CARUSOS HÖHE UND DIE DEUTSCHE „BRUSTSTIMME“

Carusos Höhe, also das stimmlich-physikalische Moment, das ihn zum unerreichten weltberühmten Tenor gemacht hat, wird wohl immer Kopfzerbrechen machen und ein crux interpretum bleiben. Sie ist aber auch der Angelpunkt, um welchen sich alles Geheimnisvolle der Stimmkunde, besonders für die deutschen Stimmbildner, dreht. Ich frage: ist das Geheimnis erforscht, ist die Materie menschlicher, in Sonderheit männlicher Stimmhöhe klanganalytisch zergliedert und für immer und für jeden einzelnen Lehrer unserer Kunst so klargelegt worden, daß die Struktur hoher Töne von tenoralem Charakter gleichsam von Noten abgelesen werden kann wie von einer Tabulatur für „Gesetz und Bänd'“? Bedeutet die Caruso-Höhe im Tenorbereich phänomenaler künstlerischer Auswirkung einen unerklärbaren Ausnahmefall von säkularer Seltenheit, oder ist sie in ihren physikalischen Bestandteilen wie in ihren stimmkonstruktiven Elementen denjenigen Stimmbildnern kein Geheimnis mehr, die hinter ein anderes Rätsel und Geheimnis gekommen sind: nämlich hinter die deutsche „Bruststimme“ im Gegensatz zu dem falsetto petto und der voce mista der Italiener?

Wenn ein deutscher Tenor einen Forteton in hoher Lage singt, so steht es bei Laien wie bei den allermeisten Fachleuten unerschütterlich fest, daß ein solcher Forteton nur mit großer physischer Kraft, mit der größten Muskelanspannung, gemeinhin also mit „Bruststimme“ hervorgebracht werden kann. Daß noch andere phonatorische Möglichkeiten die physikalische Auswirkung hoher faszinierender Töne hervorbringen können, und daß das, was man allgemein mit „Bruststimme“ bezeichnet, durchaus nicht allein der physikalische Grund schmetternder, niederzwingender Stimmkräfte ist, darauf sind nur wenige Forscher gekommen. Und doch zeigt nicht nur Caruso diese andere Stimmkraft, sondern jeder italienische Tenor, sei er naturalistischer Bänkel- und Straßensänger oder Kunsttenor. Die deutsche „Bruststimme“ als Inbegriff und Ausdrucksmittel kraftvoller Höhe führt zum Ruin der Tenorstimme. Die vielen schönen und großen Tenorstimmen, die sang- und klanglos nach sehr kurzem meteorgleichen Aufleuchten am Horizont deutscher Gesangskunst für immer verschwinden, beweisen diesen im ersten Moment scheinbar zu kühn und bizarr geformten Satz. Denn was heute unter „Bruststimme“ verstanden, von Mund zu Mund,

von Schule zu Schule, von Methode zu Methode als „Bruststimme“ gelehrt, erklärt und überliefert wird, ist das gerade Gegenteil der italienischen Höhe, die überwiegend ein Produkt der eigenartigen, in ihren Bestandteilen total verkannten voce di testa ist. Nur ganz wenige ahnen und fühlen und hören nämlich — und das ist die Lösung des Problems — daß die schmetternde, metallisch im Raume erklingende Höhe der Italiener in Wirklichkeit eine Falsettfunktion ist, die einerseits durch die intensiv mitklingenden Partialtöne und andererseits durch die unerhörte Schwungkraft des Zwerchfells zur allerhöchsten Schallkraft gesteigert wird. Die unerklärliche Mühelosigkeit und Ausdauer, mit welcher nicht nur Caruso mit den note alte spielt, können doch nur in einem absolut freien Spiel der Muskeln, das der Italiener eben mit senza die ogni muscoli charakterisiert haben will, physiologischen Grund haben. Dieses federleichte Muskelspiel kann logisch nur aus einer Funktion allmählich durch Übung hervorgehen, die ohne viel Luft, ohne athletische Kraft und ohne Anspannung nennbarer Muskelgruppen die allergrößte Resonanz auslöst. Diese Funktion kann nur die Falsettfunktion sein, weil das richtige Falsett physiologisch die absolute Entspannung aller muskularen Kräfte bedingt. Das ahnt und fühlt wohl jeder Natursänger, wenn er auch nicht weiß und sich nicht vorzustellen vermag, wie aus dem ohnmächtigen Falsett eine kraftvolle Funktion des Fortesingens erwachsen kann. Daher der Streit, der namentlich in den letzten Jahren wieder die Lehrmeinungen in zwei sich bis aufs Messer bekämpfende Richtungen gespalten hat. Allein es ist kein Streit um Worte, um Begriffe, um richtige oder falsche stimmklangliche Vorstellungen und Ausdeutungen, sondern ein Streiten um tiefere Erkenntnis vom Wesen der Männerstimme überhaupt und um größeres pädagogisches Können, ein Wettkampf um den unmittelbaren Erfolg. Diejenigen, die an der „Bruststimme“ festhalten, mithin an ein Pressen und Stauen der allervollsten Lungen, an ein Anspannen der Brustmuskeln, der Flanken und der obendrein noch eingezwängten Bauchmuskeln, verneinen natürlich die Verstärkung der Falsettfunktion, weil sie die Elemente der für sie unfaßlichen Verstärkung nicht kennen. Diejenigen, die längst gewohnt sind, beim Anhören stimmhoher und stimmleichter Italiener sich falsetthaft in die Funktion solcher schwingenden und schwebenden hohen Töne einzufühlen und einzuleben, bleibt stündlich die Frage nach dem Wie der Verstärkung das pädagogische Endziel.

Beide Verstärkungsmöglichkeiten, die Partialtöne und die Schwungkraft des Zwerchfells, führen in ein Gebiet der Stimmforschung, das auch der begnadete Italiener und die ehedem traditionsstarke, heute verblaßte und fast schon verschwundene „altitalienische Methode“ nicht erschlossen hat. Wer weiß denn von allen denen, die so merkwürdig zäh das Palladium der altitalienischen Methode hochhalten, wie die Partialtöne dem Stimm-

organismus entlockt werden und durch welche Mittel die gewonnenen Partialtöne so verstärkt werden können, daß sie die Basis der Funktion des Singens im eigentlichsten Sinne des Wortes und seiner klanglichen Kombinationen schaffen? Und wer weiß in unserer Periode des „Stützens", des „Stauens", der „Bruststimme", wie das Zwerchfell vom Druck der Bauch- und Flankenmuskeln, von der ungeheuren und absichtlichen Belastung des gegen die zarte Kehle gestemmten Oberkörpers so befreit wird, daß diese ungemein elastische Muskelgruppe zum Hauptagens der Schallwelle, zur motorischen Kraft des Tones wird, die ungehemmt und ungezügelt zum größten Phänomen der menschlichen Stimme, zum Freilauf wird?

Würde hier die „Bruststimme" einsetzen in dem Muskelzwang und in der klanglichen Mißdeutung, wie sie heute gang und gäbe ist in deutschen Landen. so würde sofort die mysteriöse Schleuderkraft stocken und keine „hohen Töne" erzeugen. Denn das Zwerchfell, diese unendlich empfindsame, in seiner motorischen Auswirkung fast grenzenlose Muskelgruppe reagiert sozusagen willenlos nur auf das Senza di ogni muscoli (wie beim Italiener). Dieses federleichte Spiel der Muskeln ist, wie der Italiener in seinen genialen Instinkten scheinbar paradox sagt, ein Spielen „ohne Muskeln". Und wann ahnen und fühlen wir Deutsche beim Singen das „ohne Muskeln" d. h. das Freisein von jedem, auch dem geringsten Muskeldruck? Doch nur, wenn wir Falsett singen oder aber, was im Grunde dasselbe ist, wenn infolge von Überdehnen nnd Überspannen der Muskeln bei der Produktion von hohen Tönen diese umschlagen: wenn also der mit gewaltiger Körperkraft bewirkten Bruststimmen-Spannung mit größter Plötzlichkeit die Entspannung aller Muskeln ungewollt und erschreckend schnell im Bruchteil einer Sekunde folgt. Der Sänger, dem beim Üben oder auch leider manchmal in künstlerischer Betätigung ein hoher Ton umschlägt, spürt nämlich gar nichts in der Kehle, . . . im Gegenteil, das Umschlagen löst ein unsagbar befreiendes Gefühl aus. Und würde er, wie Caruso dies nach authentischen Zeugnissen seines Privatagenten den Synagogentenören abgelauscht und sogar geübt hat, dem befreienden Gefühl des Überschlagens nnd Umschlagens nachgeben und nachgehen, so würde zu seinem größten Erstaunen ein ganzes Register von hohen Tönen sich auftun. Schon diese höchst merkwürdige Erscheinung ist ein schlagender Beweis gegen die einzwängende, die Höhe unbedingt hemmende, ja ausschließende „Bruststimme". Der überschlagende, den Stimmorganismus (Zwerchfell) vom Druck und Zwang befreiende Ton erzeugt aber das viel verkannte Falsettgefühl, ist tatsächlich im physiologischen Sinne das Falsett und verstärkt sich mit denselben Mitteln und mit demselben Wege organischen Wachsens wie die schulgerecht aus der Minimalluft gewonnene freieste Funktion, welche dem Denken und dem Empfindungsvermögen des Sängers am ehesten als Falsettfunktion klar und zu eigen wird.

Es folgert sich beinahe von selbst, daß volle Lungenkraft diese Entlastung der Organe niemals herbeiführen kann. Nur ein Minimum des Atems bewirkt das Senza di ogni muscoli und in weiterer Folge und in bewußter Übung die federnde Schwungkraft des Zwerchfells. Ist aber die deutsche sogenannte Bruststimme nicht gerade das Gegenteil von der Minimalluft? Besteht sie nicht gerade und immer in einem „Volldampf voraus", in gehörig vollgepumpten Lungen, in gewaltsam eingezogenem Bauch und in gestautem Thorax? Ist die Bruststimme der deutschen Tenöre nicht, um mich drastisch auszudrücken, eine Zwangsjacke für alle feineren und federnden Organe, eine Strangulation der Kehle und eine furchtbare, geradezu verheerende Belastung des Zwerchfells? Die Bruststimme ist in der Tat ein zwangvolles Stillegen der motorischen Kraft der Höhe, die einzig und allein im lockeren Zwerchfell ihren Sitz hat und von dort aus, gelöst vom musikalischen Willen des Singenden, die ungeheuren Evolutionen der Stimme hervorruft, die ich entdeckt habe und schlechtweg Freilauf nenne. Das freie Spiel der Muskeln, das Singen „ohne Muskeln" kann nur in der Falsettfunktion sich einstellen. Die Falsettfunktion ist das Geheimnis der spielenden, verblüffend mühelosen Höhe der Italiener, ist das Geheimnis des organischen Aufbaues ihrer vielbeneideten Kantilene. Wer gesehen und bestaunt hat, wie wenig Luft Caruso vor der längsten Gesangsphrase, vor der gewaltigsten Explosion in seinem unerreichten Canio-Monolog „holt", dem wird ein Einfühlen in die immerwährende Falsettfunktion seiner phänomenalen Höhe, und in das „atemraubende" schier endlose Aushalten seiner hohen F, B und C als Radames, Jose, Rudolf und Manrico nicht schwer werden. Wir haben das eine Verstärkungselement der Falsettfunktion, die vom Willen des Sängers unbehinderte, mehr und mehr sich steigernde Schwungkraft des Zwerchfells kennen gelernt. Von dem anderen Element der Verstärkung durch die Partialtöne soll das nächste Kapitel handeln.