

Das **APCS** Bulletin

Avis officiel de l'Association des Professeurs de Chant de Suisse

September 1995

Nr. 28

vom Präsidenten...

Liebe Kolleginnen, liebe Kollegen,

Sicherlich haben Sie auch junge Gesangsbeflissene zu betreuen, die schon öffentlich auftreten. Hierzu möchte ich gerne einige Bemerkungen machen, welche die Lautstärke betreffen. Natürlich muss jeder Sänger sich den Gegebenheiten des Raumes anpassen, wobei nicht nur Lautstärke sondern auch Tempo und die Heftigkeit der gestützten Konsonanten beachtet und genau abgewogen werden müssen. Das gilt in umso stärkerem Masse, wenn der Sänger in einem Orchester eingebettet ist.

Ein störender Faktor können die Kollegen sein. Wenn Sie in einem Ensemble von routinierten Opernsängern als junger Kollege Einstand nehmen, können manche Stimmen so in die Ohren dröhnen, dass man vor lauter Schrecken anfängt, weit über die Verhältnisse zu leben: wir singen dann "lauter als wir können" d. h. wir geben viel zu viel Luftdruck und machen dadurch oder durch ein künstliches "metallisieren" der Stimme das Volumen kleiner, als es eigentlich ist, wenn wir nicht draufdrücken. Besonders Kollegen, die etwas "knödlig" singen, klingen oft in unmittelbarer Nähe entsetzlich laut, auf kurze Distanz (etwa ab 10 Metern) fällt der Klang aber in sich zusammen. Die junge, unforcierte Stimme aber würde tragen...

Ein Phänomen, das sich immer wiederholt: bei "dramatischen" Stücken in einer

Klavierprobe in einem kleinen Zimmer bitet der Dirigent händeringend um PIANO. Vor dem Orchester im grösseren Raum aber lockt er die Sänger unentwegt mit ans Ohr gelegter Hand zu lauterer Tongebung, besonders, wenn diese hinter dem Orchester stehen müssen.

Zwei Gründe, weswegen das Orchester zu laut werden kann, möchte ich hier anführen, und zwar unabhängig von Unfähigkeiten mancher Dirigenten, die eine Motorik wie Windmühlen benützen und dazu "PIANO" schreien...:

Da ist einmal der fatale Proberaum, der so klein ist, dass das Orchester ihn gerade füllt. Der Dirigent steht mit dem Rücken zur Wand, der Sänger ebenfalls. Er muss **gegen** das Orchester singen und knallt den Musikern dergestalt seine Töne direkt ins Ohr, dass sie unweigerlich viel lauter spielen als normalerweise. Es gibt in diesem Fall nur ein Mittel: leises Markieren. (Das aber können leider viele Sänger überhaupt nicht). Die Korrektur muss dann im endgültigen Raum nachgeholt werden. Dort kann es den Dirigenten nun wieder äusserst stören, wenn er einen ständig markierenden Sänger dabei hat, denn dieser verunmöglicht ihm, eine gute klangliche Balance herzustellen. Deshalb werden manche Dirigenten berechtigterweise böse, wenn der Sänger nicht "aus-singt".

Der zweite Grund liegt nur beim Sänger: viele Exemplare dieser Species haben die unangenehme Eigenschaft, häufig zu **schleppen**. Gründe dafür sind mangelhafte,

zu träge Konsonantierung im Zusammenhang mit Ignoranz der Tatsache, dass der Vokal stets auf den Schlag kommt (und nicht der eventuell davorstehende Konsonant) sowie weiter eine schlechte Atemtechnik. Wer keine Luft mehr hat, fängt gerne an zu schleppen!

Was ist die Folge? Der Dirigent nervt sich, weil der Sänger hinterher ist, und fängt an, a) grösser und b) eckiger und/oder heftiger zu schlagen. In groben Fällen peitscht er den richtigen Rhythmus geradezu dem Sänger vor die Nase. Dadurch fängt ein empfindliches Orchester sofort an, ebenfalls eckiger, gröber und lauter zu spielen. Ich habe dieses fatale Wechselspiel nun schon sehr oft beobachtet und auch boshafterweise ausprobiert.

Ich glaube, dass dies den wenigsten Dirigenten und noch viel weniger den Sängern bewusst ist. Sollte es aber dringend werden...

Noch ein Wort zur Situation beim Liedersingen: der arme Pianist sitzt vor seinen Tasten, durch das Notenbrett akustisch abgeschirmt vom klanglichen Geschehen. Der Ton geht rechts an ihm vorbei in den Saal hinaus. Um abzuschätzen, ob er in Balance mit dem Sänger ist, sitzt er eigentlich am unmöglichsten Platz.

Steht der Sänger in der Bucht des Flügels und singt in den Proben dem Begleiter entgegen, animiert er ihn dadurch ebenfalls zu einem lauterem Spielen als notwendig. Steht er und singt in den Saal hinein, hört ihn der Pianist nur sehr indirekt und passt auch besser auf. Es ist ein probates Mittel, den Flügel etwas schräg zu stellen, so dass ich als Sänger den Pianisten gerade auf der rechten Seite noch im Blickfeld habe, auch wenn ich direkt in den Saal hinein singe. Dadurch ergibt sich ein besserer Kontakt und eine für den Pianisten leichter zu realisierende Klangbalance.

Ist Ihnen nicht schon aufgefallen, wie gerade Korrepetitoren, die nun tagein tagaus

schleppende Sänger jagen und korrigieren müssen, oft ein viel zu hartes und lautes Klavierspiel pflegen? Das ist Folge einer "déformation professionnelle" der fast nicht zu entgehen ist, und die die geschilderten Effekte belegt.

Besonders der Opernsänger, der durch die Stumpfheit der Bühnenakustik leicht dazu neigt, den Klang zu forcieren und ins Metall zu treiben aber auch der Oratoriensänger, der in grossen Kirchen unter schlechten Chordirigenten herumröhrt, sollten zum Ausgleich viel Lieder singen. Da besteht nun wirklich die Möglichkeit, z. B. das mezzavoice als Ausgangspunkt zu nehmen, und nur einige wenige Male am Abend bei Höhepunkten ins Fortissimo zu gehen. Das wirkt dann aber umso intensiver, wie z. B. Dietrich Fischer-Dieskau und Thomas Hampson (um nur zwei zu nennen) das auf unnachahmliche Art bewiesen resp. Beweisen.

Ermutigen wir also unsere jungen Sänger (die weibliche Form natürlich inbegriffen) die Stimme nicht durch übermässigen Luftdruck und übertriebene Spannungen den Hörgewohnheiten einer tauben Walkman-Generation zu opfern und gleichzeitig auf exakten, sprachlich geschliffenen Rhythmus zu achten. Sie werden stimmlich länger leben.

Mit besten Wünschen für einen schönen Herbst grüsset Sie Ihr

Jakob Stämpfli

