DIE ENDGÜLTIGE LÖSUNG DES CARUSO-PROBLEMS

Schon das merkwürdige, ganz ungewöhnliche Einsingen Carusos abseits von allem Musikgesetzmäßigen der auch heute in Italien wieder gebräuchlichen Skalen und Arpeggien, Figuren und Melismen setzt ein Verstehen voraus, das einem neu erwachten Muskelsinn gleichkommt. Denn dieses Einsingen ist, wie gesagt, ein freies motorisches Spiel der Muskeln, aus dem in weiterer Folge musikalische Figuren sich ergeben. Also kein Stützen oder Festlegen von Muskeln bei Ausführung bestimmter Tonfolgen, wie wir es täglich bei ganz unentwickelten, im Umfange sehr beschränkten Stimmen in tausend „Methoden" erleben; kein Erzwingen von Höhe durch erzwungene Muskelstellungen, wenn Höhe oder Tiefe der Naturstimme versagt blieben; kein Kehlzwang bei erzwungener Deutlichkeit des Textsingens, das nun einmal, man kann sagen was man will, doch die größte Reife der Organe, die größte Expansion der Muskeln erheischt; kein Stauen der Luft, das im Grunde Unbehagen erzeugt, falsche Kraft und Muskelkrampf.

Solch freies Spielenlassen der Muskeln ohne hemmende und lähmende Zwangsvorstellung: es könne bei hohen Tönen was schlimmes passieren und ohne die primitive Irrung: Schönheit des Klanges schon in den Rudimenten seiner Entstehung suchen zu wollen, bedingt nicht nur einen neuen Muskelsinn, den der deutsche Tenor wegen seiner Muskelathletik hoher Töne und wegen seiner überliefert falschen, eingefleischten Vorstellung von „großer" Stimmentfaltung nun einmal nicht hat und der in den Stau- und Stütz-Methoden niemals gelehrt werden kann, sondern auch ein bislang unbekanntes Analysieren von Klängen und Teiltönen. Wir können mit Recht von einem neuen Muskelsinn spechen. Bei diesem spielt das artistische Hören und Vergleichen von fertigen Tönen, also das ästhetische Moment nicht die Hauptrolle, sondern das Heraushören der Tonkriterien, der primitivsten Klangbildung aus Geräuschen aller Art und jeder noch so verwirrenden Stärke. Weiterhin auch das künstlerische Vermögen, aus den aufblitzenden Partialtönen, dem schnellen Kreuzen von schönen und unschönen, entstehenden und halb- oder nur viertelsfertigen Klängen und Klangfärbungen die synthetischen Merkmale des idealen Gesangstones zu finden.

Wie oft will nicht die Stimme ihren eigenen Weg im Unterricht gehen, wie oft meldet sich nicht der „Freilauf" an in dem verblüffenden und erschreckenden Nicht-Halten-Können des Tones besonders bei Registerübergängen; wie oft muß sogar von Aus-

übenden dieser oder jener Ton mit Macht gehalten werden, wenn er nicht davonlaufen oder sich überschlagen soll?

In allen diesen Fällen stehen wir, wie ich in einem der früheren Kapitel an den Beobachtungen der Lilly Lehmann nachgezeichnet habe, brennend nahe dem Phänomen, das die Lösung aller Probleme der Stimmbildung in sich begreift. Die Definition liegt nunmehr klar:

> Der Freilauf ist eine bisher unbekannte Entfaltung der Stimme, nicht durch Atemstütze und Muskelzwang, sondern durch Minimalluft, durch ungehemmte motorische Kraft des Zwerchfells.

Die Minimalluft, wie wir sie früher beschrieben und als Kunstatmung charakterisiert haben, relaxiert erst den Gesangsorganismus; aus der Entspannung sämtlicher Muskeln heraus wird allmählich die Muskelgruppe, die wir Zwerchfell nennen, zu einem neuen und eigenartig kraftvollen Phonationsmuskel. Lassen wir ihn vermöge gänzlicher Ausschaltung des musikalischen Willens, gewisse Töne oder bestimmmte Tonreihen zum Erklingen zu bringen, frei spielen, so setzt das von mir gefundene Phänomen des Freilaufs ein, d. h. wir empfinden die Stimme als Schallwelle, die auf- und abläuft, manchmal sprungweise in größten Intervallen, manchmal staccato in kleineren Figuren, manchmal in plötzlicher, geradezu eruptiver Weise in erschütternden Fortissimi.

Nicht von vornherein wußte ich bei den Freiläufen, wo eigentlich die motorische Kraft zu suchen sei, und welche Muskelgruppe den Ausschlag gibt. Nur das eine wußte ich bald, daß es keine Grenzen für irgend welche Stimmcharaktere, wie sie in Gesangsschulen so schön und unumstößlich in Noten festgelegt sind, gibt und daß mit dem Eintritt des Freilaufs — den ich aber auch heute noch nicht bei Stimmprüfungen fixieren kann — ein Riesenwachstum der betreffenden Stimme anhebt und eine ungeahnte klangliche Veränderung in ästhetischen Konturen, die schon nach 2—3 Monaten die „alte", meist verkümmerte Stimme nicht wiedererkennen läßt. Den Schlüssel zu dieser Beobachtung bei Männer- und noch häufiger bei Frauenstimmen konnten mir auch die Wissenschaftler nicht reichen, denen ich das Phänomen bei einer Anzahl Schülerinnen vordemonstrierte. Es geschah dies im November 1909 in der Wohnung des bekannten Dozenten und wissenschaftlichen Fachschriftstellers Prof. Dr. Theodor Flatau. Zugegen waren ferner die Universitätsprofessoren und Fachphysiologen Gutzmann und Katzenstein und der Dozent der Charlottenburger Hochschule, der bekannte Physiker Prof. Dr. Schäfer. Die Vorführung konnte auf den Unparteiischen nur den Eindruck einer Inquisition hervorrufen, so scharf ging man mit meiner Entdeckung zu Gericht. Es wurde sogar von Suggestion und Hypnose gesprochen, obgleich die robusten, damals noch nicht unterernährten Walküren-

gestalten ganz und gar nicht nach spiritistischen Medien hysterischen Timbres aussahen, und treffende derbe Antworten auf derartige „Zumutungen“ zu geben wußten. Kurz — das Fazit meiner Vorführung war, daß unsere hochgeschätzten Autoritäten der Stimmphysiologie und Stimmtherapeutik vor einem Wunder selbsttätiger Stimmfunktion und teils schöner teils unschöner Klangproduktionen standen, deren physiologische Ursache auch ihnen ein Buch mit sieben Siegeln war.

So verharrte ich weitere Jahre in der peinlichen Unkenntnis der eigentlichen Ursache, bis eines Tages der Universitätsprofessor Bergell (Arzt für innere Medizin) nach mehrmaligem Hören und Beobachten beginnender und vorgeschrittener Freiläufe die eigentliche causa movens fand, und zwar in den wellenförmigen Stößen des Zwerchfells von der Lungenbasis aus. Professor Bergell stellte später durch Röntgenaufnahmen im Laboratorium von Dr. Immelmann als wissenschaftliches Novum die Tatsache fest, daß das Diaphragma am Ende des Freilaufs, also durchschnittlich nach 12—20 Sekunden — die phonatorischen Unterbrechungen mitgerechnet — eine Hand breit über die bisherige, von der Wissenschaft determinierte Insertionslinie hinausgeht. Auf diese bislang unbekannte Wahrnehmung führt Bergell die gewaltigen explosiven Klänge noch am Schluß des automatischen Muskelspiels zurück. Die Minimalluft als einzig in Frage kommendes Luftquantum ist damit bewiesen.

Ebenso auch das Gegenteil, daß nämlich der Freilauf bei der heute üblichen Luftstauung und Atem-„Stütze“ nicht einsetzen kann. Das Zwerchfell wird erst Phonationsmuskel und Motor der freilaufenden Schallwelle, wenn es nicht eingepfercht, sondern von den benachbarten Muskelgruppen ganz locker gelassen wird. Das übliche Baucheinziehen, besonders bei hohen Tönen bedeutet Starrkrampf des Zwerchfells.

Die nächste Frage, wann der Freilauf eintritt, ist folglich dahin zu beantworten, daß erst die Gesamtmuskelgruppen des früheren Stützens und Stemmens der Töne von unten herauf bis zur hohen Quart zu relaxieren sind! Eine schwere, langweilige und langwierige Arbeit bei Männerstimmen, ein manchmal leichtes und kurzes Kontrastudium bei Frauenstimmen mit viel Kopfresonanz. Denn man vergesse nicht, daß das Stemmen und Stauen der Atemmuskeln von unten nach oben immer auf Kosten der hohen Resonanz geht, stets eine Verkümmerung der an sich, wie wir gezeigt haben, bei deutschen Männerstimmen nicht gerade wohlbegnadeten voce di testa ist.

Damit berühren die zweite Frage, wo und wie die frei sich bewegende Schallwelle weitere Kräfte zu ihrer Vergrößerung findet. Die Antwort liegt in den Resonanzübungen, die stets so geübt werden müssen in tiefer Lage, als wäre das Phänomen noch nicht aufgetreten. Damit ist gesagt, daß jedes „Üben“ des Freilaufs ein Unding ist und unweigerlich in den beiden ersten

Jahren zu einem verhängnisvollen Irrtum führen würde. Selbstredend ist der „Freilauf“ außerhalb meines Unterrichts etwa von solchen, die ihn gehört und die ungeheuren Schwierigkeiten der jeweiligen Relaxierung nicht erlebt haben, ein bloßes Nachmachen unregelmäßiger und weit gespannter Tonfolgen und ebenso schädlich und absolut nutzlos, wie Skalensingen innerhalb drei Oktaven nach Noten oder wie eine um eine Quart höher transponierte Arpeggie. Die Grundbedingung fehlt.

Die dritte und Hauptfrage ist die: wie wird der Freilauf angewendet? mit anderen Worten: wie gelangt man aus dem unbewußtem in bewußtes und willkürliches Intonieren, wie aus dem musikalisch Gesetzlosem und Hemmungslosem in das Musikgesetzliche der Figur, der Kantilene, der Textphrase?

Mit dieser Frage beschäftigen sich sofort alle, die das Phänomen, besonders in seinem öfters ungebärdigen Entstehen erstmalig wahrnehmen eine wahre Schleuderkraft der Schallwelle suggestiv mitfühlen und in Mitbewegungen, z. B. der äußeren Bauchwand, sogar sehen. Es gruselt den Unbefangenen, wenn er die unglaublich hohen Töne erstmalig im Leben von einer menschlichen Stimme vernimmt. Die Meinung will dann aufkommen, als würde ich nicht mehr Herr über die goetheschen Geister, die ich rief. Man wird eben nicht beim erstmaligen Anhören gewahr, daß der Freilauf nicht nur ein ungeheures Mittel darstellt, alles, was „an Stimme“ im Körper latent ist, herauszufördern, sondern eine federleichte Muskelstellung allmählich schafft, welche Der Ansatz ist, sowie absolut lockere Muskeltätigkeit, welche Die Funktion des Singens ist. Aus dem freien Muskelspiel erwächst allmählich der Drang zum Singen und das sichere Bewußtsein, jeden Ton und jede Phrase im Freilaufgefühl singen zu können.

Das ist die Antwort. Wann der Drang zum Singen und das Bewußtsein erwacht, ohne den geringsten Druck früherer Intonationen bis weit über das hohe C hinaus jede Linie und Figur singen zu können, ist in Zahlen nicht festzulegen. Ich rechne bis zur Anwendung zwei Jahre nach Eintritt des Phänomens. Versuche mache ich schon im ersten Jahr und Tatsache ist, daß ich jeden neuen hohen und höchsten Ton — also bis in die Region der Partialtöne —, der sich im Freilauf erstmalig einstellt, unweigerlich sofort freiweg ansetzen kann. Darum sind freie Einsätze auf Fis^3 G^3 As^3 ja auf C^4 Cis^4 bei Frauenstimmen im ersten Jahre schon nicht selten, wie auch freie Einsätze von Tenören auf C^2, Cis^2, D^2 im ersten Studienjahr schon gang und gäbe sind.

Außerdem aber zeigt sich bei der Anwendung der Freilauffunktion auf Figur und Textphrase erst das eigentliche Gesangstalent, während beim Entstehen und Verlauf des Phänomens seine musikalische Verschiedenheit ganz unabhängig ist von der Musikalität der Lernenden. Beim

noch nicht zur natürlichen Singefunktion erstarkten Freilauf gibt die angeborene Elastizität der Muskulatur und die Möglichkeit der lockeren, federnden und doch intensiven Spannkraft der Nerven und Muskeln den Ausschlag, also das Somatische; bei der Anwendung der Freilauffunktion entscheidet das Artistische der Sängerseele, das Temperament und echtes Sängerblut. Ich habe Fälle bei Sängern und Sängerinnen von Ruf zu verzeichnen, wo der im zweiten oder dritten Monat einsetzende Freilauf ein solch überwiegendes Gefühl unbegrenzter Höhe und spontaner Entfesselung aller früheren Hemmnisse auslöste, daß sie in der neuen Funktion jede Gesangphrase in virtuoser nie gekannter Technik ausführen konnten. Das eben ist das Eigentümliche, das Phänomenale, das wirklich Carusohafte des Phänomens, daß in der Freilauffunktion nur musikalischer Wille, künstlerische Intuition und psychische Klangfarben dominieren, losgelöst von technischen Schwierigkeiten der Lage, der Übergänge, der Kantilene. Die menschliche Stimme ist erst in der Freilauffunktion das willige und gefügige Instrument, um das wir alle Italiener, die keine Schwierigkeit des Phonierens und der Höhe kennen, so sehr beneiden.

Alle Rechte, inbesondere das der Übersetzung, vorbehalten.
Copyright 1922 by
Charlottenburger West-Buchhandlung Otto George
Charlottenburg 4

ZWEI MEINER VERLAGSWERKE, DIE JEDER LESEN MÜSSTE!

PENDELSCHLAG

von

Walter Friedemannn

Über diesen Roman schreibt die Vossische Zeitung:

Wer noch Anforderungen an seine Lektüre stellt, der horch auf den „Pendelschlag" dieser Zeitgeschichte.

Geheftet 35.—M. Halbleinen 70.—M. Leinen 85.—M.

VON DER WAHRHEIT

von

L. I. M. Prechtl

Diese Schrift erläutert die oft gestellte Frage:

Ist unsere Religion, sind unsere Wissenschaften wahr?

Vornehm kartoniert 24.—M.

CHARLOTTENBURGER
WEST-BUCHHANDLUNG
OTTO GEORGE
CHARLOTTENBURG, Wilmersdorfer Straße Nr. 41

IDEAL-DRUCK BERLIN SO 36