

# Stimmakustik im Theater

von David L. Jones

Warum sollte man sich mit der Stimmakustik im Theater beschäftigen? Warum ist es wichtig, das Singen in größeren Räumen zu üben? Viele Stimmen klingen im Studio sehr groß; die Situation auf der Bühne kann jedoch eine andere sein. Echte Resonanz wird im Studio häufig überhört, weil der Sänger auch ohne eine offene Kehle, die das „Klingeln“ in der Stimme erzeugt, zurecht kommt.

Meiner Erfahrung nach können Sänger mit kleinerer Stimme unter Umständen im Theater größer klingen als Sänger mit größerer Stimme. Wie ist das möglich und was kann man tun um dieses Problem zu lösen? Als Kirsten Flagstad 1935 zum ersten Mal ein Vorsingen an der Metropolitan Opera hatte, war es fraglich ob sie eingestellt würde oder nicht. Ihre Stimme klang in einem kleinen Raum hässlich. Erst als sie ein Vorsingen auf der Bühne hatte, konnten die Angestellten der Oper die wirkliche Schönheit ihrer Stimme hören. Es heißt das gesamte Reinigungspersonal wäre in den Bühnenbereich der Old Metropolitan Opera gekommen als sie die besondere Wärme und Resonanz von Flagstads Stimme vernahmen. Wenn ein Sänger in einem kleineren Raum die richtige Resonanz erzeugt, kann die Stimme rauh und unattraktiv klingen. (Das bedeutet nicht, dass die Stimme ohne den entsprechenden Raum in der Kehle nach vorne platziert werden sollte.) Wenn jemand mit diesem Klang in einem Theater singt, nimmt der Raum die hohen Obertöne auf und die Schönheit des Klanges wird hörbar.

Diese hohen Obertöne werden durch das Flagstad „ng“ zusammen mit der geöffneten Kehle erreicht. Dr. Bratts ahning-Übung ist sehr nützlich, um bei der Erzeugung dieses akustischen Phänomens zu helfen. Wenn ein Sänger zu mir kommt, ist die Kehle oft zu verschlossen, um das wirkliche „Klingeln“ entstehen zu lassen. Der Sänger erzeugt den Klang durch „Mund-Vokale“ oder eine verschlossene Kehle, wie ich das nenne. Der richtige Klang entsteht, wenn der Sänger Kehlraum, Mundraum und Nasenresonanz oder „ng“ nutzt. Diese Kombination lässt die Schönheit und Kraft der Stimme hervortreten, ohne dass dafür mit zu hohem Atemdruck gegen die Stimmbänder gedrückt werden müsste. Alan Lindquest pflegte zu sagen: „Du drückst zu viel Luft ungenutzt durch deine Stimmbänder“. Natürlich muss der Körper geöffnet sein, um nicht auf die Stimme zu „drücken“. Dieses wichtige Körperbewusstsein hatte ich nicht. Ich war 28 Jahre alt und er war 90, als ich bei ihm studierte. Trotzdem konnte er besser singen als ich. Als ich meine Körper-Anbindung einige Zeit später gefunden hatte, wurde ich mir der Bedeutung dieses Faktors für das Singen bewusst. (Siehe auch die Artikel über Atmung und Atemkontrolle.)

Im Jahre 1989, drei Tage nach dem Fall der Mauer, machte ich in Berlin einschlägige Erfahrungen mit der Stimmakustik. Elf meiner Sänger sangen in der Philharmonie. Nach dem Konzert kam ein Dirigent der Niedersächsischen Staatsoper Hannover zu mir. Er fragte: „Welches waren die großen und welches die kleinen Stimmen?“ Es ist in der Tat so, dass alle Stimmen

gleich gut im Theater trugen. Seine nächste Bemerkung war, dass sie wohl „aus der gleichen Schule stammen müssten“. Ich verstehe diese Äußerung. Es war leicht zu hören, dass die Sänger gleichermaßen mit Resonanzraum und „Klingeln“ sangen. Es war eine Konsistenz in ihrem Klang und doch hatte jeder Sänger seine individuelle Klangqualität.

Zusätzlich zu den bis hierher besprochenen Begriffen scheint es angebracht zu sein, die Vokal-Veränderung zu erwähnen. Als ich bei Alan Lindquest studierte, hielt er mich dazu an, im Passaggio die Vokale abzurunden und „abzudunkeln“. Heute weiß ich, dass er mir helfen wollte, das Klingeln (mit geöffneter Kehle) und meine Klangfarbe zu entwickeln. Wenn ein Sänger seine eigene Stimme zu gut hört, ist die Klangerzeugung nicht richtig oder zu breit. Der Klang mag dem Sänger jedoch aus seiner Vergangenheit vertraut sein, und er mag ihn als schön empfinden. Was für unser inneres Hören schön klingt, ist häufig nicht schön für den Zuhörer. Wenn die Mundöffnung zu breit ist, wird der Klang oft dünn und farblos. Darum müssen wir lernen durch Fühlen anstatt durch Klang zu singen. Es ist wichtig, dass jedes Abrunden oder Abdunkeln von Vokalen nur mit Hilfe des Kehlraumes und **nicht** mit Hilfe von Druck auf der Zunge vonstatten geht. Wenn die Zunge die „ng“-Position mit der Zungenspitze am Zahnfleisch einnimmt wird das Klingeln in der Stimme präsent sein. Wenn die Kehlöffnung auf dem Weg eine Tonleiter nach oben und durch das Passaggio nicht verändert wird, werden sich die Vokale von allein anpassen. Ich habe herausgefunden, dass es zwei Wege gibt die offene Kehle des Sängers zu trainieren:

1. Durch Veränderung der Vokale, die die Öffnung hinten in der Kehle erzeugt.
2. Durch wiederholtes Erinnern des Sängers an den Raum hinten in der Kehle.

Normalerweise wird eine dieser Vorgehensweisen dem Sänger helfen, das Gefühl der offenen Kehle zu etablieren.

Ein weiterer wichtiger Aspekt in Bezug auf die Stimmakustik im Theater ist die Form der Mundöffnung. Die Ränder des Mundes müssen eine runde Öffnung bilden; andernfalls wird ein breiter Ton die Folge sein. Die meisten exzellenten klassischen Sänger nutzen eine runde Mundöffnung, die mehr akustischen Raum in der Kehle ermöglicht. Diese Sänger öffnen den Mund nur dann weiter, wenn sie die über dem Notensystem liegenden Töne im höchsten Register singen. Das kann man besonders gut in den Videos über Jussi Björling sehen. Er verbreitert seine Mundöffnung nicht bevor er im höchsten Register singt. Das Resultat ist eine gut kontrollierte runde Tonqualität. Eine breite Klangerzeugung dagegen ruft einen schrillen Stimmklang hervor. Ein runder Ton ermöglicht gleichzeitig eine authentische Stimmfarbe und Resonanz. Diese Resonanz klingt für das innere Ohr des Sängers möglicherweise zu scharf. Wir können unseren eigenen Klang nicht hören und müssen das richtige Gefühl für das Singen erlernen.

1993 gab ich einen Meisterkurs über „Stimmakustik im Theater“ im Lincoln Center in New York. Ich ließ jeden Sänger absichtlich die Mundöffnung verbreitern, um den Klang „strahlend“ zu machen. Das Ergebnis klang für den Sänger wundervoll, allerdings war es im Theater nicht tragfähig. Dann

ließ ich jeden Sänger die Mundöffnung abrunden. Das Ergebnis war, dass sie selbst nicht viel von ihrem Klang hören konnten. Die Zuhörer jedoch genossen den „klingelnden“ Klang, der in dem Haus viel besser trug. Das Experiment rief eine starke Reaktion der teilnehmenden Zuhörer hervor. Die Stimmen klangen mit der runden Mundöffnung doppelt so groß wie mit der breiten Mundöffnung. Ich lehrte die runde Position zusammen mit der „ng“-Zungenstellung. Das erzeugt **die** Resonanz, die in einem kleinen Studio rauh klingen kann. Dieser klingelnde Klang ist eine direkte Folge der offenen Kehle zusammen mit der „ng“-Zungenstellung.

**©2000 by David L. Jones**

**Autorisierte Übersetzung von Christian Halseband ©2001**