

Nachtigallenzungen und Heldenstimmen

Lang ist die **Geschichte des Gesangs**, und vielfältig sind die verschiedenen Fächer, die sie hervorgebracht hat: vom „contralto“ bis zum Koloratursopran, vom „basso profondo“ bis zum Helden Tenor. Bjørn Woll begab sich auf Spurensuche und stellt die wichtigsten **Stimmfächer** vor.

Immer wieder begegnen wir in der Opernliteratur der letzten 400 Jahre Werken, die sich wegen einer einzigen Stelle, oft sogar wegen eines einzigen Tones einen dauerhaften Platz im Repertoire der Opernhäuser auf der ganzen Welt gesichert haben. Puccinis „Turandot“ fällt etwa in diese Kategorie. Wenn zum Ende des zweiten Aktes die Streicher leise und wehmütig das Thema von Kalafs Arie aus dem dritten Akt vorwegnehmen, weiß auch Lieschen Müller: Bald ertönt der absolute Hit der Oper. Und wehe dem Tenor, der nicht in Caruso-Manier den heldentonalen Abstieg vom hohen C zum H mit einer schier endlos gehaltener Fermate in die Galerie zu brüllen vermag.

Nicht anders verhält es sich mit dem Cabaletta-Abschluss von Violettas großer Szene im ersten Akt von Verdis „La traviata“. Nach etlichen hohen Cs darf die Primadonna den Akt mit einem gleißenden Es in alto krönen – wenn es denn kommt. Ist das der Fall, kann sich die Interpretin einiger Solovorhänge sicher sein. Wehe aber jenen, die den Tanz auf dem vokalen Nervenseil nicht bestehen. Als Anna Netrebko bei ihrer Salzburger „Traviata“ die Sicherheitsleine riss und auf den Trapezseilakt verzichtete, gab es kaum

Sopran

Das Wort Sopran geht zurück auf das lateinische supremus und bezeichnet die höchste aller Stimmgattungen. Da bei weitem die meisten der weiblichen Hauptrollen Sopranistinnen anvertraut sind, oft sind sie wie bei Puccinis „Tosca“, Donizettis „Lucia di Lammermoor“ oder Verdis „Aida“ sogar titelgebend, werden Sopranistinnen auch als Primadonnen bezeichnet; im Gegensatz zur „seconda donna“. Die verschiedenen Spielarten des Soprans sind dabei extrem vielfältig, egal ob er als lyrischer Sopran den liebenden Kleinmädchentypus verkörpert, als Koloratursopran zu halsbrecherischen Verzierungen anhebt oder als hochdramatischer Sopran das Publikum mit Tönen von fast physischer Wucht überzieht.

Lyrischer Sopran (ital. soprano lirico): Weiche Stimme mit erlesenem Timbre, schönem Schmelz und einem Stimmumfang etwa von c' bis c'''. Ihre hellen Silbertöne haben meist einen mädchenhaften Klang, der sich besonders gut zur Verkörperung der liebenden Jugendlichen eignet.

Wichtige Rollen: Pamina („Die Zauberflöte“), Susanna („Le nozze di Figaro“), Mimì („La Bohème“), Liù („Turandot“), Micaëla („Carmen“)

Berühmte Vertreterinnen: Renata Tebaldi, Victoria de los Angeles, Mirella Freni, Elisabeth Schwarzkopf, Elisabeth Grümmer, Anneliese Rothenberger

Koloratursopran (ital. soprano leggero): Bewegliche Stimme mit guter Extensionsfähigkeit in die Höhe. Der Stimmumfang ist im Vergleich zum lyrischen Sopran nach oben erweitert bis zum f''', das etwa in Mozarts „Zauberflöte“ mehrfach an exponierter Stelle verlangt wird. Besitzt die Sängerin zudem noch Volumen und Durchschlagskraft in der Höhe, spricht man von einem dramatischen Koloratursopran (ital. soprano drammatico con agilità)

Wichtige Rollen: Königin der Nacht („Die Zauberflöte“), Lucia („Lucia di Lammermoor“), Semele („Semele“), Zerbinetta („Ariadne auf Naxos“), Olympia („Les Contes d'Hoffmann“)

Berühmte Vertreterinnen: Amelita Galli-Curci, Luisa Tetrazzini, Maria Callas, Joan Sutherland, Edita Gruberová, Wilma Lipp, Erika Köth, Edda Moser, Diana Damrau

Dramatischer Sopran (ital. soprano drammatico): Metallische, voluminöse Stimme mit großer Durchschlagskraft. Bei einem Stimmumfang vom g bis c''' entwickelt sich auf der Basis einer profunden Tiefe und einer satten Mittellage die volltönende und strahlende Höhe. Dramatische Soprane gibt es in verschiedenen Ausprägungen von der jugendlich-dramatischen Zwischenfachsängerin (im Italienischen als „lirico spinto“ bezeichnet) bis zur Hochdramatischen im Werk Wagners (Brünnhilde, Isolde) und Strauss' (Elektra).

Wichtige Rollen: Sieglinde („Die Walküre“), Brünnhilde („Der Ring des Nibelungen“), Salome („Salome“), Elektra („Elektra“), Medea („Medea“)

Berühmte Vertreterinnen: Wilhelmine Schröder-Devrient, Lilli Lehmann, Frida Leider, Kirsten Flagstad, Birgit Nilsson, Jessye Norman, Deborah Polaski, Gabriele Schnaut

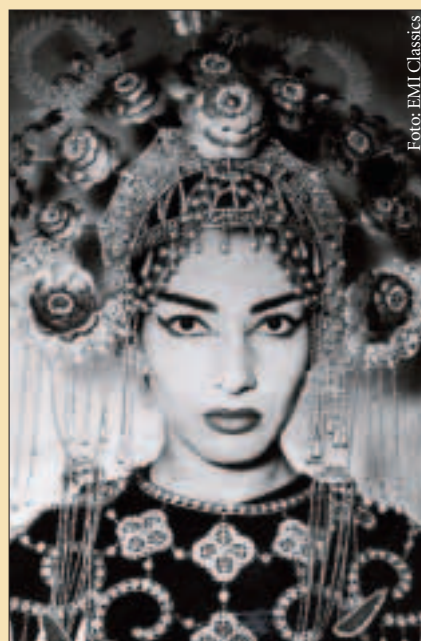


Foto: EMI Classics

Maria Callas als Turandot.

einen Rezensenten, der nicht leicht spöttisch auf dessen Fehlen hingewiesen hätte. Dabei ist der Aktschluss von Verdi im Original eine Oktave tiefer notiert und wurde im Laufe der Zeit erst von den Darstellerinnen der Titelpartie quasi in Eigenregie hinzugefügt.

Schon diese beiden Beispiele zeigen die enorme Faszination, die von der menschlichen Stimme ausgeht und die nicht selten das Ausmaß kultureller Verehrung annimmt – egal ob für die Kastraten-Stars der Barockoper oder die zu gesellschaftlichen Ereignissen hochstilisierten Auftritte der Anna Netrebko. Dabei besaßen nicht alle Stimmengattungen in der langen Geschichte des Gesangs das gleiche Renommee. Ja, viele der heute gebräuchlichen Fachbezeichnungen gab es zu Beginn des kunstvollen Singens noch gar nicht. Dieser Beginn allerdings liegt weit in der Vergangenheit, handelt es sich bei der menschlichen Stimme doch unbestritten um das älteste aller Musikinstrumente. Erste überlieferte Erwähnungen finden sich bereits in my-

Mezzosopran

Die Stimmgattung des Mezzosoprans entwickelte sich erst im 19. Jahrhundert. Zuvor wurden Sängerinnen der oberen Stimmbereiche einheitlich als Sopranistinnen bezeichnet. So war die damals als Sopran bekannte Pauline Viardot-Garica nach heutigem Verständnis eher ein Mezzo. Mezzosopranistinnen waren lange Zeit auf Rollen wie Zofe, Vertraute oder Alte abonniert, bis sie vor allem im Werk Giuseppe Verdis zentrale Partien für sich eroberten. Der Übergang zum Alt ist oft fließend, so dass die Sängerinnen oft Rollen beider Gattungen interpretieren können. Aber auch eine Erweiterung ins Sopranregister ist möglich. Wegen der satten Mittellage entwickeln sich solche Mezzos oft zu dramatischen oder hochdramatischen Sopranistinnen wie etwa Martha Mödl, die sich nach Anfängen als Mezzosopran als Wagner-Sängerin einen Namen gemacht hat.

Lyrischer Mezzosopran (oder Spielalt):

Neben einer geschmeidigen und charakterisierungsfähigen Stimme sollten gute darstellerische Qualitäten vorhanden sein, um den Rollenanforderungen gerecht zu werden. Der Stimmumfang bewegt sich etwa vom g bis b". Sängerinnen dieses Typs werden oft für die so genannten Hosenrollen herangezogen, in denen Männer- oder Jünglingspartien mit Sängerinnen besetzt werden. Diese Praxis zieht sich von der Barockoper hin bis zur Rolle des Octavian in Strauss' „Rosenkavalier“.

Wichtige Rollen: Carmen („Carmen“), Adalgisa („Norma“/ursprünglich als Sopranrolle vorgesehen), Laura („La Gioconda“), Dalila („Samson et Dalila“), Mrs. Quickly („Falstaff“), Octavian („Der Rosenkavalier“), Cherubino („Le nozze di Figaro“)

Berühmte Vertreterinnen: Janet Baker, Agnes Baltsa, Teresa Berganza, Brigitte Fassbaender

Dramatischer Mezzosopran: Bewegliche Zwischenfachstimme von dunkler Farbe und metallischer Tonqualität. Mit zunehmender Reife ist bei einem Tonumfang vom g bis b" oder c" eine Weiterentwicklung zum hochdramatischen Fach möglich. Wie weit diese Facherweiterung gehen darf, ohne der Stimme zu schaden, hängt jedoch von der physischen Konstitution, der Technik und einer überlegten Karriereplanung der einzelnen Sängerin ab.

Wichtige Rollen: Azucena („Il trovatore“), Amneris („Aida“), Eboli („Don Carlo“), Ortrud („Lohengrin“), Kundry („Parsifal“), Venus („Tannhäuser“)

Berühmte Vertreterinnen: Fedora Barbieri, Giulietta Simionato, Christa Ludwig, (Martha Mödl)



Foto: Fono-Forum-Archiv

Deutsches Mezzo-Wunder: Christa Ludwig.

Die sonoren Kastraten lösten die hellen Stimmen der Falsettisten ab

thologischen Quellen und literarischen Dokumenten der Antike. Quintilian etwa skizzierte bereits mit seinen sechs „qualitates vocis“ die Grundanforderungen der altertümlichen Redner und Sänger: hell, kräftig, klangvoll, glatt und sanft, breit fließend, in Tonhöhe- und Stärke variationsfähig sowie laut und deutlich.

Das römische Ideal einer hellen und klaren Stimme wurde schließlich von den frühchristlichen und mittelalterlichen Autoren aufge-

griffen und weiterentwickelt. Neben dem lichten Klang war das Vermeiden extremer Lagen ein weiteres Merkmal dieses Gesangs, wie es auch für die frühe Mehrstimmigkeit kennzeichnend ist. Auffällig ist vor allem das Fehlen der hohen Sopran- und der tiefen Basslage. Die Oberstimme, die meist von falsettierenden Männern gesungen wurde, bewegte sich etwa in einem Bereich, den man heute als Altlage bezeichnen würde. Bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts wurde der

Tonraum allmählich erweitert, was die Etablierung neuer Stimmgattungen mit sich brachte: Die Erweiterung in die tiefe Lage verlangte nach echten Bassstimmen, die Höhenextension führte zu Knabenstimmen als Unterstützung der Falsettisten.

Als um 1600 die abendländische Musik eine grundlegende Umwälzung erfuhr, die den Wechsel von der Renaissance zum Barock markierte, blieb auch das Gesangsideal von den Veränderungen nicht

verschont. Während bisher Sänger aus dem frankoflämischen Raum mit ihren hellen Stimmen als ideal galten, setzte nun in Italien eine Gegenbewegung ein. Zunehmend wurden die bisher gebräuchlichen Falsettisten durch Kastraten ersetzt, die, ausgehend von Italien, schnell zu einem europäischen Phänomen wurden. Die italienischen Stimmen verkörperten nun das neue Ideal eines sonoren Klangbilds. Aber auch in Sachen Virtuosität tat sich in den Jahren zwischen den Jahrhunderten Erstaunliches: Zwar waren ausladende Melismen von jeher Bestandteil des Chorgesangs, der das ganze Mittel-

Alt

Echte Altstimmen oder „contralto“, wie der Italiener sagt, sind heute nur noch selten zu finden. Eine ausgeprägte Tradition gab es vor allem im englischen Oratorien Gesang. Aus ihr sind Sängerinnen wie Clara Butt hervorgegangen, deren tiefe Töne mit dem Klang eines Nebelhorns verglichen werden.



Kathleen Ferrier

Dramatischer Alt/Tiefer Alt (ital. *contralto*): Voluminöse Stimme mit metallischem oder pastosem Klang und großer Tiefe. Der Stimmumfang sollte vom f bis zum a" oder b" reichen. Außer in der Oper finden gut ausgebildete Altstimmen vor allem im Mess- und Oratorienensemble Verwendung.

Wichtige Rollen: Erda („Der Ring des Nibelungen“), Ulrica („Un ballo in maschera“), Orpheus („Orfeo et Euridice“)

Berühmte Vertreterinnen: Ernestine Schumann-Heinck, Kathleen Ferrier, Marion Anderson, Blanche Thebom, Hanna Schwarz

Koloratur-Alt: Eine Abgrenzung zum koloraturgeläufigen Mezzosopran fällt oft schwer. Die Tatsache, dass die meisten der hochverzierten Partien von Sopranistinnen übernommen wurden, drängte dieses Stimmfach an den äußeren Rand des Interesses. Erst mit Marilyn Horne rückte es wieder deutlicher ins Bewusstsein. Viele der Partien von Rossini und Meyerbeer sind für diesen Sängertypus konzipiert. Dass diese Werke heute nur selten auf den Spielplänen stehen, hat vor allem damit zu tun, dass es kaum Sängerinnen gibt, die den technischen Anforderungen dieser Rollen gewachsen sind.

Wichtige Rollen: Fidès („Le Prophète“), Rosina („Il barbiere di Siviglia“), Isabella („L’Italiana in Algeri“)

Berühmte Vertreterinnen: Marilyn Horne, Cecilia Bartoli, Ewa Podles

alter über die Grundlage der Stimmbildung darstellte. Gegen Ende des 16. Jahrhunderts wandelten sich diese Passagen aber zu kolorierten Partien von oftmals erstaunlicher Geschwindigkeit und Virtuosität.

Fortan wurde die Flexibilität der Stimme zu dem zentralen Kriterium künstlerischen Singens, obwohl bereits zu Beginn dieser Entwicklung namhafte Komponisten und Theoretiker auf die Verlockungen des virtuosen Gesangs hingewiesen haben. Einer der fleißigsten Kritiker war Giulio Caccini, der energisch vor einer Instrumentalisierung des Gesangs und einer sängerischen Virtuosität gewarnt hat, die nur Selbstzweck ist und keinem künstlerischen Ziel verpflichtet. Nichtsdestotrotz war der Wandel nicht mehr aufzuhalten, und mit dem dezidiert solistischen Charakter des neuen Gesangsstils trat der Sänger als Künst-

ler ins helle Rampenlicht. Das Zeitalter des Belcanto brach an.

Nicht zuletzt die neu geborenen Sängerstars waren es, die um die Mitte des 17. Jahrhunderts der neuen Gattung der Oper und mit ihr dem italienischen Gesang zu einem unvergleichlichen Siegeszug verholfen haben. Zusammengefasst wird dieses Zeitalter, das im Werk Rossinis einen goldenen Spätherbst erfuhr, unter dem Begriff „Belcanto“, obwohl es diese Bezeichnung erst im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts erhielt. Dabei meint Belcanto nicht nur „Schöngesang“, wie es die wörtliche Übersetzung nahe legt. Vielmehr steht der Terminus für eine Art sängerischer Ausdrucksgrammatik, für einen vielfältig nuancierten Ausdrucksgesang auf der Grundlage gesangstechnischer Perfektion. Dazu gehört die Forderung nach einer großen

dynamischen Spannbreite ebenso wie die Agilität der Stimme, die Kunst der Tonverbindung (Portamento) sowie der perfekte Ausgleich der einzelnen Register.

Die Virtuosität der Sänger erklimm dabei neue und immer neue Höhen – und das im wahrsten Sinne des Wortes. War bis zum frühen 18. Jahr-

hundert das zweigestrichene A der höchste Ton für Frauen wie Kastraten, begannen in der zweiten Jahrhunderthälfte einige Sänger, die Grenzen kontinuierlich nach oben zu erweitern. Spitzentöne wie D, E und sogar F und G der dritten Oktave waren plötzlich keine Seltenheit. Ebenfalls eine enorme Erweiterung erfuhr die Ornamentik der Partien, die in der Regel von den Sängern improvisiert wurde. Doch nicht nur das Ausmaß der Fiorituren wuchs, auch das der Allüren der Sängerstars. Geboren war das Primadonnen-tum, ein Starrummel um die Artisten auf dem vokalen Trapezseil, die die Schwierigkeiten des Passagenwerkes teilweise bis ins Irrwitzige steigerten.

Zu Kultobjekten des öffentlichen Interesses geworden, hatten die Sänger ein gewichtiges Wörtchen mitzureden bei der Gestaltung ihrer Rollen durch den Komponisten. Und wehe dem Tonschöpfer, der kein ausreichendes Sprungbrett für möglichst spektakuläre Stimmenakrobatik lieferte. In einem solchen Fall wurde von den Interpreten nicht selten die vorgesehene Arie kurzerhand durch ein anderes „showpiece“ ersetzt, das dem Sänger bessere Mög-

Stichworte

Cabaletta

Bezeichnung für den virtuosen Abschluss einer Arie.

Falsett

Fachausdruck für das höchste Register der Männerstimme, dessen Töne einen gläsernen, instrumentalen Klang haben. Kennzeichen für den Gesang der Countertenöre.

Fiorituren

Italienische Bezeichnung für Verzierungen oder Passagen.

In alto

Bezeichnung für die höchsten Töne von Sopran und Tenor ab dem zwei- bzw. dreigestrichenen C.

Melismen

Verzierungsart, bei der eine Melodie oder ein Melodieteil nur auf einer Silbe gesungen wird.

Portamento

Auch „portare la voce“ (Tragen der Stimme) genannt. Meint die gleitende Verbindung zwischen zwei Tönen.

lichkeit bot, mit dem Exerzieren von Höchstschwierigkeiten zu brillieren. Entnervt von den ständigen Querelen begannen die Komponisten, die ihre Werke zu reinen Primadonnenvehikeln verkommen sahen, die sängerischen Freiheiten einzuschränken – und leiteten damit das Ende der Belcanto-Ära ein. Evident wird dies vor allem im Œuvre Rossinis. Zwar verwendet er in seinen Opern immer noch das komplette Arsenal vokaler Ornamentik des 18. Jahrhunderts; indem er es aber detailliert im Notentext festlegt, gibt er der eigenen Intention wieder Vorrang vor sängerischer Willkür.

Ein weiterer epochaler Wandel in der Geschichte des Gesangs vollzog sich im 19. Jahrhundert, der mit der Ablösung des klassischen Belcanto-Ideals ab den 1820er Jahren begann. Der bis dato übliche Koloraturgesang wurde immer deutlicher von einer romantischen, deklamatorisch geprägten Singart zurückgedrängt, die wachsende Ansprüche an Volumen und Durchschlagskraft der Stimmen stellte. Einen entscheidenden Wendepunkt im Zuge dieser Entwicklung markiert der Tenor Gilbert Duprez. 1837 sang er die hohen Cs in Rossinis „Guillaume Tell“ nicht wie üblich im Falsett, sondern mit der Vollstimme. Dass der Komponist als Verfechter der alten Singweise dies vehement verurteilte, tat der Sensation keinen Abbruch. Schnell wurde Duprez zum Vorbild und zum Initiator eines neuen Stils, der seine Protagonisten mit stimmlichen Ansprüchen konfrontierte, denen viele (noch) nicht gewachsen waren.

Eine der wichtigsten Konsequenzen des gesangsästhetischen Wandels war die Entstehung neuer Stimmfächer.

Tenor

Als „kein Wesen von dieser Welt“ (Berlioz) und „singendes Erotikon“ wurde der Tenor bezeichnet. Und in der Tat: Keine andere der Stimmgattungen kann sich einer derart unmittelbaren Wirkung auf ihr Publikum sicher sein wie der Tenor. Dabei entscheidet oft ein einziger Ton über Gedeih und Verderben, definiert sich eine ganze Sängerschar über jenes berühmte und sagenumwobene hohe C. Hat man es nicht, ist das Prädikat „Tenor“ verwirkt. Dabei kommt man eigentlich ganz gut ohne aus, versucht man sich nicht gleich an der Tenor-Arie „Ah! Mes amis“ aus „La fille du Régiment“ mit ihren neun hohen Cs. In der Titelrolle von „Andrea Chénier“ kommt es beispielsweise kein einziges Mal vor. Ähnlich wie beim Sopran gibt es auch bei den Tenoristen mannigfache Unterteilungen der Stimmgattung in einzelne Fächer.

Lyrischer Tenor (ital. *tenore lirico*): Der lyrische oder hohe Tenor zeichnet sich durch eine bewegliche Stimme mit schönem Schmelz und einer strahlenden Höhe aus. Der Stimmumfang umfasst etwa den Bereich vom c bis d“. Der lyrische Typus ist sozusagen der Prototyp des Tenors und Sinnbild für den singenden Menschen überhaupt. Aufgrund seiner Klangcharakteristik fallen ihm in Opern meist die Rollen des jugendlichen Helden und Liebhabers zu.

Wichtige Rollen: Tamino („Die Zauberflöte“), Don Ottavio („Don Giovanni“), Ferrando („Cosi fan tutte“), Conte Almaviva („Il barbiere di Siviglia“), Lensky („Eugen Onegin“), Dimitrij („Boris Godunow“), Arturo („I Puritani“), Edgardo („Lucia di Lammermoor“)

Berühmte Vertreter: Enrico Caruso, Fernando de Lucia, Nicolai Gedda, Giuseppe di Stefano, Anton Dermota, Luciano Pavarotti, Juan Diego Flórez, Fritz Wunderlich, Peter Anders, Rudolf Schock

Heldentenor (ital. *tenore drammatico, tenore eroico, tenore con forza*): Ähnlich wie bei seinem weiblichen Pendant erstreckt sich auch bei den Männern das Spektrum der dramatischen Stimmen vom jugendlich-dramatischen Tenor bis zum schweren Heldenfach. In vollendeter Ausprägung handelt es sich um ein schweres, voluminöses Organ mit tragfähiger Mittellage und Tiefe. Oft findet man bei Heldenentören eine baritonale Stimmfarbe, die darauf hindeuten kann, dass der Sänger sich vom Bariton zum Tenor „hochgearbeitet“ hat. Ein bekanntes Beispiel für einen derartigen Fachwechsel ist Ramón Vinay, der zum Ende seiner Karriere allerdings wieder ins Baritonfach wechseln musste.

Wichtige Rollen: Max („Der Freischütz“), Florestan („Fidelio“), Siegmund („Die Walküre“), Siegfried („Der Ring des Nibelungen“), Tristan („Tristan und Isolde“), Othello („Otello“)

Berühmte Vertreter: Lauritz Melchior, Giacomo Lauri-Volpi, Max Lorenz, Franco Corelli, Mario del Monaco, Ramón Vinay, Jon Vickers, Wolfgang Windgassen, René Kollo

Dem lyrischen Tenor trat der dramatische Tenor an die Seite, und auch der lyrische Sopran bekam sein heroisches Pendant. Insbesondere Richard Wagner etablierte mit seiner Musik nach „Lohengrin“ diesen hochdramatischen Sängertypus. Als gänzlich neue Stimmfächer entstanden außerdem Mezzosopran und Bariton, die erstmals in den Opern Verdis zentrale Partien übernahmen.

Eines der Hauptmerkmale dieser Entwicklung ist die abnehmende Flexibilität der Stimme und des durch sie ermöglichten Farben- und Nuancenreichtums, der dem Wunsch nach großer Tonintensität und Expressivität geopfert wurde. Als Konsequenz begannen viele Sänger, sich auf ein Fach zu spezialisieren, was Nachahmer bis ins 20. Jahrhundert findet. Etwa in Elisabeth Schwarzkopf, die sich

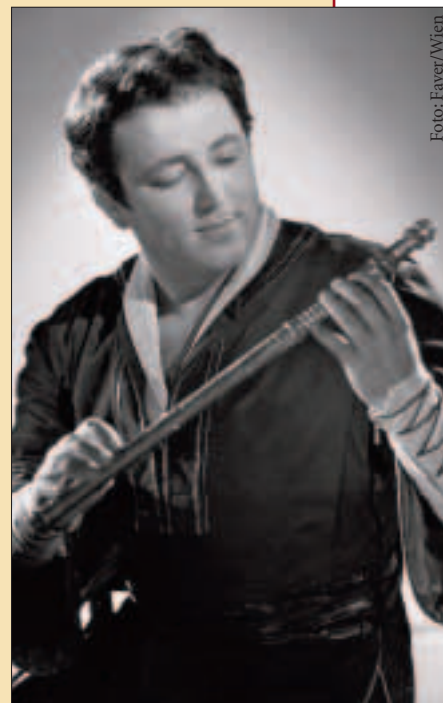


Foto: Fayer/Wien

Fritz Wunderlich

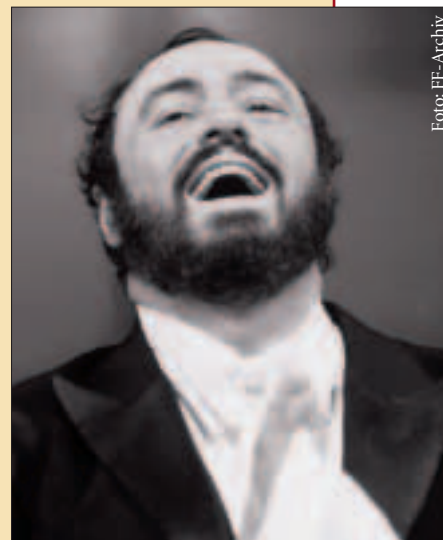


Foto: FF-Archiv

Luciano Pavarotti

auf dem Höhepunkt ihrer Karriere auf nur fünf Mozart- und Strauss-Rollen konzentrierte. Ihr gegenüber stehen allerdings immer auch Sängerrinnen vom Schlag einer Lilli Lehmann, die aufgrund ihres umfassenden Repertoires vom Koloratursopran bis zu hochdramatischen Partien zu den versatilsten Sängerinnen der Gesangsgeschichte gehört.

Bis ins 20. Jahrhundert blieb dieser hoch- und spätroman-

Bariton

Ein geflügeltes Wort bezeichnet den Bariton als „Übergang vom Tenor zum Menschen“. Von allen Stimmgattungen bei Männern ist er die bei weitem am häufigsten anzutreffende. Ebenso wie der Mezzosopran entstand die Bezeichnung Bariton erst im 19. Jahrhundert. Daher kann die Rolle des Papageno, von Mozart als Bassrolle angelegt, durchaus auch von einem Bariton bewältigt werden. Mit seinem oberen Stimmumfang reicht der Bariton bis ins Tenorregister hinauf, mit seinen tiefen Tönen erreicht er hingegen ohne Probleme die Bassregion. Ist diese Tendenz besonders stark ausgeprägt wie etwa bei Thomas Quasthoff, spricht man auch von einem Bass-Bariton. Das Spektrum reicht vom Spielbariton bis zum Heldenbariton, der seine vollgültige Ausprägung in Wagners Göttervater Wotan erlebt.

Spielbariton: Eine eher schlanke und bewegliche Stimme, die eine nicht unerhebliche Extensionsfähigkeit in die Höhe besitzen sollte. Außerdem verlangen die Rollen nicht selten ein gutes darstellerisches und komödiantisches Potential. Allgemein kann ein Umfang vom B bis as' angenommen werden. Handelt es sich um eine schwerere, modulationsfähige Stimme mit feinstem Charakterisierungsvermögen, spricht man auch von einem Charakterbariton.



Foto: Lauterwasser/DG

Wichtige Rollen: Papageno („Die Zauberflöte“), Falstaff („Falstaff“)

Berühmte Vertreter: Herrmann Prey, Walter Berry

Lyrischer (hoher) Bariton: Eine weiche und bewegliche Stimme mit sicherer Höhe, die außerdem die Fähigkeit zu langen Legato-Phrasen besitzt. Oft tritt der lyrische Bariton in direkte Konkurrenz zum hohen Bass (ital. basso cantante), da je nach Stimmumfang die einschlägigen Rollen für beide Stimmtypen im Bereich des Möglichen liegen. Der Stimmumfang entspricht in etwa dem des Spielbaritons.

Wichtige Rollen: Conte Almaviva („Le nozze di Figaro“), Figaro („Le nozze di Figaro“), Don Giovanni („Don Giovanni“),

Dietrich Fischer-Dieskau

Mandryka („Arabella“)

Berühmte Vertreter: Ettore Bastianini, Piero Cappuccilli, Gérard Souzay, Dietrich Fischer-Dieskau, Tito Gobbi, Thomas Hampson, Matthias Goerne

Heldenbariton: Schwere, ausladende Stimme mit der Fähigkeit zu enormer Klängentfaltung in der Höhe und einer sonoren Mittellage und Tiefe. Der Umfang erstreckt sich etwa vom G bis fis'. Einen Gipfel in der Dramatisierung des Gesangs erfuhren die Heldenbaritone vor allem im Werk Richard Wagners, dessen Wotan den Höhepunkt der Entwicklung darstellt. Aber auch bei Verdi finden sich etliche dramatische Partien für diesen Stimmtypus.

Wichtige Rollen: Scarpia („Tosca“), Jago („Otello“), Pizarro („Fidelio“), Holländer („Der fliegende Holländer“), Wotan („Der Ring des Nibelungen“)

Berühmte Vertreter: Titta Ruffo, George London, Leonard Warren, Hans Hotter, Josef Metternich, Falk Struckmann

Bass

Oft sehr früh in ihrer Entwicklung verrät sich die echte Basstimme. Die dunkle, bassige Farbe kann zwar auch vorgetauscht werden, der Umfang in der Tiefe bis hinunter zum C allerdings nicht. Ebenso wie bei den Altistinnen sind echte schwarze Bässe nur sehr selten. Einer solchen Stimme auf der Opernbühne zu begegnen ist ein beeindruckendes Erlebnis. Neben diesen gibt es aber auch den etwas höher gelagerten Typ des „basso cantante“ und den so genannten Charakterbass.



Foto: EMI Classics

Charaktersänger: Boris Christoff



Foto: FF-Archiv

Koloratur-Bass: Samuel Ramey

Charakterbass: Große umfangreiche Stimme, die außerdem einen Darsteller mit feinem Charakterisierungsvermögen verlangt. Der Umfang des Organs umfasst etwa das E bis f'. Oft wird dieses Fach auch von Bass-Baritonern übernommen.

Wichtige Rollen: Leporello („Don Giovanni“), Mephistopheles („Mefistofele“), Boris Godunow („Boris Godunow“), Großinquisitor („Don Carlo“)

Berühmte Vertreter: Fjodor Schaljapin

Hoher Bass (ital. basso cantante): Sonore, bewegliche Stimme, die wie bei Samuel Ramey eine erstaunliche Koloraturläufigkeit besitzen kann. Die fehlende tiefschwarze Farbe wird kompensiert mit einer tragfähigen Höhe. Hohe Bässe sind oft auch in der Lage, Rollen des Baritonsfachs zu übernehmen wie etwa die Partie des Don Giovanni.

Wichtige Rollen: Gurnemanz („Parsifal“), Don Basilio („Il barbiere di Siviglia“), Raimondo („Lucia di Lammermoor“), Colline („La Bohème“)

Berühmte Vertreter: Cesare Siepi, Samuel Ramey, Nicolai Ghiaurov

Seriöser Bass (ital. basso profondo): Er ist die Königsklasse der tiefen Männerstimmen. Sein herausragendes Charakteristikum ist der pastose Klang mit der im Idealfall tiefschwarzen Farbe. Zum Einsatz kommt der „basso profondo“ wegen seiner besonderen Stimmcharakteristik vor allem bei der Verkörperung dämonischer Bösewichter oder erhabener Herrscher. Sein Stimmumfang erstreckt sich in abgründige Tiefen bis zum C herab.

Wichtige Rollen: Sarastro („Die Zauberflöte“), Osmin („Die Entführung aus dem Serail“), Kaspar („Der Freischütz“), Philipp II. („Don Carlo“), König Heinrich („Lohengrin“), Hagen („Götterdämmerung“)

Berühmte Vertreter: Ludwig Fischer, Boris Christoff, Matti Salminen, Gottlob Frick, Josef Greindl, René Pape

Die Wagner-Stimme

Bei keinem anderen Komponisten wird der Wechsel der Gesangsästhetik im 19. Jahrhundert so deutlich wie im Werk Richard Wagners. Zwar hat er Partien für fast alle Stimmfächer geschaffen, von eher lyrischen über jugendlich-dramatische bis zu den hochdramatischen Rollen, aber besonders im schweren Heldenfach



Foto: EMI Classics

stellen seine Kompositionen zugleich Höhepunkt und Endpunkt der Entwicklung dar. Dabei verlangt Wagner nicht nur in stimmlicher Hinsicht Außerordentliches von seinen Sängern.

Auch die Intensität der Darstellung teils extremer und gegensätzlicher Emotionen und menschlicher Abgründe geht weit über das hinaus, was bis dahin im Musiktheater üblich war. Allein mit Verdis Othello und Strauss' Elektra treten zwei Figuren auf die Opernbühne, die ähnliche Anforderungen an ihre Interpreten stellen.

Klangfontänen: Kirsten Flagstad

stellen.

Wichtige Rollen des lyrischen Wagner-Fachs: Eva („Die Meistersinger von Nürnberg“), Elsa („Lohengrin“), Lohengrin („Lohengrin“), Wolfram („Tannhäuser“)

Wichtige Rollen des jugendlich-dramatischen Wagner-Fachs: Elisabeth („Tannhäuser“), Brangäne („Tristan und Isolde“), Sieglinde („Die Walküre“), Brünnhilde („Die Walküre“), Siegmund („Die Walküre“), Parsifal („Parsifal“), Friedrich von Telramund („Lohengrin“)

Wichtige Rollen des hochdramatischen Wagner-Fachs: Brünnhilde („Götterdämmerung“), Isolde („Tristan und Isolde“), Ortrud („Lohengrin“), Siegfried („Der Ring des Nibelungen“), Tristan („Tristan und Isolde“), Tannhäuser („Tannhäuser“), Wotan („Der Ring des Nibelungen“), Hagen („Götterdämmerung“), Hans Sachs („Die Meistersinger von Nürnberg“)

tische Gesangsstil verbindlich, bis er von einem postmodernen Pluralismus aufgeweicht wurde. Eine einzige, verbindliche Ästhetik für den Kunstgesang existierte nun nicht weiter. Vielmehr etablierten sich zahlreiche verschiedene Strömungen nebeneinander. So kam es um die Jahrhundertmitte zum einen zu einer verstärkten Rückbesinnung auf die Werke des Belcanto und seiner sängerischen Grammatik, die vor allem durch das Wirken Maria Callas' initiiert wurde. Zum anderen machten die zeitge-

nössischen Komponisten der Nachkriegszeit den Weg frei für vokale Darstellungsmittel, die dem traditionellen Gesang fremd waren, wie Keuchen, hörbares Einatmen, verschiedene Geräusche oder die Verfremdung mit elektronischen Mitteln. Doch egal ob hochvirtuose Partien der Barockkomponisten oder massige Phrasen eines Richard Wagner, das verbindende Element bleibt die Faszination an der orphischen Schönheit der menschlichen Stimme – und daran hat sich über die Jahrhunderte nichts geändert. ■

Bin ich ein Prinz oder ein Kohlkopf?

* www.concerto-koeln.de/werbinich

INTERLAKEN CLASSICS 2007

Interlaken, Schweiz
29. März bis 6. April 2007



Programm

29. März 2007, 20.00 Uhr
Kursaal Interlaken
Wiener Sängerknaben
Eintrittspreise: 50.- / 35.- / 20.-

30. März 2007, 20.00 Uhr
Kursaal Interlaken
Sinfoniekonzert der **Tel Aviv Soloists** mit
Patricia Kopatchinskaja, Violine, **Sol Gabetta**, Cello
und **Henri Sigfridsson**, Klavier
Eintrittspreise: 110.- / 90.- / 70.- / 40.-

1. April 2007, 10.30 Uhr
Kursaal Interlaken
Matinee der **Tel Aviv Soloists** mit **Henri Sigfridsson**, Klavier
Eintrittspreis: Fr. 40.- unnummeriert

3. April 2007, 20.00 Uhr
Kirche Umhausen
Romain Hervé (Lauréat de la Société des Arts Genève)
und **Merel-Quartett**
Eintrittspreise: 45.- / 35.-

5. April 2007, 20.00 Uhr
Kursaal Interlaken
Sinfoniekonzert mit dem **Gustav Mahler Jugendorchester**
Solisten: **Renaud Capuçon**, Violine und
Gautier Capuçon, Violoncello
Eintrittspreise: 110.- / 90.- / 70.- / 40.-

6. April 2007, 17.00 Uhr
Kultur-Casino Bern
Sinfoniekonzert mit dem **Gustav Mahler Jugendorchester**
Eintrittspreise: Fr. 80.- / 65.- / 55.- / 48.- / 30.- / 18.-

Attraktive Hotelpauschalen und Angebote für
Jungfräujoch und Schilthorn Piz Gloria.



Für Informationen:
Interlaken Classics
Postfach 162
CH-3800 Interlaken
Tel. +41 33 821 21 15
www.interlaken-classics.ch