Dies würde sicherlich die Studierenden mehr für die Materie gewinnen als ein reiner Sprachunterricht; auch wäre es ganz leicht zu realisieren, da hierfür der Lehrer gar nicht selbst Sänger sein muß.

Anmerkungen

¹ *Der kleine Hey* verlangt im Unterschied zum „Siebs“ die Vorsilben geschlossen.