
Das *APCS* Bulletin

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

März 1998

Nr. 38

Musicalgesang — Eine besondere Technik

Von Neil Semer

Vorabdruck in der BDG-Dokumentation des VIII. Jahreskongresses in Würzburg 1996

Im April 1996 hatte ich das Vergnügen, mit einer Lehrdemonstration zum Thema Musicalsingen vor dem Jahreskongress des Bundesverbandes Deutscher Gesangspädagogen auftreten zu dürfen. Ich empfand es als eine grosse Ehre, mich an andere geübte Ohren, Augen und musikalische Anschauungen wenden und berichten zu können über das gesunde Singen in einem Genre, welches als typisch amerikanische Kunstform gilt (quasi als Abkömmling früherer europäischer Gattungen wie der Operette, der British Music Hall, Gilbert und Sullivan und des deutschen Singspiels).

Allgemein gesehen ist beim Musicalsingen der theatralische oder dramatische Ausdruck wichtiger als der rein musikalische. Für uns Gesangslehrer ist es daher unbedingt erforderlich, vorurteilsfrei all jene Studenten gründlich auf eine Musickarriere vorzubereiten, die sich dafür besser eignen als für eine rein klassische und die in dieser wachsenden, jedoch hochkonkurrierenden Industrie dann auch bestehen können.

Es ist unverzichtbar, dass die Künstler lernen, den harten Anforderungen von acht Vorstellungen pro Woche standzuhalten und dass sie über Stimmen verfügen, die den Intentionen sowohl des Librettisten als auch des Komponisten flexibel folgen können. In den letzten zehn Jahren haben die Musicals opernhafte Ausmasse angenommen. Viele davon werden ausschliesslich gesungen,

ohne gesprochene Dialoge. Beispiel dafür sind *Miss Saigon*, *Das Phantom der Oper*, *Jesus Christus Superstar*, *Les Misérables*, *Thommy*, *Falsettos* und *Rent*.

Im Musical haben es klassisch ausgebildete Männerstimmen wesentlich leichter als Frauenstimmen. Grund dafür ist die Tatsache, dass eine gut ausgebildete Männerstimme sich in fast allen Genres behaupten kann, stilistische Begabung für die jeweilige Musik natürlich vorausgesetzt. Meiner Erfahrung nach verwechseln viele Sänger stilistische Belange mit stimmtechnischen. Sie ändern ihre Gesangstechnik, wo lediglich die künstlerische Beachtung der Stilistik (Artikulation, Phrasierung bzw. Rollenfach) ausreichen würde. Darüber hinaus sind viele ausgebildete Opernsänger stilistisch zu eingeschränkt und verwenden eine affektierte, unnatürliche Stimmgebung. Wahrhaftigkeit und Direktheit im Ausdruck aber sind die Kennzeichen der meisten modernen Musicals. Bei gekünstelter, gedeckter oder gar "tutiger" Stimmgebung hingegen, welcher es an der Einfachheit und Klarheit der Sprechartikulation mangelt, ist ein Künstler innerhalb von Musicalproduktionen nur schwer zu besetzen.

Meine Studenten übernehmen sowohl grosse Opernpartien weltweit als auch Musicirollen am Broadway. Ich selber stehe fest in der Tradition der italienischen Gesangsmethodik. Der grosse italienische Gesangslehrer Giovanni Battista Lamperti, der

vor einem Jahrhundert lehrte (übrigens lange Jahre in Dresden), betonte: "Wenn Sprechstimme und Singstimme im Widerspruch zueinander stehen, dann bist du auf dem falschen Weg."

Mit diesem Gedanken lassen Sie mich nun die Schwierigkeiten erörtern, die Frauen im Musical haben. Meiner Ansicht nach erfordern ca. 70 Prozent der weiblichen Musicalrollen den Einsatz des Belting, was eindeutig nach einer anderen Stimmtechnik als bei klassischen Gesang verlangt. Um heutzutage wettbewerbsfähig sein zu können, muss eine Frauenstimme im Musical sowohl mit Belting als auch mit klassischer Stimme singen können. Manch klassisch ausgebildeter Gesangslehrer ist der Meinung, dass Belting stimmschädigend sei. Wenn man sich jedoch die Karriere von Barbara Streisand anschaut, eine Künstlerin, die in ihrer 35jährigen Karriere ausschliesslich "gebeltet" hat (und dies immer noch tut), so erkennt man schnell diesen Irrtum.

Am weitesten verbreitet über Belting ist die Fehlannahme, dass es sich dabei um eine Ausdehnung der Bruststimme handelt. Die Art der reinen Bruststimme jedoch, wie man sie in italienischen Partien wie Aida, Amneris, Eboli oder Santuzza hören kann, ist keinesfalls identisch mit Belting. Diese Stimmgebung wird ausschliesslich um gewisser dramatischer Effekte willen benutzt, was weit entfernt ist von einer ausgeglichenen Stimmtechnik. So zu singen kann die gesunde weibliche Stimme ruinieren, vor allem bei übermässigem Gebrauch oder wenn sie über den unteren Registerübergang hinaufgeführt wird. Das "Loch", was man bei manchen Mittele registern um f^1 , fis^1 oder g^1 hört, rührt oft von solcherart Missbrauch her. Eine gute Belting-Stimme jedoch kann nahtlos bis zum d^2 oder e^2 singen. Offensichtlich werden dabei unterschiedliche biomechanische Funktionen benutzt.

Die italienische Tonvorstellung wird oft beschrieben als *chiaroscuro* (helidunkel). Ich denke, dieser Hinweis auf die Register-

koordination ist sowohl für das klassische Singen als auch für das Belting anwendbar. Belting ist eigentlich eine Ausdehnung der Sprechstimm Lage. Demnach handelt es sich hier um das Mittelregister, welches offensichtlich eine Mischung aus Brust- und Kopfstimme ist. Wenn man der Streisand, der Houston oder anderen guten "Beltern" zuhört, wird man bemerken, dass tiefe Töne eher zu einem hellen, klaren und ungehindert strömenden Klang tendieren, als dass in der Tiefe auf den Kehlkopf Druck ausgeübt wird in einem Bereich, in dem die Stimme naturgemäss schwächer klingt. Wenn man über den unteren Registerübergang hinausgeht, bleibt eine sehr klare und brillante Empfindung von Sprechstimmklang erhalten, und hier erst bemerkt man eigentlich den grösseren Anteil an Bruststimmklang, nicht schon tiefer. Wissenschaftlich gilt als erwiesen, dass bei klassisch ausgebildeten Sängern der Sängerformant stärker ausgeprägt ist, während bei "Beltern" der Sprechformant grösser ist. Wie schon beschrieben, rührt die unterschwellige Wirkung des Belting auf die Zuhörer gewiss von der Direktheit und ursprünglichen Intensität der künstlerischen Aussage her.

Praktische Hinweise für den Unterricht

1. Eine gute Atemtechnik (italienisches *appoggiare*) ist sowohl für das klassische Singen als auch für das Belting unerlässlich. Ich persönlich bringe meinen Studenten bei, die Einatmung von der tiefen Bauchmuskulatur her zu empfinden. Ich meine, ohne die Wahrnehmung dieses doch sehr persönlichen Körperbereichs und ohne diesen wirklich bei der Einatmung entspannen zu können, bleibt die sängerische Einatmung fest, hoch, "keuchend", und die Stimmen klingen im allgemeinen künstlerisch ausdruckslos. Aus meiner Erfahrung holen junge Sänger oftmals zu viel Atem, halten ihn dann fest und beginnen ihre Phrase daraufhin zu hastig. Nach einer Entspannung, mehr als Einatmen empfunden, erleichtert eine anlehende Bewegung gegen das Zwerchfell

sowie die tiefe Rückenmuskulatur die Fähigkeit, den Atem während des Singens kontrollieren zu können. Lamperti sagte dazu: "Man muss lernen, seinen Atem jeweils auf Fingerhutgrösse zu komprimieren." Ein kleiner jedoch energischer Luftstrom, welcher der Phonation vorangeht, erweist sich für einen lockeren Stimminsatz als notwendig.

2. Eine gestreckte Ausrichtung der Wirbelsäule ist für das Belting gleichermassen wichtig wie für das klassische Singen. Bei Problemen in diesem Bereich bietet die Alexander-Technik eine wirkungsvolle Abhilfe.

3. Das Problem der Ansatzrohrweite ist beim Belting ähnlich wie beim klassischen Gesang. Die Unterschiede hängen davon ab, wo in einem jeweiligen Stimmumfang gewisse Registerübergänge geschehen. Im Grunde genommen besteht der Hauptunterschied darin: Die Art wie eine Frau den zweiten Übergang ausführen wird (e^2 , f^2 , fis^2 bei den Sopranen), um einen Vokal schlank und konzentriert zu halten, entscheidet sich schon in tieferer Lage, etwa um g' , as' , a' . Bei grösserem Atemdruck wird man hier einen etwas dichteren Stimmlippenschluss empfinden. Man wird fühlen, dass der Vokal (jedoch nicht der Hals) sich verengt. Oberhalb dieses "belt passagios" braucht der Sänger eine grössere Öffnung des Mundes, die Vokale werden dann nicht mehr so absolut rein artikuliert klingen wie in der Mittellage, der Mund wird dabei sogar mehr geöffnet sein als beim hohen G der Soprane. Bei Mezzosopranen bzw. Kontraltisten tauchen diese Probleme auf jeweils tieferen Tonhöhen auf. Die beim Belting genutzte sängerische Aussprache wird dabei heller klingen als die etwas runderen Vokale der klassischen Sänger. 

dt. Übersetzung: Dr M. Büttner

Biographie

Neu Semer

Er ist Absolvent der Manhattan School of Music, New York. Seine Schiller singen auf internationaler Ebene in Oper, Konzert, Alter Musik und im Musical — viele von ihnen in Broadwayproduktionen — und weisen ihn als Lehrer von internationalem Rang aus. Er war und ist Dozent am New England und Boston Konservatorium, bei AIMS in Graz, den Tagungen der NATS u.a. in Seattle und Betreuer der Kanadischen Oper.

Sein Unterricht basiert auf den Grundlagen der alten italienischen Schule des Bel Canto nach G.B. Lamperti, und er bezeichnet den Musicalgesang als einen Dialekt des klassischen Singens.

