



Miklós Klajn

Bariton | Gesanglehrer | Arrangeur

Clemenza, Tito!

(Gnade, Titus!)

”

„Ma, non capisco niente!“

„So etwas darf nicht einmal an einer Hochschule durchgehen!“

Clemenza, Tito!

(Gnade, Titus!)

Tagebucheintrag vom 14.07.2007

Stellt euch vor: Das Mainfranken Theater zu Würzburg... ein heißer Hochsommerabend... und Mozarts „*La clemenza di Tito*“! Ich weiß, ich weiß! Schon das Plakat versprach Ärger und Enttäuschung. Zu dicht an Mozarts Namen stand auch der des Manfred Trojahn - als Bearbeiter. Ich lies mich trotzdem von meiner Kollegin - einer in Italien lebenden argentinischen Sopranistin - überreden. Vor der Vorstellung bat sie mich, ihr die Geschichte des Titus kurz zu erzählen. Ich sagte ihr, dass die Vorstellung auf italienisch läuft, und sie die Geschichte bitte selber 'zusammenbekommen' soll... 'Ah, so, dann ist es kein Problem' - antwortete sie in ihrem perfekten Italienisch mit diesem äußerst temperamentvoll gerrrrrolltem „r“.

Nun, die Vorstellung begann, der nicht vorhandene Vorhang ging auf, und die Ouvertüre begann. Das Orchester spielte recht gut: präzise und transparent. Über die Inszenierung verliere ich dieses Mal lieber kein Wort, denn sie bestand aus der üblichen 'zeitgenössischen' Einfallslosigkeiten. Gleich nach der Ouvertüre wurde das Ohr des Publikums von einem ziemlich lauten und unschönem Wirrwarr attackiert, dass man so gerne als zeitgenössische Musik bezeichnet. Mir fiel blitzartig ein: Das muss ein Teil des Herrn Trojahn sein. Ich guckte ins Programm und stellte fest, dass Herr Trojahn alle (Secco) Rezitativ-Texte, so ‚neu gestaltet‘ hatte. Die Erklärung für diese Untat: Die Secco Rezitative hat Mozart ohnehin nicht selbst geschrieben, das war lediglich einer seiner Schüler, vermutlich nur Franz Xaver Süßmayer (der gleicher Süßmayer, der Mozarts Requiem vollendete). Es drängt sich also förmlich auf, die Rezitative zu ändern, neu zu fassen. Es ist geradezu selbstverständlich, dass Herr Manfred Trojahn im Jahre 2002 (im Jahr der Uraufführung dieser umgearbeiteten Fassung) zu Mozarts '*La clemenza die Tito*' viel bessere und angemessenere Rezitative schreiben konnte, als irgend ein dahergelaufener Schüler Mozarts. Ich weiß nicht warum mir gerade jetzt Puccinis Turandot, sein Schüler Alfanno und die wenig 'segensreiche' Umarbeitung Berios einfallen...

Ich komme auch nicht um die Frage umhin, warum Herr Trojahn nicht gleich das gesamte Mazzolà / Metastasio Libretto vertont hatte? Gefiel ihm die Titus-Geschichte dann doch nicht so sehr? Oder gefiel ihm die Geschichte, aber das Mestasio Libretto nicht? So ein namenhafter Komponist wie Herr Trojahn kann mit Sicherheit einen zeitgenössischen Librettisten finden, der ein neues Libretto zu diesem Sujet verfasst? Oder hat Herr Trojahn vielleicht einige Ideen gehabt, um die Rezitative zu schreiben, aber nicht genug, um eine ganze Oper zu füllen? Oder hat er nur Angst gehabt, dass das Publikum zu einem '*La clemenza di Tito*' von Manfred Trojahn 'die Bude' nicht ganz so stark stürmen wird, als wenn Mozarts Name auch auf dem Plakat steht? Na, die oberen Fragen werden wohl ohne Antwort bleiben müssen...

Also, diese neuen Rezitative waren nicht mehr ganz so 'secco' wie die aus der traditionellen Fassung, denn sie wurden vom ganzen Orchester begleitet. Das war dann auch der Grund warum ich die Sänger, in den rezitativischen 'non legato' und recht cantilenenfrei gehaltenen Melodien kaum noch hören konnte. Das Orchester zupfte, piepste, quietschte, gluckerte... machte eben Geräusche, die für die zeitgenössische Musik wohl üblich sind, und deckte problemlos und unbemüht die deklamierenden Sänger ab. Meine Kollegin Sopranistin blickte von Zeit zu Zeit verstört zu mir, zuckte genervt die Schulter und zischte: '*Ma, non capisco niente!*' Und dann kam die erste der ‚Mozart-Nummern‘, das Duett Sesto / Vitellia. Die Stimmen wurde mit einem Schlag präsenter, klarer, deutlicher. Mozart wusste offensichtlich sehr gut, wie er Orchester und Sänger führen soll. Leider waren die Stimmen aber für mich doch nicht deutlich genug, um den Text zu verstehen. Die Sängerinnen vokalisierterten mit abgedunkelten Stimmen fröhlich vor sich hin. Sie hätten an Stelle des

Mazzola / Metastasio-Librettos auch gleich das Würzburger Telefonbuch singen können. Für den Zuhörer wäre es wohl das Gleiche gewesen. Und was das Vokalisieren betrifft: Das üben wir noch! Meine Kollegin hat es völlig genervt auf den Punkt gebracht: „So etwas darf nicht einmal an einer Hochschule durchgehen!“

Wie recht sie meiner Meinung nach hat! Und ich sage: Jede Nummer, Arie oder Ensemble aus 'La clemenza di Tito' ist ein Beweis dafür, dass diese Musik für eine ganz andere Gesangstechnik als die heute Praktizierte geschrieben worden ist. Eine *Vitellia*, ein *Sesto* oder ein *Tito* sind mit der modernen, sogenannten *Einregister-technik* nicht anständig zu lösen. Wenn man die Tiefe mit einer eher ‚dahin gerülpten‘ Mittellage und die Höhe mit dem Hochquetschen derselben Mittellage zu lösen versucht, so ist das nur zum Scheitern verurteilt. Mozarts schönen Cantilenen - mit für die Wiener Klassik so typischen großen Sprüngen gespickt - erinnerten mich in dieser Aufführung an einen blinden Bogenschützen: Hat er ausreichend viele Versuche trifft er auch ab und zu das Ziel. Von den Koloraturen in der Arie des *Sesto* „Parto, ma tu ben mio“ erst gar nicht zu reden. Denn leicht war diese Arie augenscheinlich für keinen - weder für die Sängerin noch den Solo-Klarinettenisten, noch für das Publikum. Mir schien, alle drei waren froh, als es endlich vorbei war!



Da ich aus Höflichkeit meiner Kollegin gegenüber bis zur Pause blieb, hatte ich Zeit mir darüber Gedanken zu machen, warum viele meiner Kollegen, auch die, die ich gerade auf der Bühne ‚bewundern‘ musste, diesen Weg zu singen ausgewählt haben? Warum vergewaltigen sich viele mit EINEM Register durch den ganzen Umfang ihrer Stimme - Minimum zwei Oktaven. Warum färben sie ihre Stimmen durchgehend bzw. dunkeln die Stimme permanent ab? Wie immer in solch einer Situation stelle ich mir Fragen nach dem Warum, und versuche danach sie systematisch zu beantworten...

Als erstes hätte ich gerne gewusst, ob die Sänger/Innen unbewusst oder bewusst, zufällig oder gekonnt so singen wie sie singen. Falls sie es unbewusst/zufällig machen, müsste man ihnen vielleicht doch sagen wohin ihr Weg führt, damit sie nicht so unwissend durch die Musikgeschichte herumirren. Vielleicht hätten sie einen anderen Weg genommen. Falls sie aber ihre Gesangstechnik bewusst betreiben stellt sich bei mir die, alles entscheidende Frage: WARUM? Warum lassen diese Sänger ihre Stimme nicht so funktionieren wie die Natur es vorhergesehen hat? Mögen sie ihre Stimmen nicht so, wie sie von Natur aus klingen? Müssen sie den Klang ihrer Stimmen verändern, um an ihnen Gefallen zu finden? Oder ist das überhaupt nur eine reine Geschmacksfrage?

Ach, auf der Bühne versucht sich die Vitellia gerade an den Koloraturen. Nicht besonders erfolgreich, wie ich höre!

Bei der ersten Frage tauchten schon Schwierigkeiten auf. Es ist einfach zu sagen „so wie die Natur es vorgesehen hat“. Wie hat sie es denn vorgesehen? Wer weiß es schon so genau?! So wie ich aus der einschlägigen Literatur und am eigenen Leibe erfahren habe, hat jede Stimme Minimum zwei Übergänge, ein Koloratursopran sogar drei, und damit Minimum drei Bereiche - man nennt sie üblicherweise *Register* oder *Lage*. Diese dürfen nicht verwechselt werden mit der Unterteilung des gesamten menschlichen Stimmapparates von Bass bis Sopran in Brustregister (hauptsächlich Männerstimmen) sowie Falsett und Kopfreister (hauptsächlich Frauenstimmen) nach Manuel Garcia jr. In der Tat sind es *Brustregister*, *gemischtes Register* und *Kopfreister*, bei den Koloratursopranen kommt noch das *Pfeifregister* hinzu. Manche betrachten das gemischte Register (*voce mista*) sogar nur als einen großen Übergang zwischen dem Brustregister und dem Kopfreister. Da diese Stimmlage / Register aber oben und unten von zwei klaren Brüchen (Übergangstönen, *Passaggi*) umrahmt ist und einen Umfang von fast einer Oktave hat, gehöre ich zu denen, die diesen mittleren und zentralen Tönen der Stimmen gerne einen eigenen Registerbereich zusprechen. Dazu kommt die Tatsache, dass die Umfänge der einzelnen (äußeren) Register doch ziemlich kurz sind. Das längste ist eben das gemischte Register, welches fast eine Oktave umfasst. Die anderen zwei bzw. drei Register sind bei den meisten Sängerinnen und Sängern deutlich kürzer. Wenn man also einen Sprung von einer Oktave singen

möchte muss man in den meisten Fällen das Register wechseln. Es gibt sogar Lagen in denen man schon für einen Terzsprung das Register wechseln muss - wie ein Tenor bei einem Sprung zwischen e' und gis'. Die für die Wiener Klassik üblichen Dezimensprünge können meines Erachtens nur dann gut gelöst werden, wenn die Register gewechselt werden. In manchen Lagen wird sogar ein ganzes Register übersprungen - wie für den Dezimensprung c und e' bei einem Bariton oder Bass.

Nun, wie wahrscheinlich schon tausend Mal gelesen und gehört, kann man diese Brüche (Übergänge) sehr gut bei (Klein-)Kindern und sogar Tieren(!), also den gesangstechnisch „Unverdorbenen“ wahrnehmen. Und alles funktioniert von alleine. Man merkt die klaren Übergänge zwischen den tieferen und höheren Regionen der Stimme, die völlig „selbständig“ arbeiten, und das in einem großen Stimmumfang! Wer es nicht glaubt, soll es selber herauszuhören versuchen, wenn Kleinkindern spielen, sprechen, lachen, weinen, aber auch, wie schon gesagt, bei Tieren: Katzen, Hunden, Kühen... Wenn es schon so einfach geht, warum kompliziert?

...Gerade ist Annio aufgetreten...

Daran ist die „Permanentfärbung“ der Stimme verantwortlich. Wenn man die Stimme schon so weit manipuliert hat, dass die Färbung von der natürlichen Farbe dauerhaft abweicht, ist die Stimmfunktion schon so gestört, dass die natürlichen Registerwechsel (Übergänge) nicht mehr funktionieren. Der Sänger ist gezwungen zu ‚basteln‘ um doch noch den vollen Umfang irgendwie zu erreichen. Den Rest kennen wir schon: Die Höhe ist zwar laut, und nur laut, aber angestrengt; die Mittellage etwas unbeholfen und „schwach auf der Brust“ und die Tiefe besteht meistens nur noch aus warmer Luft. Diese Angaben sind ohne Gewähr. Die Frauenstimmen z.B. die ohne ein ordentliches Brustregister singen, müssen in der Tiefe höllisch aufpassen, um noch gut hörbar zu sein. Darum fangen Frauenstimmen manchmal erst ab dem gemischten Register nach oben an abzudunkeln. Es ist eben personenabhängig. Männer hingegen haben viel mehr Probleme in der Höhe nicht zu tief zu singen, wenn sie ihr Kopfreister nicht benutzen. Sie „arbeiten“ dann gerne mit mehr Druck, mehr Gewalt!

...Und da kommt Servilia, eine als Marilyn Monroe getarnte Schiffssirene...

Nun drängt sich eine neue Frage auf: Wenn diese „Registermisere“ nur an der übermäßigen Färbung der Stimme liegt, warum tun es dann so viele? Das ist eine sehr schwere Frage. Hier müsste man wieder die Frage des *Bewussten* und *Unbewussten* klären. Falls Sänger/Innen dies unbewusst tun, gilt es, deren Bewusstsein zu wecken. Falls sie es bewusst tun stellt, sich mir die altbekannte Frage auf ein Neues: WARUM? Warum möchte jemand seine von der Natur gegebene Stimmfarbe dauerhaft ändern? Gefällt ihm/ihr etwa nicht, was er/sie von der Natur bekommen hat? Warum singt er/sie dann überhaupt? Welcher Grund bewegt einen Menschen sein Leben einer Sache zu opfern, die er nicht mag, von der er nicht überzeugt ist? Möchte er/sie beim Singen eigentlich lieber jemand anders sein?

Das letztere finde ich gar nicht so schlecht. Jeder Sänger sollte ein Verwandlungskünstler sein. Müsste ein Sänger nicht ohnehin für jede Rolle, für jedes Lied, eine andere Färbung haben, der Stimmung entsprechend? Das wäre meiner Meinung nach eine logische Konsequenz. Die Realität ist aber, dass wahnsinnig viele Sänger/Innen ihre Stimmen IMMER auf die GLEICHE ART färben und nicht einmal dann im Stande sind, sie zu ändern, wenn es offensichtlich zwingend notwendig wäre.

Meine Meinung als Gesangspädagoge und Sänger ist, dass die Sänger, die ihre Stimmen der natürlichen Farbe auf Dauer berauben, ein Problem haben, welches eher mit einem Psychotherapeuten als mit einem Gesanglehrer zu lösen wäre. Um mit der eigener Stimme im engsten Sinne singen zu können, muss man zu sich als Person und damit zu seinen Gaben stehen. Doch ich schweife in Philosophischen Gewässer ab...



„So etwas darf nicht einmal an einer Hochschule durchgehen!“

Und ich höre die letzten angestrengten Töne der Sänger und die letzten lauten Akkorde des Orchesters erklingen. Der erste Akt ist zu Ende. Gott sei Dank! Es zog mich nichts mehr zum zweiten Teil ins Theater zurück...!

**Ihr
Miklós Klajn**

Mehr Informationen und weitere Artikel finden Sie im „Nähkästchen“ auf:
www.miklos-klajn.de