

Über die musikalische Aufteilung der Vokalfolgen im italienischen Gesang

Günther von Noé

Nur der Laie mag neugierig fragen: „Wo liegt denn hier eigentlich das Problem?“ Jeder, der selbst italienische Partien singt oder einstudiert, wird wissen, was gemeint ist. Es geht, kurz gesagt, darum, daß der Italiener Vokalfolgen innerhalb eines Wortes wie getrennte Silben ausspricht, also z. B. *no-i*, die Komponisten jedoch dafür zumeist nur eine Note vorgesehen haben. Auch mehrere Vokale verschiedener Wörter können auf einer Note zusammentreffen. Natürlich existiert das Problem nur für den, der ungenügende Italienischkenntnisse besitzt. Wer die Sprache beherrscht, wird gefühlsmäßig das Richtige treffen. Da aber bekanntermaßen die erste Gruppe leider immer noch die Regel darstellt und der übliche Nebenfachunterricht Italienisch auf dieses Grenzgebiet von Sprache und Musik nicht eingehen kann, auch kein Rat aus Büchern zu holen ist, soll im folgenden eine Einführung in diese Materie gegeben werden. Untersuchen wir nun systematisch die hierbei möglichen Fälle.

I. Vokalfolgen in einem Wort

1. Zwei Vokale, erster betont

Besonders häufig werden im Italienischen die Lautfolgen *ei*, *au* und *eu* (also die deutschen Zwielaute) falsch artikuliert, weil vielen dabei der Unterschied zwischen deutscher und italienischer Aussprache nicht klar ist. Im Deutschen werden sie bekanntlich mit Änderung der Färbung und allmählichem Übergang gebildet, also: *ae*, *ao* und *ö* (*ä* bedeutet dunkles, dialektgefärbtes *a*, *o* offenes *o*). Beim Singen behält man den ersten Laut so lange wie möglich bei und fügt den zweiten erst ganz am Ende an. Ganz anders im Italienischen: da werden die beiden Laute völlig unverändert nebeneinan-

dergestellt und im Gesang gleichberechtigt behandelt. Nur ausnahmsweise entsprechen den beiden Vokalen auch zwei Noten. In diesem Fall wird wieder im Gegensatz zum Deutschen verfahren und auf jede Note ein Vokal gesungen:



„Cosi fan tutte“,
Arie des Ferrando

Während *ei* und *au* in der italienischen Sprache verhältnismäßig häufig anzutreffen sind, kommt *eu* nur in Fremdwörtern und Eigennamen vor, z. B.: *feudale*, *Euridice*.

Was für die Zwielaute gilt, ist auch bei allen anderen der im Italienischen so überaus häufigen Vokalfolgen zu beachten, etwa bei *io*, *mio*, *Dio*, *tuo*, *suo*, *fia*, *via*, *siano*, *poi*, *noi*, *voi*, *hai*, *sai*, *lei*, *ei* (= *egli*), *sei*, *fui*, *lui*, *cui* etc., vielen Zeitwörtern in der 1. Person Einzahl des Passato remoto und allen in der 2. Person Einzahl der Zukunft und der 1. Person Einzahl des Condizionale.

Die Aufteilung der beiden Vokale kann je nach der Notierung verschieden sein. Bei Notenwerten, die durch zwei teilbar sind, bekommt jeder Laut normalerweise die Hälfte. Bei punktierten Noten hängt die Entscheidung, welchem der Vokale man zwei und welchem ein Drittel zuteilt, von Wortsinne, Tempo und Melodik ab. Am natürlichsten klingt im allgemeinen die Dehnung des ersten Vokals, wie in der Rigoletto-Phrase (s. Bsp. S. 372)

oder im Duett Zerlina — Don Giovanni (s. Bsp. S. 372)

wobei natürlich das erste *vorrei* mit dem zweiten korrespondieren muß.

Sta l'onda a lui se-pol-cro, un sac-co il suo lenzuo- lo!

Rigoletto-Phrase

Vorrei, e non vor-re-i

Aus dem Duett
Zerlina - Don
Giovanni

Am Schluß des Racheschwurs Otellos und Jagos hingegen ist die umgekehrte Verteilung notwendig, um das Wort *Dio* nicht zu zerdehnen und Zeit zum Atmen zu gewinnen:

Dio, vendica-tor!

Ebenso kann der rhythmische Zusammenhang dies nahelegen:

sol tu sa-ra-i sa-rai per me,

„Rigoletto“, Duett Gilda - Herzog

Das zweite *sarai* muß sich selbstverständlich an die rhythmische Einteilung des ersten anlehnen. Manchmal muß die Aussprache auch einem Rhythmus angepaßt werden, der dem ersten Vokal einen wesentlich größeren Anteil zumißt als dem zweiten:

che a te pu - ro confi-dai, veglia [attenta]

„Rigoletto“, 2. Akt, Duett Gilda - Rigoletto

2. Zwei Vokale, zweiter betont

Ist der zweite Vokal betont, wird der erste vorschlagsartig wie ein Konsonant vor der Zeit begonnen (!), während dem zweiten die gesamte mögliche Dauer eingeräumt wird, z. B. bei *più, siamo, siete, viene, niente, dieci, fiato, piango, piove, fiore, fiume, può, nuovo, uomo, duolo, suono, soave, guida, guardo* etc. Auch das *u* im *qu* wird nach dieser Regel ausgesprochen. Nur selten sind solche Vokalfolgen auf zwei Noten verteilt wie *soave* im Beispiel II/3.

3. Drei Vokale, erster betont

Bei dieser Vokalzusammenstellung braucht nichts beachtet zu werden, da Wörter wie *buio, paio* etc. immer auf zwei Töne komponiert sind, also: *bu-io, pa-io*.

4. Drei Vokale, mittlerer betont

Wörter wie *miei, tuoi, suoi, vuoi, puoi* dagegen sind fast immer einsilbig behandelt. In diesem Fall wird der erste Vokal wie bei 2 vorausgesprochen und die anderen beiden

wie bei 1 eingeteilt, also: $miei = mie-i$. Dehnungen sind möglich, wenn sie vom Notenbild gefordert sind:

e' miei so-spir!

„Figaros Hochzeit“,
Cavatine der Gräfin

5. Drei Vokale, letzter betont

Die drei Vokale können entweder auf einem Ton zusammengefaßt sein, wie bei *inquieto* oder *figliuola* (dabei wird *-qui -* und *-gliu-* vor der Note angesetzt) oder auf zwei verschiedene Töne verteilt sein, wie stets bei *aiuto* und *aiutare*.

6. Vier Vokale

Hier gilt das schon bei 3 Gesagte: Wörter wie *muoio* sind stets zweisilbig komponiert.

II. Vokalfolgen mehrerer Wörter

Das Zusammentreffen zweier oder dreier aus Vokalen bestehender bzw. mit Vokalen endender oder anfangender Wörter oder Silben auf einer Note macht genau dieselben Überlegungen notwendig wie Vokalfolgen innerhalb eines Wortes. Der Unterschied ist nur der, daß man nicht mehr durch die Ausspracheregeln Hinweise für die Quantitäten erhält, sondern daß man diese aufgrund des Sprachgefühls selbst herausfinden muß. Welcher Vokal dabei auf die Zeit erfolgt, welcher voraus-, welcher nachgesprochen wird und welche Anteile auf die einzelnen Vokale entfallen, entscheidet einzig und allein die sinngemäße Betonung. Zeitwörter wie *è* und *ha* z. B. sind wichtiger als Vorwörter (*a, in*), Artikel oder *e*, können aber von besonders betonten Wörtern noch übertroffen werden (siehe das „Figaro“-Beispiel bei II/5!). Kurz, es können alle erdenklichen Lösungen richtig sein, von vorschlagsartigem Voraussprechen eines Vokals bis Endkonsonanten-ähnlichem Nachsprechen.

Der italienische Sänger denkt über die dadurch entstehende Differenzierung der Rhythmik natürlich nicht nach, auch nicht wenn sie einer Korrektur gleichkommt (vergleiche die folgenden Notenbeispiele!).

Stehen sprachliche und musikalische Erfordernisse gegeneinander, gibt er ersteren immer den Vorrang. Wir dagegen machen oft den Fehler, uns strikt an das Notenbild zu halten, wie wir es von der eigenen Sprache gewöhnt sind, und können dann der Aussprache nicht immer gerecht werden. Der Anfänger tut daher gut daran, sich die rhythmische Verteilung mit kleinen Noten in den Klavierauszug einzutragen, bis sich sein Sprachverständnis soweit entwickelt hat, daß er dieser Hilfe nicht mehr bedarf.

1. Zwei Vokale, erster betont

Da im folgenden nochmals genau dieselben Kombinationen besprochen werden wie bei I und die grundsätzlichen Richtlinien dazu bereits gegeben wurden, können wir uns auf knappe Hinweise beschränken. Treffen die beiden Vokale auf eine durch zwei teilbare Note, werden sie gleichmäßig verteilt:

„Rigoletto“, 2. Akt,
Duett Gilda – Rigoletto

falls nicht ein wesentlich größeres Gewicht des ersten Vokals den zweiten auf einen Bruchteil zurückdrängt:

„Figaros Hochzeit“, Duett Susanna – Marzelline

„Don Giovanni“, Register-Arie

Stehen zwei Noten zur Verfügung, unterlegt man jeder eine Silbe. Bei punktierten Noten kommt meist dem ersten Vokal die größere Länge zu:

„Figaros Hochzeit“, 1. Duett Susanna – Figaro

Überlängen können wieder durch das Notenbild bedingt sein:

„Rigoletto“,
2. Gilda-Arie

2. Zwei Vokale, zweiter betont

„Rigoletto“,
Duett Gilda – Herzog

3. Drei Vokale, erster betont

„Così fan tutte“,
Terzett Fiordiligi –
Dorabella –
Don Alfonso

4. Drei Vokale, mittlerer betont

„Don Giovanni“,
Duett Don Giovanni
– Leporello

Besonders häufig tritt die Ausführung $\dot{\bar{A}}$ ein, wenn *é* oder ein anderes Zeitwort in der Mitte stehen (vergleiche auch II/ 6!):

„Rigoletto“, 2. Akt, Monolog

5. Drei Vokale, letzter betont

„La Traviata“, Duett
Violetta – Germont

Wie schon angemerkt, übertrifft bisweilen ein besonders bedeutsames Wort das Zeitwort an Gewicht, wie bei folgendem Beispiel das Wort *innocente*. Es muß auf den Schlag begonnen werden, wodurch die Silben *-gli è* in den rhythmischen Wert der vorausgehenden Note verlagert werden:

„Figaros Hochzeit“,
Finale 2. Akt

6. Vier Vokale

„Figaros Hochzeit“, „Rosen-Arie“

Die Vokalfolge *bruna e il* liefert einen weiteren Beleg für 3. Auf eine Besonderheit der Vokalbindungen muß noch hingewiesen werden. Sehr häufig ergibt sich im Italienischen die Notwendigkeit, vor *e* – wie im Deutschen vor „und“ – zu atmen, obwohl *e* an den vorausgehenden Vokal angebunden ist. Hier wäre es grundfalsch, das Notenbild zu respektieren und vielleicht nach *e* abzusetzen. Der Italiener verfährt freier: er atmet ungeniert vor *e* und setzt den Ton danach einfach neu an:

„Così fan tutte“, Arie der Fiordiligi

piega la fron -te e sotto la malva-gia sorte

„Otello“, Gebet

Or della Contessa l'assedio egli avanza,

„Rigoletto“, 1. Akt

Abschließend sei nochmals empfohlen, die Sprachrhythmen in den Klavierauszug einzutragen, besonders bei Schnellsprechübungen wie: s. Bsp. „Rigoletto“, 1. Akt.

Auch wenn Textdeutlichkeit mehrerer Sänger erforderlich ist, wie bei folgender unisoner Stelle, hat sich diese Praxis bewährt: s. Bsp. „Gianni Schicchi“.

Ora siamo alla mula, alla casa ed ai mulini

„Gianni Schicchi“