

Nähe und Distanz

Unser Singen ist auf Distanz ausgerichtet. Deshalb ist es ja so furchtbar, wenn die Fernseh-Kamera den Sängern in den Hals kriecht. Wenn Sie die falschen Zähne und die Mandeln und die Halsentzündungen sehen, noch extra beleuchtet, dann ist das eigentlich die Vernichtung der gesamten Gesangkunst. Gesangkunst ist darauf ausgerichtet, Distanz zu überbrücken, in der größten Schönheit, Ökonomie und mit der größten Illusion. Aber die Illusion haben Sie nicht, wenn die Kamera in den Hals fährt. Das ist dann Pornographie, meiner Meinung nach.“

Was Elisabeth Schwarzkopf vor einigen Jahren in einem Meisterkurs sagte, kam mir wieder in den Sinn, während ich den „Tosca“-Film mit Alagna / Gheorghiu (S. 48 f. in diesem Heft) sah. Sind Nahaufnahmen bei Sängern per se desillusionierend? Wie im Fall „Tosca“ zu sehen ist, geht es auch anders. Regisseur Benoît Jacquot rückt seinen Sängern sehr nahe, zeigt aber keine Goldkronen und Zäpfchen, sondern zuckende Mundwinkel, bebende Nasenflügel, tränenverschleierte Augen. Und in besten Momenten intensivieren seine Close-ups den Ausdruck einer Phrase, einer Szene, eines Dialogs.

Schwieriger wird es bei Aufzeichnungen im Theater; jede Geste, die auf Distanz ausgerichtet ist, wirkt vor der Kamera übertrieben groß. Dass man aber, künstlerische Sensibilität vorausgesetzt, selbst dort nahe herangehen kann, hat kaum einer so überzeugend gezeigt wie Brian Large. Seine Kunst ist auch die des Weglassens: Denn permanent alte Pappkulissen von der Metropolitan vor Augen zu haben ist sicher ebenso desillusionierend wie eine Kamerafahrt auf die Stimmbänder.

Was ist aber mit akustischen Close-ups? Wenn nicht die Kamera, sondern das Mikrofon den Sängern in den Hals kriecht? In

diesem Fall kann man Schwarzkopfs Statement nur bekräftigen. Auch heute, fast zwanzig Jahre seit Einführung der Digital-Technik, gibt es immer noch viel zu viele Aufnahmen, bei denen man gnadenlos jedes Geräusch des Gesangsapparates hört. Offenbar gehört es zu den größten Schwierigkeiten digitaler Aufnahmetechnik, eine Stimme so zu dokumentieren, wie sie auf einem guten Platz im Theater klingen würde. Jede Stimme entfaltet ihre Qualitäten erst im Raum; das gilt vor allem für die Kunst des Piano-Singens. Ein magischer Piano-Ton von Joan Sutherland oder Montserrat Caballé – das klang im Theater ungefähr so, als würde ein Seidentuch langsam durch den Raum schweben. Und es gibt auch Studio-Aufnahmen, auf denen man das wunderbar hören kann.

Jede Stimme braucht vom Ton-techniker ein individuelles Make-up. Nur den nackten Stimmkern oder sämtliche Nebengeräusche abzubilden, ist in etwa so künstlerisch wie ein grelles Polaroid-Foto. Marlene Dietrich wusste ganz genau, in welcher Einstellung ihr Gesicht am besten zur Geltung kam; als Josef von Sternberg ihr nicht mehr zur Seite stand, konnte sie das auch selbst einrichten. Elisabeth Schwarzkopf hatte einen Walter Legge zur Seite, der ganz genau wusste, wie die Mikrophone zu plazieren waren. Doch wie diese Beispiele zeigen, war solche Professionalität wohl schon immer die Ausnahme.

Viel Freude beim Lesen und Musik-Hören wünscht Ihnen Ihr

Thomas Voigt

Thomas Voigt

