S.N. 114.700

ALBAN BERG WIEN XIII/1
TRAUTTMANSDORFFGASSE 27

9-II-1923.

Werter Herr Krenek!

Vielen herzlichen Dank für Ihren sehr freundlichen Brief. Ihre zustimmenden Worte haben mich aufrichtig gefreut; und zwar nicht nur aus persönlichen Gründen, sondern auch weil diese Zustimmung von einem Vertreter einer jüngeren Generation kommt, die sonst – sagen wir gelinde – sich sehr zurückhaltend uns Älteren gegenüber verhält. Ich hätte Ihnen auch schon viel früher geschrieben, wenn Ihr Brief nicht so viele grundlegende musikalische Fragen anschnitte, die zu beantworten nicht auf einigen Briefseiten möglich ist. Da ich aber doch ausführlich darauf eingehen möchte, aber nicht über soviel Zeit

verfüge, diktiere ich diesen Brief. —

Sie fragen mich, wieso ich bei meiner „musikalischen Einstellung" auf eine Oper gekommen bin. Eigentlich auf ~~sehr~~ ganz selbstverständlichem Wege: Ich sah im Jahre 14 das Drama Büchners (ohne es vorher zu kennen) und es war sofort beschlossene Sache, dass ich dieses Stück komponieren werde. Also vorerst das Drama selbst, aber gleich danach die durch die vielen Szenen und vielen Zwischenspiele gegebene Möglichkeit viel und vielerlei Musik zu machen. — Alles Andere hat sich einesteils aus dem Wunsche, dieses Vielerlei zu gestalten,

WIENER STADTBIBLIOTHEK

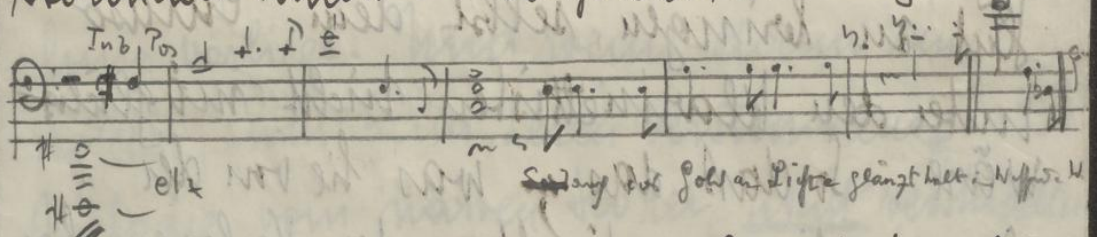
andererseits aus dem Zwange ergeben, für diese Mannigfaltigkeit entsprechende Formen zu finden. Denn die Außerachtlassung des Bestrebens, die einzelnen Szenen sowohl charakteristisch zu gestalten, als ihnen auch Einheitlichkeit und Geschlossenheit zu verleihen (was ja der einzige Sinn der Formengebung ist) – eine solche Außerachtlassung hätte hier eine Ein-Förmigkeit, also "Monotonie" zur Folge gehabt, die die Musik noch weniger verträgt als das Drama. Und lediglich dieses Bestreben jede einzelne Szene einheitlich zu gestalten (und um Gottes Willen nicht etwa der Wunsch Duiten, Variationen etc zu schreiben und a tous prix in einer Oper unterzubringen) hat mich zur Wahl jener diversen musikalischen Formen

innerhalb der Oper bestimmt, wobei ich mich teils streng an alte Formen ~~anlehnte~~ hielt, teils mich nur anlehnte oder neue erfand. – Diese Formen haben Sie – wie ich Ihrem Schreiben mit Freude entnehme – wohl größtenteils selbst entdeckt; vielleicht ist Ihnen aber doch das eine oder andere entgangen (es ist ja meist und absichtlich so versteckt, daß der naive Hörer bez. Theaterbesucher überhaupt nichts davon erfährt). Deshalb lege ich Ihnen ein Scenarium bei, das Sie vielleicht interessieren wird, ~~und~~ in welchem solche musikalische ~~wert~~ Ereignisse übersichtlich und ziemlich vollständig aufgezeichnet sind. —

Ihre Meinung hinsichtlich der Behandlung der Singstimmen in meiner

Bei Y.D. 114.400

Oper kann ich nicht teilen. Ich finde im Gegenteil, dass selbst dort, wo es dem Sänger nicht gelingen sollte, die Register unterschiede auszugleichen, was ja in den Fällen, wo die Singstimme die Melodie des Instruments genau wiederholt,* erwünscht sein könnte, ich finde also, dass selbst in solchen, sie störenden Fällen — vergleichen Sie übrigens:



(Siegfried II Akt I. Szene) und hundert solche Stellen bei Wagner — die Heterogenität keine größere ist als innerhalb der korrespondierenden Phrase eines Instruments.

* was übrigens nicht gar oft bei mir vorkommen dürfte — ich kenne wenigstens keine Stelle.

Denken Sie nur an die „klanglichen und dynamischen" Unterschiede der Regionen der Streicher z.B. an die der E-Saite der Geige, der G-Seite und dagegen an die der D- u. A-Saite. Oder gar bei der von Ihnen genannten Klarinette. Ihre drei Register sind für mein Ohr überhaupt dreierlei Instrumente, die, dynamisch und klanglich unter einen Hut zu bringen, selbst dem Caruso unter den Klarinettisten nicht möglich wäre. So daß das, was Sie von der Gesangstimme fürchten, das Verlorengehen des „musikalisch Zusammenhängenden", gerade bei der Klarinette (bei vielen anderen Instrumenten übrigens nicht minder) denkbar wäre. Nämlich bei schlechtem Spiel, mangelnder Bindung, undeutlicher

Phrasierung etc.

Aber schließlich ist ja, ebenso wie die Melodie der Klarinette (bezw. eines Instruments überhaupt) die Melodie der Singstimme (freilich entsprechend ihrem jeweiligen Umfang) meist absichtlich auf ihre Registerunterschiede hin erfunden. Jedenfalls gerade dort, wo eine solche Ihnen gewagt erscheinende Stimmbehandlung vorliegt. Und wenn dann eine solche, zwar beim Lesen verstandene, Melodie vom naiven Hörer nicht verstanden wird, so liegt das nicht an der kompositorischen Singstimmbehandlung als solcher und daher auch nicht am Sänger, sofern er singen kann, d.h. Stimme hat und richtig phrasiert, sondern nur an der Schwierigkeit der modernen Melodiebildung überhaupt, welche

eben — so war es zu allen Zeiten — auch alle Träger der Melodie, sei es Instrument, sei es Singstimme, von Einfluss ist.

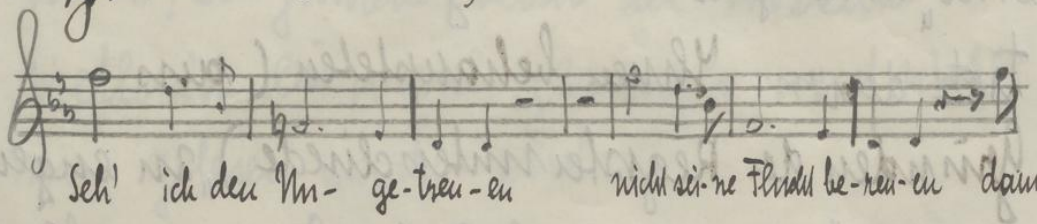
Wenn Sie meine Singstimm-Melodieen von diesem Standpunkt aus betrachten, so werden Sie sehen, dass — natürlich abgesehen von dem durch die moderne Harmonik bedingten, sagen wir, „atonalen" Melos — kein Unterschied ist zwischen der Behandlung der Singstimme bei den Klassikern und mir. Schauen Sie auf das hin nur die ersten paar Seiten einer Mozartoper, sagen wir die des Don Juan, an.

Das „Keine Ruh bei Tag und Nacht" ~~wird~~ muss und kann (bis auf eine kleine Änderung) ebenso gut von der Singstimme gebracht werden wie zuvor vom Streichchor. Oder ein Beispiel für die Ausführung

Di 4. N. 114.700

Der Registerunterschiede:

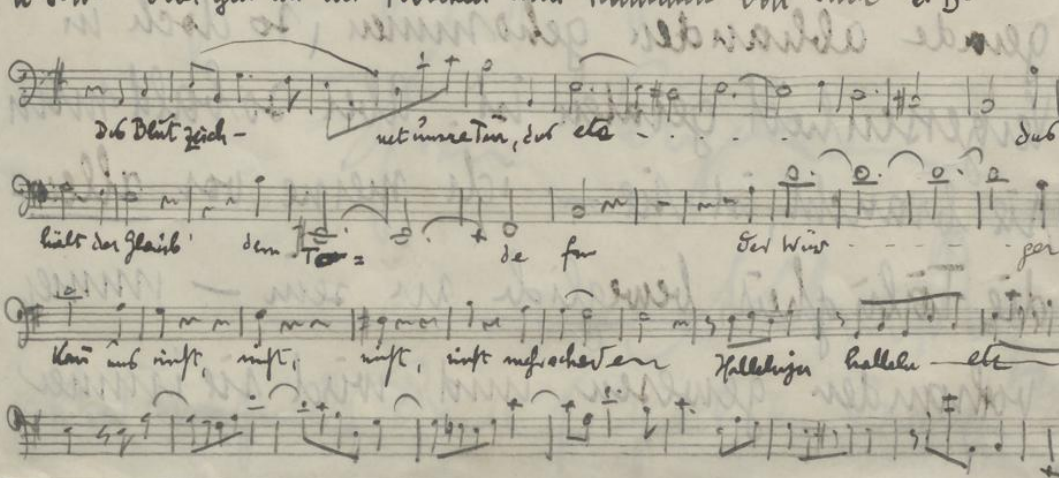
Terzett № 3 (Elvira)



Allegro bitte!! u. s. w.

Sie wissen ebenso gut wie ich, dass Melodieen dieser Art – [und es wimmelt von solchen bei Mozart*] – nicht für das Auge sind, sondern dass gerade sie sehr schön gesungen

* Denken Sie nur an die Leporello-Arie № 4 oder an die punktierte Streichermelodie der Elvira „Oh flieh den Bösewicht" u. s. w. u. s. w. oder gar an die Motetten und Kantaten von Bach z. B.



werden können, d. h. dass ihre Phrasen immer eine „homogene Linie ergeben". Und dies trotz dem von Ihnen behaupteten (aus Gründen der Registerunterschiede) „zu engen Bereiche" des „musikalisch zusammenhängenden".

Ich gebe freilich zu, dass die Fähigkeit, solche Melodien ebenso gut zu singen wie sie durch Instrumente darzustellen, durch die Art, wie die Singstimme in den Kompositionen der Romantiker und hauptsächlich denen Wagners behandelt wurde ....., dass diese Fähigkeit, wenn nicht gerade abhanden gekommen, so doch in Vergessenheit geraten ist. Aber sobald man sie braucht, ist sie — ich meine vor allem die Fähigkeit, beweglich zu sein — immer vorhanden gewesen und wird sie immer

WIENER STADTBI 7

wieder sein. Also hoffentlich auch in 10, 20 Jahren, wenn der Worzech vielleicht einmal gesungen und nicht nur gelesen werden wird.

Lieber Herr Krenek nun bitte ich Sie, grüßen Sie mir die liebe Anny vielmals u. sagen Sie ich danke ihr für ihre freundlichen Wünsche für Worzelles. Ihnen selbst herzlichste Grüße von

Ihrem Ergebenen

Albert Roth

Nachmittags Brief f. Ihrer Frau Brief