

NEUE WEGE DER SCHAUSPIELMUSIK

Von Dr. Adolf Aber

Im Verlag von Max Beck in Leipzig erscheint ein neues Werk des Leipziger Musikschriftstellers „Die Musik im Schauspiel“ („Geschichtliches und Ästhetisches“). Der Verfasser legt darin das Ergebnis längerer Forschungen zu dem Gegenstand der Öffentlichkeit vor. Die folgenden Ausführungen über die Technik der neuen Schauspielmusik stellt uns der Verfasser vor Erscheinen des Werkes zur Verfügung.

Aus den verschiedentlichen, im Zeitalter des Impressionismus unternommenen Versuchen, die Schauspielmusik den Forderungen der modernen Schauspielregie anzupassen, hat sich in jüngster Zeit eine vollkommen neue Technik der Schauspielmusik entwickelt. Diese beruht im wesentlichen darauf, daß man die dem Drama beigegebene Musik des selbständigen Charakters ihrer einzelnen Teile entkleidet, auf geschlossene Musikformen (ausgenommen die vom Text geforderten Gesänge) ganz verzichtet und so die begleitende Instrumentalmusik gewissermaßen nur noch als ein Bühnenrequisit verwendet, im gleichen Rang wie die Beleuchtung und das Bühnenbild selbst. Die ersten Schritte dazu sind in der impressionistischen Schauspielmusik bereits getan. Man vergleiche die Technik solcher impressionistischer Stücke mit der des alten Melodrams: das Melodram im älteren Sinne schloß sich der Handlung in allen Einzelheiten an, untermalte gewissermaßen jedes Wort und jede einzelne Geste des Schauspielers. Diese genaue musikalische Fassung des Melodrams, die zur Voraussetzung ihrer Wirkung einen in jeder Aufführung unbedingt gleichen Ablauf der betreffenden Szenen hatte (wenn nicht bestimmte charakteristische musikalische Figuren geradezu an sinnlosen Stellen der Handlung auftauchen sollten), bewirkte naturgemäß, daß die Freiheit der Regie bei Verwendung solcher Musikstücke in äußerstem Maße beschränkt war. Da es sich um geschlossene, meist in gedruckten Noten vorliegende Musikstücke handelte, blieb dem Schauspieler häufig weiter nichts übrig, als die Takte auszuzählen, um seine Geste oder sein Stichwort zur richtigen Zeit, das heißt, wenn die musikalische Begleitung darauf Bezug nahm, auch zu bringen. In

einer ganzen Reihe melodramatischer Szenen finden wir in der musikalischen Komposition Takt für Takt die Sätze des Dialogs eingetragen, so daß also der Schauspieler, was zum Beispiel Wahrung des Zeitmaßes anbetraf, fast die gleiche Arbeit zu leisten hat wie ein Opernsänger. Diese sklavische Abhängigkeit des szenischen Ablaufs von der Musik war in der impressionistischen Schauspielmusik bereits beseitigt. Diese Musik umriß nur noch die Grundstimmung einer Szene in großen Zügen und ließ so dem Regisseur und seinen Darstellern in der einzelnen Ausgestaltung vollkommene Freiheit. Aber ebenso wie der Regisseur bei dieser Art Schauspielmusik sich einer größeren Freiheit erfreuen durfte, ebenso war auch dem Komponisten im Grunde eine viel größere Freiheit als bei dem alten Melodram gegeben. Seine Musik unterlag nun nicht mehr dem detaillierten szenischen Ablauf, also einem Gesetz, das zum wenigsten nicht notwendig musikalischer Art zu sein brauchte, sondern er hatte nur noch die Aufgabe, sich in die gesamte Stimmung einer Szene einzuleben und war danach ganz selbständig in der Gestaltung seiner Musik.

Diese Freiheit nimmt die jüngste Entwicklung der Schauspielmusik den Komponisten wieder. Die völlige Unterordnung aller Faktoren, die bei einer modernen Schauspielaufführung mitwirken, unter einen einzigen leitenden Regiegedanken duldet auch diese selbständige impressionistische Untermalung einer Szene nicht mehr. In einer solchen modernen Aufführung entsteht die Musik zur Handlung nicht mehr in der Weise, daß ein Komponist im stillen Kämmerlein auf Grund des ihm vorliegenden Buches und einiger allgemeiner Anweisungen die betreffenden, zur Handlung gehörenden Musikstücke schreibt, sondern diese