CARUSOS SIEGHAFTE VOCE DI TESTA UND DIE MANGELHAFT DURCHGEBILDETE KOPFRESONANZ DEUTSCHER TENÖRE

Wer noch daran zweifelt (es gibt welche), daß Vererbung, Klima, Rasseeigentümlichkeit, Sprache, anatomische Sonderheiten und Vorzüge im Bau des Schädels und vor allem — als künstlerisch unwägbares intellektuelles Moment — der angeborene Tonsinn mit seinen unausdrückbar feinen Abstufungen geistigen Hörens nicht bloß die physikalische Sonderheit der menschlichen Stimme entscheidend beeinflußt, den mag dieses Kapitel eines Besseren belehren.

Die voce di testa des Italieners ist als Resonanzphänomen des Schädels in ihrer künstlerisch nie versagenden Sicherheit, in ihrer klanglich imposanten Ausstrahlung, in ihrem sieghaften Wettkampf mit Urkraft und Muskelkrampf etwas ganz anderes als die sogenannte Kopfstimme der Deutschen. Ganz abgesehen davon, daß jeder zweite Lehrer in Deutschland unter „Kopfstimme" anderes und oftmals widerspruchsvolles versteht, ist es gerade bei den bisherigen unzulänglichen Erklärungen der Caruso-Stimme an der Zeit, hier die grundsätzlichen Unterschiede zwischen Kopfstimme und voce di testa darzulegen.

In Deutschland ist die Meinung fest eingewurzelt, daß das Piano „Kopfstimme", das Forte „Bruststimme" sei; daß beispielsweise die Kopfstimme des Mannes, also das Falsett, in seiner natürlichen Veranlagung, wegen seiner merkwürdig zarten organischen Struktur und wegen seiner kunstwidrigen anfänglichen Dünnstimmigkeit nicht zu verstärken und darum für die Stimmbildung „nicht zu gebrauchen sei". Man negiert immer das, was man nicht kennt. Man glaubt nicht an die Möglichkeit eines verstärkbaren Falsetts, weil man die Mittel seines Verstärkens nicht kennt. Weil man in der Stimmbildung den Weg zu den verstärkenden Partialtönen nicht findet, wirft man von gegnerischer Seite uns vor und tut so, als ob wir das Naturfalsett in seiner unmännlichen kunstwidrigen Dünnstimmigkeit mit vollster Überzeugung als gesangskünstlerisches Medium lehrten und in Schutz nähmen. Da ich persönlich wiederholt angegriffen worden bin, so erkläre ich an dieser Stelle mit Nachdruck: ich bin der schärfste Gegner der höchst naturalistischen dünnstimmigen resonanzlosen fistulierenden oder falsch falsettierenden Singerei, wie sie in den letzten Jahren auch leider von anerkannten Tenören wie Jadlowker, Walter, Erb (auch die verschreumelte Bonci-Copie: der Russe

Smirnoff gehört hierher) in Deutschland eingeführt, von der Kritik bedauerlicherweise nicht einstimmig beanstandet worden ist. Das hohe C der Faustcavatine, wie wir es seit langem an maßgebender Stelle zu hören gewohnt sind, kann ebenso wie das Schluß-B der Radamesromanze und Josearie, oder wie die „magischen" hohen Töne des Assad als Prototyp dieser verpönten unmännlichen Dünnstimmigkeit gelten. Diese aber hat mit Kunst und künstlerischer Durchbildung der Tenorstimme nach gefundenen, hier zu erörternden Grundsätzen der voce di testa nichts zu tun. Was wir hören ist die Urform des Klanges. Ein Tenor, der Töne der hohen Quart nicht aus dem Piano entwickeln und bis zur Boncistärke und zu dem Caruso-Bogen des „présence" seiner Gounodcavatine und zum kulminierenden „speranza" seiner Bohème-Arie (allor' dal mio) entwickeln kann, ist für mich kein Erster Tenor. Das mögen sich alle diejenigen ad notam nehmen, die mir pädagogisch wie künstlerisch, böswillig oder unwissend, als Norm hoher Tenortöne das naturalistische resonanzlose flache „kopfstimmige" Falsett andichten wollen.

Die voce di testa ist das vollkommenste Resonanzprodukt und auch die Norm des hohen Fortetones. Nur im Verlauf einer vieljährigen allmählichen Durcharbeitung der Resonanzschichten von der Nasenwurzel und der Stirnhöhle bis zur schwingenden Schädeldecke und der Caven(=Resonanzhöhlen) des Hinterkopfes reift sie heran und breitet sich aus. Also wohl gemerkt, die Nasalität der deutschen und vielfach auch der französischen Schule ist nur ein Teil, und zwar nur der kleinste Teil der markigen voluminösen voce di testa; sie ist, drastisch und ziffernmäßig ausgedrückt, bei meiner resonanzlichen Durcharbeitung des Schädels erst die unterste der zwölf Klangschichten vom Sinus zum Wirbel. In diesem Schallgehäuse von der Schädelbasis zur Schädeldecke mit seinen vielen porösen Resonanzwänden, seinen membranartigen geheimnisvollen Knochenpartikelchen, seinen merkwürdigen Durchbohrungsmöglichkeiten, wie zu Flötzen im Kohlenbergwerk, wurzelt für uns die Möglichkeit, zu der phänomenalen Auswirkung der italienischen voce di testa einer Bonci-Caruso-Tamagno-Stimme (die größte von allen) zu gelangen. In dem Höherkommen von Schicht zu Schicht liegt die absolute Möglichkeit der Falsettverstärkung zur Falsettfunktion. Damit wäre ein Forteton im Sinne des italienischen falsetto petto geschaffen, der schon in der Stimmbildung und in der richtigen Klangvorstellung vom großen Ton ein Gegengewicht sein könnte gegen die erdrückend falsche Auffassung der deutschen „Brststimme", die in erster und letzter Phase kein organisches Wachstum ist, sondern ein athletisches Muskelstemmen und Stauen von unten, eine Gefahr für die Stimme, eine Verkümmerung der Höhe und ein maßloser Verbrauch von körperlichen und seelischen Kräften.

Die voce di testa mag den Italienern und Slaven im Ausmaß ihrer im Forte und Fortissimo doch noch unterschiedlichen, Mark

und Metall involvierenden Schallkraft angeboren sein (Caruso und der noch gewaltigere Tamagno, Battistini und der in Partialtönen gradezu jubilierende San Marco, teilweise auch Amato verkörpern solche Unterschiede) .... fest steht unter allen Umständen, daß der Deutsche, der germanische Barde und besonders der deutsche Tenor, was seine „Kopfstimme" angeht, von der gütigen Mutter Natur recht stiefmütterlich bedacht worden ist. Dieses spreche ich aus, nachdem ich fast ein Jahr in Italien war, selbst dort meine sicherlich nicht kleine Stimme der italienischen Struktur unterwarf und dennoch die tenorale hohe Quart nicht gewann. Hier setzt mein Forschen ein. Wenn ich heute nach Jahren der Arbeit mit vollster Sicherheit auch in den allerschwierigsten Fällen allerdürftigster Kopfresonanz den deutschen Stimmen die italienische voce di testa in allen Graden bis zum größten Fortissimo in vollster Leuchtkraft und intensivstem Mitklingen der Partialtöne schaffen und formen kann, so verdanke ich die Lösung des Problems nur jener Erkenntnis, die ich wohl am kürzesten in die beiden Fragen kleide: 1. Wie befreie ich die deutsche verkümmerte „Kopfstimme" von ihrer im Fleisch und Blut sitzenden ein für allemal kunstwidrigen, weil unmännlichen Dünnröhrigkeit und Flachstimmigkeit? und 2. wie verstärke ich die naturalistische aber richtige, jedoch in den allermeisten Tenor-Fällen bis zur kastratenhaften Resonanzlosigkeit verschreumelten und verfistelten Falsettstimme?

Die Falsettfunktion löst zunächst bei hohen wie mittleren und tiefen Tönen das Gefühl wohl des Freiseins von jeglichem Druck aus, aber auch das einer unsagbaren Ohnmacht und Schmachtlappigkeit. Erst langsam gewöhnt sich die Lunge, die meist von Jugend auf an Stauung und falsche Expansivkraft infolge des unseligen Vollpumpens gewöhnt ist, an das Auslassen der Luft vor dem Stimmansatz und allmählich steigert sich von Monat zu Monat ihre Kapazität, ohne die beengend empfundene scheinbare „Atemnot". Ich meine die Fähigkeit, von Monat zu Monat das Minimum an Luft, was nach dem A-Strom in der Lungenbasis zurückbleibt, — musikalisch ausgedrückt — viertelweise zu verlängern. Mit der verlängerten Minimalluft erstarkt das Falsett. Das klingt zunächst paradox. Aber wenn ich daran erinnere, daß das deutsche übliche Falsettieren der Naturalisten ein Abdrehen des Vollatmens, folglich schon, ohne daß die meisten es merken, ein Stauen der Luftmasse in den Bläschen der Lungen hervorruft und daß die meisten deutschen Sänger und Sängerinnen beim Piano sich genau so anstrengen wie beim Forte, und in der Tat der Verbrauch ihrer Nervenkräfte beim Piano derselbe bleibt wie beim Forte, so wird man bald den einschneidenden Unterschied von einem Natur-Falsett und einer kunstvollen Falsettfunktion begreifen.

Den Italienern ist das Gefühl der Dünnatmigkeit auch bei Fortetönen ebenso wie das unsagbar befreiende Kraftgefühl der

voce di testa angeboren. Ein dem Deutschen unbekannter Muskelsinn lebt in ihm seit Jahrhunderten und bewahrt ihn vor verheerendem stimmlähmenden Muskelzwang und Muskelkrampf der „Brusttöne", bewahrt ihn vor dem tonerdrückenden Zuviel an Luft. Obiger Muskelsinn nur schafft das Sensorium für die voce di testa, das in einem ständig und tatsächlich vorhandenen, sogar örtlich bestimmbaren Vacuum als Schallraum, als dehnbarer Resonanzraum und in einem merkwürdig wachsenden Kraftgefühl für die Tongebung sich ausprägt und steigert. — Für die Italiener ist die voce di testa ein ganz natürlicher Schwing- und Klingapparat, mit dem sie von Kindsbeinen auf nach Herzenslust schalten und walten können. Wer aber erinnert sich von uns, daß er das Erklingen seiner Stimme im Kopf selbst in den allerbesten Momenten müheloser Tongebung wie seelischen Überschwangs nur gefühlt hat? Blieb nicht immer ein elender Rest von Erdenschwere, von Muskelkrampf, von halsiger Enge und kehliger Beengung in unserer sangesfreudigen „Brust" zurück? Bewundern wir nicht grade darum in Caruso die unerreichte Meisterschaft psychischer Klangfarben, weil wir wissen, daß ein seelisches Sichausleben im Gesang erst beginnt, wenn wir ohne den geringsten körperlichen Zwang mit der klingenden Luft förmlich spielen können? Aber der Deutsche empfindet nicht das Wohltuende, das Beglückende, das Schwelgende einer klanglichen Ausstrahlung des Tones aus dem Schädel in das appoggio, also von oben nach unten bei seiner leider eingewurzelten athletischen Kraftvorstellung des Singens von unten, bei seiner unausrottbar falschen Auffassung der „Bruststimme" als einziger, für ihn geradezu selbstverständlicher Klangquelle. Das war immer so und wird trotz heiligen Evangeliums derer von Caruso, Bonci, Battistini vorläufig so bleiben. Warum? Das Resonanzempfinden für die voce di testa eines Sängers wie Caruso geht wie gesagt nun einmal dem Deutschen ab. Er wird immer wieder einen machtvollen, einen durchdringenden metallischen hohen Ton als „Brustton", d. h. als Stemmkraft der Bauchmuskeln und Staukraft der Luft von unten, niemals als immense Schallkraft des Schädels erfassen und erklären, die in dem federnden Zwerchfell ihre Balance findet. Bei diesem eingefleischten Willen, bei hohen Tönen zu drücken, bei der körperlichen Kraftmeierei und Bauchathletik des Einziehens und Pressens kann aber unmöglich jenes echte und wunderbare Empfinden Platz greifen, als sei der ganze Schädel von der Nasenwurzel und Stirnhöhle bis zum Wirbel ein einziges wellenförmiges Schwingen einer Schallmasse, als schwebe der hohe Ton bei enormer Schallkraft in einem knochigen Schallgehäuse wie im Hohlraum einer Glocke oder im Resonanzraum einer Geige (wie merkwürdig, daß bei der Geige das kleine Stöckchen, welches den oberen Schalldeckel der F-Löcher mit dem unteren verbindet, „Stimme" heißt). Nach

meinen nunmehr zwanzigjährigen pädagogischen Erfahrungen muß ich nochmals wiederholen, daß dem Deutschen das Sensorium für diesen Schallraum, für dies Resonanzgebiet der Partialtöne und damit auch ganz allgemein für die italienische voce di testa ganz abgeht, und daß er in meist ungesanglichem Denken an der Resonanz sozusagen vorbeisingt. Das mag hart gesprochen sein, aber allein schon die Tatsache, daß in keinem Erklärungsversuche der Caruso-Stimme diesem Geheimnis der Resonanz Erwähnung geschah, beweist mehr als Worte, daß die Denker und Erklärer im letzten Grunde ihres klanganalytischen Hörens kein Empfinden für die ungeheure Schallwirkung einer sei es von Natur oder durch Kunst ausgereiften voce di testa haben. Warum? Die Kopfresonanz in deutscher Auffassung und Formung ist Nasenresonanz, gesteigerte Nasalität, Einzwängen des Tones in die Nasenwurzel bei meist näselndem oboeartigen Verschließen anderer Resonanzen und bevorzugten nasalierenden Lauten. Diese typisch deutsche, typisch tenoral-verengte Fassung und Führung des Tones ist nun freilich das gerade Gegenteil der welschen voce di testa. Niemand wird es wagen, Caruso auch in Momenten größter Abspannung und Indisposition der Nasalität bezichtigen zu wollen. Der fabelhafte, wie eine riesige Schallwelle im Raum glockenhaft schwingende, den hinteren Partien des Schädels entströmende, im Vorderschädel (und zwar im Sinus) mit ungeheuren Fangkräften konzentrierte Ton war purer Metallklang ohne die geringste Spur nasalen Gepräges. Das mag ungewöhnliche gottbegnadete Veranlagung gewesen sein? Aber haften nicht auch andere z. B. baritonale italienische Stimmen wie San Marco, Amato, die Bässe Arimondi und Brombara, und vor allem der alte, ewig junge Battistini in unserem Gedächtnis gerade wegen ihrer wunderbaren, glockenhaft schwingenden markigen und metallischen voce di testa? Und gehen in Deutschland nicht bardenhaft schöne und bombastische Stimmen dutzendweise alljährlich durch ihr halsiges Singen, durch ihre eingepferchte nasale Führung und durch ein bedauerliches Manko an echtem hohen Kopfklang zugrunde?

Die Mittel und Wege zur voce di testa sind in Deutschland, wo „Decken“ und „Stauen“ noch immer zu Grundsätzen und Leitmotiven edlen und kunstvollen Singens gehören, fast gar nicht bekannt. Die früher schon von mir angegebenen Resonanzübungen — ich muß es gegenüber Andersdenkenden mit Nachdruck betonen — mit Minimalluft und Zwerchfellinnervierung erfordern 4—5 Jahre, bis die von Natur spärliche Kopfresonanz bis zur künstlerischen Vollendung der voce di testa durchgearbeitet ist. Es spielt dabei gar keine Rolle, ob diese oder jene Stimme als Resonanzkörper leichtere Schwingungsbereitschaft einzelner Knochenpartien bald zeigen wird: Schädelbasis und Schädeldecke bilden erst dann eine schwingende Einheit, wenn ihre resonanzlichen

Ausstrahlungen vom Sinus nach den Caven des Hinterkopfes ausgehen und zur rotierenden Schallwelle werden. Und diese schwingfähige Knochensubstanz, welche für die Laryngologen, die alles klangliche Keimen und Werden ausschließlich im Kehlkopf und seinen schwingenden Stimmbändern suchen, entweder ein crux interpretum oder eine ewige Skepsis bleiben wird, . . . birgt für die neue Stimmkunde Membrane, die sich aus Schlacken, aus schnarrenden, reibenden, phonatorischen Geräuschen schälend lösen, gleich einem rotierenden, aber noch nicht intonierenden Gramophon und allmählich Schall werden. Diese Knochensubstanz birgt außerdem wahrhafte Greif- und Fangkräfte, wenn in dem von mir entdeckten „Freilauf" die Schallwelle ihre eigene Bahn nimmt, neue Luftwege, neue Resonanzen, neue Expansionen sucht. Sie wird zu einer kaum zuvor geahnten Quelle der Partialtöne, worüber an anderer Stelle weiteres zu sagen ist. Sie wird zu einer unerhörten „Stütze" des Tones, so daß sich die ganze, auf dem Zwerchfell federnde Körperkraft des Sängers dahinter- (nicht wie es immer falsch geschieht darunter-) stellen kann. Diesem Entwickelungsprozeß zunehmender Schallkraft, bei einem Minimum an Atem- und Muskelspannung zu schildern, zu exponieren und auf viele Monate verteilt in ganz bestimmten Übungen festzuhalten, habe ich schon vor 12 Jahren in meinem Problem: „Bariton oder Tenor?" versucht. Allein ich machte die Erfahrung, daß für die Resonanzübungen die tiefe Stimmlage als resonanzschaffende Region nicht innegehalten wurde. Folglich konnten gewisse Klangschichten nicht zur Auswirkung kommen und nicht so als Resonanzeinheit erstarken, um in allen Fällen der verkümmerten oder versungenen Tenorstimme zum „Klingenden Schädel" in kurzer Zeit gelangen zu können. Dagegen habe ich in mehreren Tenorfällen, vor allem aber in dem frankfurter, im Ausland wegen seiner italienischen Singweise sehr geschätzten Tenor John Gläser, in dem stimmlich besten deutschen Buffotenor Heinrich Lohalm (Düsseldorf, Stuttgart), sowie in dem jungen Bariton der Oper in Helsingfors Oiva Soini aus Partialtönen heraus eine voce di testa buchstäblich errungen, die den schwellenden metallischen Naturklang italienischer Stimmen in keinem Belang nachgibt.