

## Thema: Lieder / Arien

### Instrument Stimme:

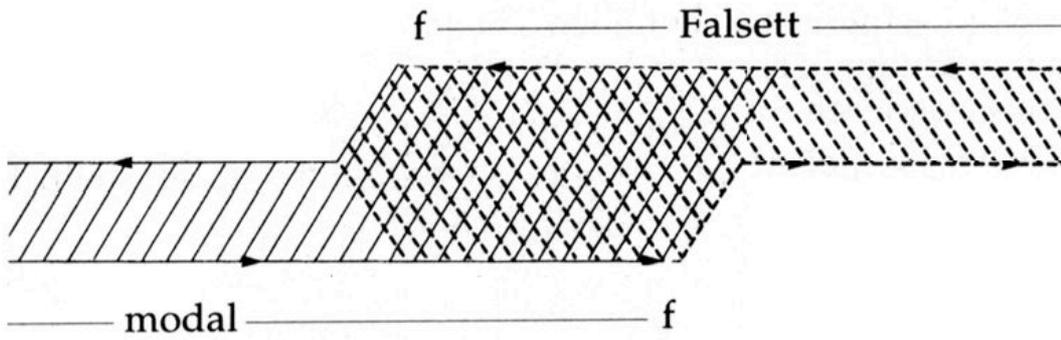
In der klassischen Instrumentenkunde ist die Gesangsstimme nicht vorgesehen, dennoch ist es hilfreich, uns das "Instrument" Stimme ein wenig anzusehen.

Der zum Singen notwendige Teil des Körpers gliedert sich in drei wesentliche Bereiche:

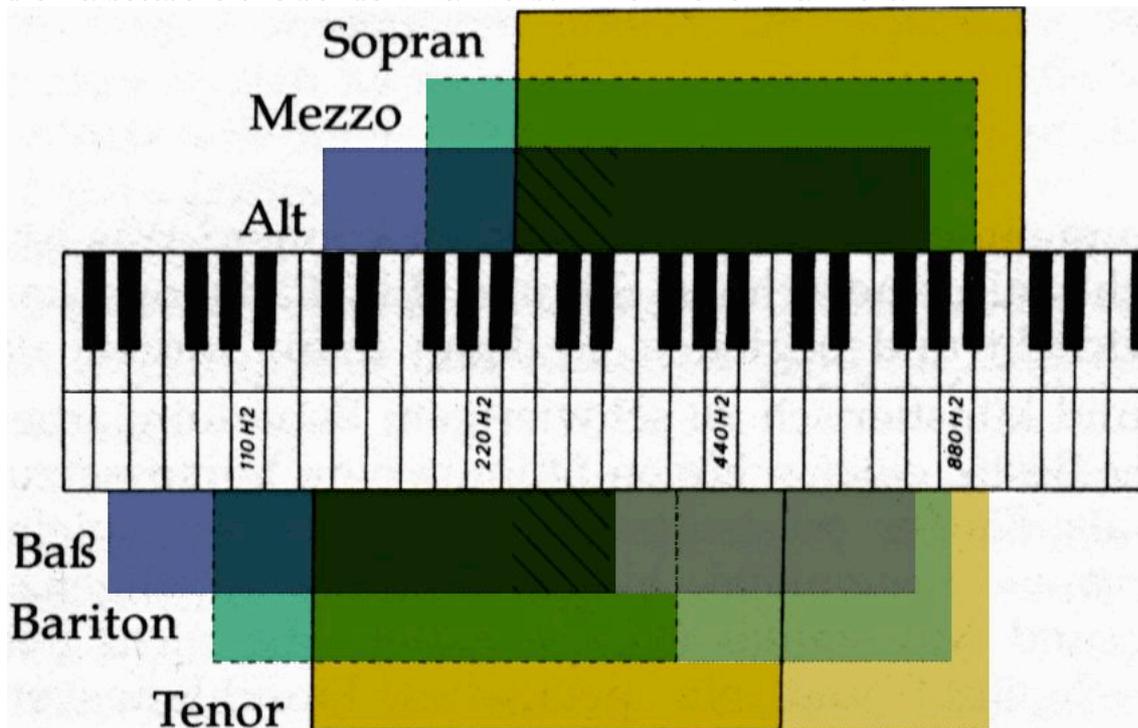
1. Die Atemstütze, damit sind Zwerchfell, Lungen und Halsansatz bis zum Kehlkopf gemeint. Hier wird die Energie aufgebaut, die zum Singen benötigt wird. Man spricht von einer Luftsäule, meint damit die etwas unter Druck stehende Luftzufuhr zum Kehlkopf.
2. Der Kehlkopf (Larynx) ist der Sitz der Stimmbänder. Hier wird durch Schwingung der Stimmlippen der Ton erzeugt. Dieser Ton ist noch nicht geformt, kann aber je nach Register auf zwei verschiedene Arten schwingen. In der Größe unterscheidet man zwischen Kinder-, Frauen- und Männerstimmen. Dabei wächst bei Männern in der Pubertät der Kehlkopf auf das 1,5 bis 2fache (sichtbar durch den Adamsapfel), bei Frauen nur ein wenig. Von der Größe des Kehlkopfs bzw. der Länge der Stimmlippen hängt der erzielbare Tonumfang ab (Dies ist aber unabhängig von der Körpergröße, kleine SängerInnen können enorm tiefe Lagen haben und umgekehrt).
3. Der Rachen- / Mundraum übernimmt den erzeugten Ton und formt ihn. Hier entsteht also die Klangfarbe oder das Timbre. Dabei wird oft von Brust- oder Kopfresonanz gesprochen, dies stimmt jedoch im akustischen Sinne nicht, da die in Frage kommenden Hohlkörper klein und durch Schleimhäute stark bedämpft sind.

Die Vokalfärbung geschieht durch Formanten, das sind Frequenzbereiche die unabhängig von der gesungenen Tonhöhe stärker im Spektrum vorhanden sind. Jeder Vokal hat einen oder zwei Maxima, vom dunklen "u" bis zum hellen "i". Bei ausgebildeten Gesangsstimmen ist zudem noch ein "Sängerformant" zu beobachten, der je nach Stimmlage im Bereich von 2,4 kHz bis 3,2 kHz liegt. Dieser Formant kann die Tragfähigkeit der Stimme enorm steigern, ohne daß der Sänger mehr geben muß. (z.B. Luciano Pavarotti)

Eine Stimme kann in verschiedenen Registern singen, man spricht vom modalen Register ("Bruststimme") und Falsett ("Kopfstimme"). Im Falsett hat die Stimme naturgemäß weniger Kraft, man kann den Registerwechsel deshalb im Dynamikdiagramm (Phonetogramm) ganz gut erkennen. Der Wechsel geschieht nicht schlagartig, sondern kann in einem Bereich stattfinden, den man Ponticello nennt. Eine ausgebildete Männerstimme kann den Übergang trainieren und fast unmerklich gestalten.



Der Simmumfang der üblichen Stimmlagen ist im folgenden Bild dargestellt, dabei sind die Falsettbereiche bei den Männerstimmen heller markiert.



Sopran:	$h - c^3$	Tenor:	$c - c^2$
Mezzosopran:	$f - b^2$	Bariton:	$G - g^1$
Alt:	$c - g^2$	Baß:	$D - e^1$

**Stimmfach:**

Als Tessitura bezeichnet man die "beste Lage" einer Stimme, daß ist die Lage die am Durchsetzungsfähigsten ist bzw. auch ohne zu große Anstrengungen zu singen ist. Zu-

sammen mit dem Timbre und dem Charakter des Sängers wird so für die Oper das "Stimmfach" bestimmt:

1. Koloratursopran (bis f<sup>3</sup>) z.B. Königin der Nacht in der Zauberflöte
2. Soubrette (bis d<sup>3</sup>) junges und gutes Aussehen wichtig
3. Lyrischer Sopran (bis c<sup>3</sup>) z.B. Arabella (Strauss)
4. Dramatischer Sopran (bis c<sup>3</sup>) z.B. Aida
5. Leichter oder dramatischer Mezzosopran (bis b<sup>2</sup>)
6. Dramatischer Alt (bis as<sup>2</sup>)
7. Lyrischer Tenor (bis c<sup>2</sup>) Don Ottavio in Don Giovanni
8. Buffo - Tenor (bis a<sup>2</sup>) guter Schauspieler z.B. Mime in Rheingold oder Siegfried
9. Heldentenor (bis c<sup>2</sup>) z.B. Othello
10. Bariton Martin (Leichter Bariton)
11. Lyrischer Bariton (bis as<sup>1</sup>) z.B. Figaro in Barbier von Sevilla
12. Charakterbariton (bis g<sup>1</sup>) z.B. Figaro in Figaros Hochzeit
13. Heldenbariton z.B. Boris in Boris Godunow
14. Spielbaß (Bass-Buffo bis f<sup>1</sup>) z.B. Osmin in der Entführung
15. Basso serioso (mind. ab E) z.B. Sarastro in der Zauberflöte (Beispiele aus <sup>3</sup>)

Dieses Fach ist nicht immer ganz festgelegt, je nach Flexibilität kann ein Sänger auch variieren (z.B. Christa Ludwig). Außerdem ändert sich die Stimme mit zunehmenden Alter in Richtung dunkel und schwer.

Als Beispiel können Sie die "Tosca" (Dramatischer Sopran) von Maria Callas, und Mirella Freni anhören und auf das Timbre achten.<sup>1</sup>

#### **Tosca**

*Vissi d'arte, vissi d'amore, non feci mai mal ad anima viva. Con man furtiva quante miserie conobbi, aiutai. Sempre con fé sincera la mia preghiera ai santi tabernacoli sali. Sempre con fé sincera diedi fiori agli altar. Nell'ora del dolore, perché, perché Signore, perché me ne rimunerai così? Diedi gioielli della Madonna al manto, e diedi il canto agli astri, al ciel, che ne ridean più belli. Nell'ora del dolor perché, perché Signor, ah, perché me ne rimunerai così?*

#### **Tosca**

*Ich lebte für die Kunst, lebte für die Liebe, tat nie einem lebenden Wesen etwas zuleide. Mit stiller Hand hab ich, wann immer ich Elend sah, geholfen. In aufrichtigem Glauben stieg mein Gebet zu den heiligen Tabernakeln hinauf, in aufrichtigem Glauben schmückte ich den Altar mit Blumen. In dieser schmerzvollen Stunde, warum, warum, o Herr, warum belohnst du mich nun so? Ich gab Juwelen für den Mantel der Madonna und meinen Gesang für die Sterne am Himmel, daß sie noch schöner strahlen. In dieser schmerzvollen Stunde, warum, warum, o Herr, ah, warum belohnst du mich nun so?*

#### **Produktion:**

Die Abstrahlung der Gesangsstimme hat nach Jürgen Meyer<sup>2</sup> ihren Fokus etwa 20° nach unten (s. Bild), dies betrifft vor allem die höherfrequenten Anteile wie den Sängersformanten. So ist es nicht verwunderlich, daß i.d.R. das Stützmikrofon in diesem Bereich steht, bzw. wenn ein Notenpult vorhanden ist, knapp über dessen Kante. Bei Bühnenmitschnitten bleibt einem aber oft nur die Alternative knapp über der Bühnenkante oder ein Richtmikrofon von der Beleuchterbrücke (ca. 45° von oben), wobei dann leichte Präsenzanehebung im Bereich 2 - 4 kHz nötig sein kann.

Bei sehr starkem Sangerformanten oder zu vielen Konsonanten hilft ein leichtes Abwinkeln des Mikrofans aus der Achse zur Abdämpfung hoher Frequenzen (die Richtcharakteristik des Mikrofans ist wesentlich ausgeprägter bei hohen Frequenzen). Aus ähnlichem Grund sind Gromembranmikrofone bei Gesang sehr beliebt; da jede Stimme aber anders ist, muß hier etwas herumprobiert werden.

Abstrahlung bei Sängern (nach J. Meyer<sup>3</sup>)

### **Orchesterlied, Arien:**

Die Produktionsweise ist ähnlich wie bei Orchesteraufnahmen mit Instrumental-  
solist. In der Regel wird die musikalische Arbeit zwischen Sänger und Dirigent stattfin-  
den, während der Produktion bleiben nur wenige Take- und Korrekturmöglichkeiten. Da  
Sänger oft empfindlich gegenüber direkter Kritik sind, vor allem wenn ein ganzes Orches-  
ter zuhört, sollte man sich die Sänger möglichst im persönlichen Gespräch vornehmen.  
Gerade in den Pausen oder wenn Andere proben kann man z.B. in den Saal spurten, um  
den einen oder anderen Kommentar loszuwerden.

Bei Mitschnitten oder Opern wollen einige Sänger direkt im Anschluß ihre Einschat-  
zung loswerden (z.B. "das b war leider noch nicht ganz da"), wir können die Situation nut-  
zen um wiederum unsere Kommentare anzubringen. Es schadet also nicht wenn man sich  
dann "zufällig" hinter der Bühne befindet.

Mögliche Aufstellungsorte der Sänger sind vorne neben dem Dirigenten, wobei die  
Streicher dann Platz machen müssen, an der Buhnenkante vor dem Orchester oder zwi-  
schen Orchester und Chor, was aber oft Probleme mit Übersprechen der Schlaginstrumen-  
te zur Folge hat. In jedem Fall beeinflusst die Akustik die Durchsetzungskraft der Stim-  
me. Ein verschwommener, diffuser Klang erschwert die Durchhorbarkeit wie umgekehrt  
eine präsente Stimme mit hörbarem Sangerformanten die Balance vereinfacht. Stehen  
die Solisten unter oder vor dem Hauptmikrofon, kann das zu wenig Räumlichkeit führen,  
weil die Stütze recht stark in die Mischung eingeht - hier wären Stereostutzen von Vorteil.

Eine Eingliederung in ein kleineres Ensemble (z.B. Halbkreis) wird gerade bei alter  
Musik häufig gewünscht. Leider sind dabei nicht immer die Balanceprobleme zu lösen,  
und bei Laufzeitstereophonie sind Ortungsverschiebungen im Hauptmikrofon meist nur  
noch mit einer Mono-Stütze zu bändigen. Dennoch ist der musikalische Gewinn nicht zu  
vernachlässigen.

Bei Lied ist auch Aufstellung gegenüber von Vorteil. Der Sänger hört das Klavier in  
voller Pracht und wird dynamisch mitgezogen, ebenso hat auch der Pianist keine Verstan-  
digungsprobleme. Dennoch ist eine ausreichende Trennung bei Nierenmikrofonen als  
Stütze gewährleistet. Ich bevorzuge dann meist die Hauptmikrofon-Kugeln über dem  
Sänger auf das Klavier auszurichten, um dort einen etwas indirekteren, räumlichen Klang  
zu erhalten.



### Lied:

Im Kunstlied kann sich der Sänger am meisten entfalten. Wirkung und Ausdruck hängen stark von der Persönlichkeit und dem Empfinden des Sängers ab, hier kann sie/er allein gestalten und interpretieren:

*Interpretation bedeutet, einem Musikstück ein eigenes Erlebnis mitzugeben. ... Für den Sänger kann "Hund" jeweils eine andere Bedeutung haben: Mein freundlicher Kläffer, mein tapferer Wächter, mein treuer Freund oder auch das gemeine Biest des Nachbarn. Für den treuen Wächter wird der Sänger seiner Stimme ein anderes Timbre geben als für das hinterhältige Biest des Nachbarn. So muß man jedem Wort eine eigene Idee, Vorstellung oder Gefühl mitgeben. Interpretation meint die persönliche Bedeutung, die der Sänger dem Wort beimißt.<sup>4</sup>*

Da ein Tonmeister sich mit den Interpreten verbünden sollte, kann er bei geschickter Vorgehensweise auch die Interpretation mitgestalten. Denn in in den Kontrollmechanismus zwischen der Vorstellung des Sängers und tatsächlich dargebotenem ist er auch mit eingebunden. Dabei sind Wortdeutung und Phrasierung die wichtigsten Ansatzpunkte für eine Liedgestaltung (s.Zitat). Sie können meist vom Text, oder durch Sinn und Dramaturgie hergeleitet werden.

Zwei Beispiele aus dem Schumann Lied "Heiß mich nicht reden" seien hier angeführt. Im ersten mußte die Sängerin wegen Luftmangel in der Phrase "und sie muß sich erhellen" vor dem Wort "erhellen" atmen, was der Bedeutung zuwider läuft. Sinnvoller war den ganzen Halbsatz auf einem Atem zu nehmen. Zur Not kann man zu lange Phrasen auch per Schnitt aus zwei Takes zusammensetzen.

Als zweites Beispiel betrachten wir die Worte "harter Fels", die wegen der ruhigen Musik zuerst recht weich gesungen wurden. Im zweiten Beispiel wirkt eine Version mit etwas deutlicher Artikulation und "härterem" Timbre unterstützend. Diese direkte Wortinterpretation funktioniert nicht immer, wie das Beispiel "Ein jeder sucht im Arm des Freundes Ruh" zeigt. Die ruhigere Version mag zwar der Wortbedeutung gerecht werden, mißachtet aber die dramatische Linie, die im Wort "Schwur" ihren Höhepunkt hat. Hier ist also die drängende Version überzeugender.

Neben der üblichen Kritik wie Zusammenspiel (die Konsonanten sind immer vor der Zeit wie im Bild verdeutlicht) und Intonation (hängt auch von der Vokalfärbung ab!), sollte man den Pianist nicht vergessen. Er ist nicht nur Begleiter (manch Pianist nennt sich auch "Liedpianist"), sondern trägt wesentlich zur musikalischen Grundstimmung bei. Als Beispiel hier zwei Versionen des Liedes "Heiß mich nicht reden" von Robert Schumann.<sup>5</sup>



Rhythmisierung der Konsonanten

Bei der Disposition einer Liedaufnahme sollte man unbedingt die Kondition und Tagesform der Stimme berücksichtigen. In der Regel ist vor 11 Uhr nicht viel zu machen, da die Stimme einige Zeit braucht, um wach zu werden. Oft ist dann aber nach anstrengenden drei Stunden eine ausgiebige Pause angebracht, ev. mit kurzem hinlegen (ich erinnere mich an die Aufnahme mit Wolf Lieder und Brigitte Fassbaender, die mangels Liegemöglichkeiten sich in einen Teppich auf der Bühne des Aufnahmeraums einrollte).

Trotz aller Rücksichtnahme kann es vorkommen, daß ein Sänger indisponiert ist oder während der Aufnahme krank wird. Dann wird meist der Tonmeister gefragt, ob "es" schon zu hören ist - eine Gratwanderung, denn die Qualität leidet in jedem Fall indirekt weil der Sänger seine Stimme schont. Wenn möglich sollte man also die Aufnahme verschieben oder eine Nachaufnahme anberaumen.

### Buchtipps:

Atlas zur Gesangeskunst<sup>3</sup>

### Links:

<http://www.operone.de/>

Sänger vorwiegend alter Musik:

<http://www.landini.org/singers/index.html>

<sup>1</sup> Maria Callas, Orch. Teatro alla Scala / de Sabata, EMI ?1940 - Teatro alla Scala  
Mirella Freni, Philharmonia Orchestra / Sinopoli, DG 1990 - Tooting, London

<sup>2</sup> Jürgen Meyer, Akustik und musikalisch Aufführungspraxis, E. Boschinsky, ISBN 3-923639-01-5

<sup>3</sup> - dito -

<sup>4</sup> Ank Reinders - Atlas der Gesangeskunst, Bärenreiter 1997, ISBN 3-7618-1248-5

<sup>5</sup> Maria Venuti - Sopran, Charles Spencer - Klavier, Hänssler 1994

Mitsukoi Shirai - Mezzosopran, Hartmut Höll - Klavier, Capriccio 1986