

„Attila der Stimmen“

„Vortragen heißt nicht brüllen“ – diese Einsicht Verdis sollten auch die Sängerinnen und Sänger unserer Zeit wieder berücksichtigen.

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.

Giuseppe Verdi an den Bariton Leone Giraltoni: „Die Künstler, die Frauen ebenso wie die Männer, sollen singen und nicht schreien! Sie sollen nur daran denken: Vortragen heißt nicht brüllen. Wenn man in meiner Musik nicht mehr allzu viele Vokalisieren findet, darf man dies nicht zum Anlass nehmen, sich die Haare zu raufen, sich wie Besessene zu gebärden und zu schreien.“

Wie oft ist heute zu lesen, dass eine Sängerin oder ein Sänger, die sich bei einer Aufführung restlos verausgabt haben, sodass sie sich in den Schrei retten mussten, ob ihrer „bedingungslosen Identifikation mit der Rolle“ – ein Euphemismus für Selbstaufopferung – gerühmt werden. Wie oft ist zu erleben, dass der Fortissimo-Overkill krank-heiserer Stimme mit einem brüllenden Bravo belohnt wird. Und wie selten gibt's Lob, wenn der Sänger des Cavaradossi sein erstes Arioso piano und pianissimo singt, als eine Art von Träumerei. Dabei zeugt es doch von größerem Können, wenn ein Werther dem Fortissimo der Phrase „réveiller“ mit „ô soufuffle du printemps“ wirklich einen Frühlingshauch folgen lässt.

Denn die messa di voce, das An- und Abschwollen des Tons, ist, wie François-Joseph Fétis betonte, „das mächtigste Mittel, lebhaftes musikalische Wirkungen zu erzeugen“. An diese Maxime wurde ich unlängst durch Jonas Kaufmann erinnert, der in der „Aida“-Aufnahme unter Antonio Pappano die Romanze des Radamès mit der Kopfstimme morendo beendet. Mit dieser Forderung habe sich Verdi, so sagte mir Luciano Pavarotti, „einen bösen Scherz auf Kosten des Tenors erlaubt“. Selbst ein so bedeutender Kenner wie Rodolfo Celletti sah diese Forderung als

kaum erfüllbar an. Tenöre wie Martinelli, Pertile, del Monaco, Corelli, Domingo e tutti quanti haben denn auch am Ende der Romanze ungeniert einen Trompetenton „al sol“ geschickt. Ein Blick in die Klavierauszüge zeigt, wie oft Verdi ein Pianissimo verlangt, allein sechs Mal im Finalakt von „Ballo in Maschera“ (und dazu Anweisungen wie morendo, smorzando, sempre piano und dolcissimo). Während der Arbeit an „Otello“ plagte ihn vor allem eine Sorge: Ob Francesco Tamagno in der Lage sein würde, die letzten Phrasen des Liebesduetts, die auf das As führen, oder den Finalmonolog pianissimo zu singen. Er meinte nicht das gedämpfte und klanglich matte Mezzoforte, das gemeinhin geboten wird, sondern einen zwar leisen, aber intensiven Ton. Der amerikanische Kritiker und Pädagoge Conrad L. Osborne hat auf den Ausdruckswert hingewiesen, der durch die Technik der messa di voce zu gewinnen ist: „Es vermittelt insbesondere das berückende Gefühl, dass die Stimme ein dem Willen und Wollen des Sängers gehorchendes Instrument ist – dass sie in jede Richtung geführt werden kann, gleich mit welchem Tempo und welcher Dynamik.“ Herbert von Karajan hat die

Yorker Kritiker William James Henderson bemerkte – „violent attack, forcing of tone, clarion delivery of high notes“ zur Mode. Schon Rossini hatte beklagt, die „heutige Gesangkunst sei auf die Barrikaden gestiegen“ und der „alte, verzierte Gesang [sei] durch den nervösen, der feierliche durch den Schrei“ ersetzt worden. Aber auch der dadurch indirekt kritisierte Verdi, von Rossini als „Attila der Stimmen“ bezeichnet, war ein entschiedener Gegner jener Sängerpartei, die sich als Forza Italia präsentierte. Gewiss sorgt es für den von dem Neurologen Eckart Altenmüller eindringlich beschriebenen „chill effect“, wenn eine Sängerin wie Birgit Nilsson selbst von „one hundred musicians bowing and blowing“ nicht übertönt werden konnte; oder wenn die hohen Töne eines Juan Diego Flórez den Hörer streifen wie ein sirrendes Geschoss. Was aber bedeutet schon der Reiz dieser physiologischen Ansteckung im Vergleich zu der Wirkung eines Pianissimo, das in der Seele nachhallt wie ein Fortissimo. ■

„Ein böser Scherz auf Kosten des Tenors“, meinte Pavarotti

Wirkung einmal mit einem treffenden Paradox beschrieben: „Pianissimo, pianissimo, pianissimo – aber singen sie es fortissimo.“

Dies ist nicht mehr selbstverständlich, seit die Theater größer und die Orchester stärker besetzt wurden; vor der Mitte des 19. Jahrhunderts wurde – wie der New