CARUSOS EINSINGEN – EIN WEGWEISER

Daß Caruso weit über das hohe C hinaus singen konnte, hat er in gelegentlichen Bemerkungen und durch die Weise, wie er sich einsang, d. h. wie er seine Singemuskeln bis zur völligen Entspannung gefügig und geschmeidig machte, zum Staunen der Sängerwelt bewiesen.

Caruso selbst berichtet, wie er bei dem furchtbaren Erdbeben in San Francisco, um sich vom ersten gliederlähmenden Schreck zu befreien und sich zu ermannen, singen mußte und dabei enorm hohe Töne hervorgebracht habe wie nie zuvor. Weiterhin teilte vor kurzem im Berliner Tageblatt Carusos Privatagent Lederer in einer Serie von interessanten Artikeln mit, daß Caruso in vielen deutschen Städten regelmäßig die Synagogen besucht und dem ihm fremden lithurgischen Gesang gelauscht, die eigenartig fistulierende, an das Überblasen der Klarinette entfernt erinnernde Stimmtechnik der jüdischen Vorsänger bewundert und das „Ansetzen, Umschlagen und Überschlagen der Töne“ viel und regelmäßig geübt hat.

Schon vor diesem Bericht hatte ich von dem mir seit meiner Leipziger Musikstudienzeit befreundeten, unlängst verstorbenen ausgezeichneten Paul Knüpfer erfahren, wie Caruso sich einsingt und in allen bizarren Wunderlichkeiten seines Einsingens das von mir entdeckte Phänomen des Freilaufs wiedererkannt. Wie Knüpfer mir erzählte, war das Einsingen Carusos ohne jede musikalische Disziplin, wirr und verwirrend ohne zusammenhängende Arpeggie oder Skala. Die Töne seien willkürlich in wirrem Durcheinander von hoch und tief und tief und hoch aneinander gereiht, gefügt, gestoßen, staccato und martelato verbunden worden; das hohe H und C habe Caruso in diesem „Hexentanz“ von Tönen bald forte bald piano gesungen, dann wieder sei es ihm (Knüpfer) so vorgekommen, „als schlüge die Stimme um weit über C hinaus nach F und G . . .“ Knüpfer erwähnt noch, daß auch andere Kollegen diese „kuriose Einsingerei“ verdutzt an der Garderobentür belauscht hätten, aber keinen Vers darauf finden konnten.

Als ich davon hörte, wußte ich sofort, daß jene gesanglichen Anomalien, jene grotesken und scheinbar antimusikalischen Tonfolgen zweifellos nicht von Caruso gewollt waren, sondern Klangprodukte einer unwillkürlichen Funktion, einer absolut ungehemmten, nicht eingestellten Muskeltätigkeit waren.

Diese Erkenntnis verdankte ich einer jahrelangen Beobachtung bei Männer- und Frauenstimmen: daß nämlich das vielverlästerte, meistens falsch diagnostizierte Überschlagen der Stimme nichts

anderes ist, als ein Sich-Befreien-Wollen der Stimme von jedem Zwang und Krampf der Muskeln. Verliert man nämlich absichtlich „die Herrschaft über seine Stimme“ — ein für die meisten unglückliches Gefühl — und läßt in Augenblicken des jedem Sänger wohlbekannten Nichtparierens gewisser Töne den Singemuskeln ihren Willen und freie Bahn, so stellte sich sofort eine ganze Skala neuer Töne ein. Verliert man nun gegen seinen Willen die „Herrschaft über seine Stimme“, d. h. schlagen die Töne um oder überschlagen sich in trillerartigem Tremolando, so würden dieselben Neubildungen von Klängen und unfertigen Tönen sich spontan zeigen, wenn man mutig, ohne eine Spur von Erschrecken, Mucken, Zucken und Verrenken des Oberkörpers in der Muskelstellung und in dem Muskelempfinden im Moment des Umschlagens verharren würde. Dieses Muskelempfinden ist im Vergleich mit dem sonstigen Spannen und Stauen und Stemmen dasselbe wie Falsettgefühl und ist das italienische Senza di ogni muscoli.

Das wußte zweifellos Caruso, als er nach seinen eigenen, uns von seinen Privatagenten Hugo Lederer überlieferten Worten: das schon erwähnte „Ansetzen, Umschlagen und Überschlagen der Töne“ nicht bloß theoretisch ergründen wollte, sondern aus vollster Überzeugung und regelmäßig übte.

So gelangte also Caruso als Naturalist zum „Freilauf“ nicht ganz, wie ich anfangs glaubte, aus genialen Instinkten, aber doch infolge scharfer und intelligenter Beobachtung anderer Naturalisten.

Carusos Einsingen enthüllt uns also das Geheimnis seiner Kunst, das er, wie einer seiner Erklärer meint, angeblich „mit ins Grab genommen“ haben soll. Wer das Einsingen dieses großen Sängers richtig versteht und in den grotesken Tonevulutionen, in dem von ihm dauernd geübten „Umschlagen und Überschlagen der Töne“ nicht erkrankte oder kaputte Stimmbänder zu hören wähnt, sondern Kriterien einer drängenden neuen Stimmentwicklung, Ansätze eines idealen Ausgleichs der Register . . . wer hinter den phonatorischen Begleitgeräuschen nicht „Indispositionen“ wittert, sondern das gerade Gegenteil: nämlich Stimmkrisen d. h. Entscheidungen, ob die ersehnte Höhe eintritt oder nicht, ob die Stimme größer, expansiver werden will, oder in der heute üblichen ein-Drittel-Verkümmerung oft schon während der Unterrichtszeit sich verfängt . . . wer diese Einsicht von unberechenbarer Tragweite gewinnt, der wird gerne meinen Schlußausführungen folgen.