

Im Anschluß an die Studienwoche in Berlin arbeitete Maestro Briano am Wochenende des 22.-23. Juli in Wiesbaden mit dem Chor des Schiller-Instituts und erläuterte die Grundsätze des Belcanto.

„Der Schüler soll verstehen“

Diskussion mit Maestro José Briano

Vom 22.-24. Juli 2006 besuchten Maestro José Briano aus Mexiko und John Sigerson vom amerikanischen Schiller-Institut Wiesbaden, um mit Chor und Orchester des deutschen Schiller-Instituts an Teilen von Beethovens *Messe in C-Dur* zu arbeiten. Viele Teilnehmer hatten schon in den 80er Jahren bei Maestro Briano gelernt und freuten sich, ihn wiederzusehen. Der Dirigent Anno Hellenbroich begrüßte die beiden Gäste. Vor den praktischen Proben beantwortete Prof. Briano am Sonnabend und Sonntag Fragen zur Belcanto-Methode; wir dokumentieren einen Auszug aus der Diskussion.



HELLENBROICH: Ich begrüße Maestro Briano und John Sigerson ganz herzlich. Sie kommen gerade aus Berlin, wo sie mit 60 Jugendlichen kräftig geübt haben. Am Donnerstagabend und Freitagmorgen sangen sie im Rosengarten im Humboldt-Park – zur großen Freude der Gärtner, die Maestro Briano Rosen schenkten – *Jesu, meine Freude* von Bach. Sie haben alle Teile durchgesungen, allerdings brauchen einige noch etwas Arbeit.

Damit will ich Maestro Briano das Wort geben

BRIANO: Nach vielen Jahren bin ich sehr froh, euch alle wiederzusehen. Ich habe alle im Gedächtnis behalten.

Laßt uns anfangen. Bitte schreiben Sie mit:

„Wenn alle Resonanzräume gleichzeitig funktionieren, wird der beste Klang des Sängers produziert.“ Dann haben wir das, was man *impostazione* nennt. Diese einfache Grundregel des Belcanto hat sich nie geändert. Betrachten wir die Skizze des menschlichen Stimmapparates (siehe Seite 43).

Die oberen Resonanzräume haben wir hier. – Diese Seite heißt die Maske. Nur hier kann man den Klang „decken“. – Die Klangsäule kommt in dieser Richtung nach oben. – Hier ist das Zäpfchen. Es scheint so, als ob es schwierig wäre, hier heranzukommen, aber das stimmt nicht. Wenn wir den Mund zumachen, können wir Luft hierdurch einatmen, so daß wir den gleichen Weg nehmen, nur andersherum.

Es gibt viele Hohlräume im Kopf, zwei vorne, zwei Kieferhöhlen. Wenn das mit Luft gefüllt wird, funktioniert es wie ein großer Lautsprecher.

Hier haben wir die Stimmbänder, das sind zwei Muskelbänder. Und unsere Übungen werden eine Gymnastik der Stimme (der Stimmbänder) sein.

Damit ist das wichtigste kurz gesagt. Wenn Sie Fragen haben, werde ich versuchen, sie zu beantworten.

FRAGE: Wie beeinflusst die Temperatur die Stimme, z.B. wenn es kälter wird?

BRIANO: Nun, man könnte sich erkälten.

Noch ein paar grundsätzliche Dinge. Den oberen Teil der Stimme nennt man „Kopfstimme“. Den unteren Teil, was die Italiener *voce di petto* nennen, das ist die „Bruststimme“. Wenn wir diese Begriffe

benutzen, dient das dazu, daß wir die Stimme ausbalancieren können. Auch wenn wir hohe Noten singen, müssen alle Resonanzräume da sein, nur die Proportionen ändern sich. Mit hohen Noten brauchen wir mehr Kopfstimme, aber die Bruststimme darf nicht fehlen. Oder wenn man tiefere Noten singt, dominiert die Bruststimme, aber die Kopfstimme darf nicht fehlen. Wenn man in der Mitte der Stimme singt, existiert ein Gleichgewicht.

Ich denke, daß *impostazione* ein wichtiger Teil der Gesangs-ausbildung ist. Das können wir am besten während des Übens weiter erklären.

FRAGE: Gibt es einen biologischen Unterschied zwischen einer sehr schönen und einer normalen Singstimme?

BRIANO: Wenn die Stimme nicht ausgebildet ist, sagt man, die Stimme ist „weiß“. Wenn die Stimme ausgebildet ist, wird sie völlig anders. Das bedeutet nicht nur, daß die Stimme besser wird, sondern auch, daß sie sich entwickelt. Das erreicht man mit der „Deckung“ der Stimme im Kopf. Wenn man von einer geschlossenen Stimme spricht, ist das das Gegenteil der geschrienen Stimme. Diese zwei Dinge, gedeckte und geschlossene Stimme, sind das Geheimnis der Schönheit und der Projektion der Stimme.

Das Zwerchfell, ein gewaltiger Muskel, ist der untere Teil der *impostazione*. Der obere Teil ist die Maske. Das ist unser Prinzip.

FRAGE: Gibt es eine biologische Erklärung dafür, wann eine Naturstimme schön oder nicht schön ist?

BRIANO: Ja. Es gibt biologische Gesetze, die das erklären

können. Wenn z.B. der Kehlkopf größer ist, ist die Stimme tiefer, und wenn der Kehlkopf kleiner ist, hat man mehr hohe Töne. Das ist natürlich biologisch und macht einen Unterschied. Aber die Stimme entwickelt sich, wenn man übt, und das ist das wichtige. Man kann dann besser singen und sprechen. Das ist wichtig für euch alle. Wenn man gut singt, kann man auch gut sprechen.

FRAGE: Was ist die Bedeutung der Registerwechsel

BRIANO: Jedes Register hat seine eigene Farbe. Was man am meisten hört, ist die Farbenänderung zwischen dem zweiten (mittleren) und dem höheren, dem dritten Register. Wenn man die höchsten Tönen im zweiten Register, dem Zentrum der Stimme, und noch höhere singt, werden die Sänger, die nicht Gesang studiert haben, dazu tendieren, zu schreien, um diese höheren Töne zu bekommen. Das dritte Register muß das Gegenteil machen, also den Ton schließen. Man muß lernen, diese hohen Töne nicht zu schreien. Der Weg, Töne im dritten Register zu lernen, ist der Registerwechsel. Die hohen Töne sind sehr wichtig, besonders für das Opernrepertoire.

Dagegen ist der Registerwechsel zwischen dem ersten (tiefen) und dem zweiten Register nicht sehr hörbar. Die Mutter von Liliana Gorini, die in Mailand Gesang unterrichtete, hat mir einmal erklärt, daß man in Italien dazu auch „halber Registerwechsel“ sagt, *semipassaggio*.

Zum Beispiel: Wenn die Damen versuchen, Lieder sehr laut in der tiefen Lage zu singen, tendieren sie dazu, diesen wichtigen Wechsel zwischen dem ersten und zweiten Register nicht zu machen. Sie glauben, das sei besser so, weil es der Stimme schaden würde, wenn der Registerwechsel gemacht würde. Also ziehen sie die Bruststimme vom ersten Register bis zum zweiten hoch. Aber das ist falsch. Es schädigt die Stimme. Denn es gibt eine Friktion, eine Reibung an den Stimmbändern, wenn man das macht, wenn zuviel Druck auf sie kommt, und das verursacht Knoten auf den Stimmbändern.

Deshalb müssen viele Sängerinnen der „Country“-Musik, die sehr tief singen müssen, sehr oft zum HNO-Arzt. (Gelächter im Publikum)

Und deshalb muß man sagen, der Registerwechsel ist auch in diesem Fall sehr wichtig. Die Stimme, die diesen Registerwechsel nicht beachtet, kann wirklich beschädigt werden. Man hat viele Stimmen dadurch verloren.

Das ganz hohe vierte Register, *sopracuto*, das hat auch eine ganz andere Farbe als das dritte Register. Und wenn man diesen Registerwechsel nicht machen kann, dann kann auch das die Stimme schädigen.

FRAGE: Wenn Sie sagen, daß man nicht schreien soll, wenn man hochgeht, hat das etwas damit zu tun, ob man laut oder eher leise üben soll?

BRIANO: Nein. Es geht nicht um leise oder laut, sondern um die Konzentration des Klanges, des Tones. Wenn man schreit, hat man diese Reibung zwischen den Stimmbändern. Damit das nicht passiert, muß man die Stimmbänder gut schließen, um den Ton zu konzentrieren.

Lyndon LaRouche hat dazu ein gutes Bild gegeben: Er meinte, man würde den Ton konzentrieren wie einen Laser. Das eine ist

Lichtkonzentration, beim Singen ist es der Ton, der in einer Klangsäule konzentriert wird.

Was uns bei dieser Konzentration hilft, sind die Vokale. Es gibt Vokale, die schließen, wobei die Gefahr ist, daß sie zu eng werden. Man muß natürlich aufpassen, daß man nicht von einem Extrem ins andere geht, denn die Extreme sind schlecht.

FRAGE: Was sagen Sie zu den Leuten, die meinen, man solle beim Singen den Unterkiefer nach vorne schieben?

BRIANO: Nein, das ist nicht gut. Das ist eine Guillotine für die Stimme. (Gelächter) Man muß den Mund funktionell und elastisch öffnen. Es gibt eine sehr präzise Position. Unsere Gesangsschule ist ganz von der italienischen Gesangsschule abgeleitet. Und die Grundlage der italienischen Gesangsschule ist der sogenannte „runde Klang“. Man muß den Mund so öffnen, daß er eine ovale Form hat. Wenn man ihn auf diese andere Weise öffnet, wird die Qualität schlechter sein. Und da unser Ziel Belcanto ist, wollen wir keinen Klang mit einer kleinen Qualität. Die Grundregel des Belcanto ist: Man opfert alles der Schönheit der Stimme. Und das ist die schöne Art zu singen. Der Unterkiefer muß entspannt sein. Diese andere Stellung macht ihn angespannt.

FRAGE: Ich erinnere mich, daß wir in den 80er Jahren davon gesprochen haben, daß man den Mund so weit öffnet, wie wenn man gähnt. Würden Sie das immer noch so sagen?

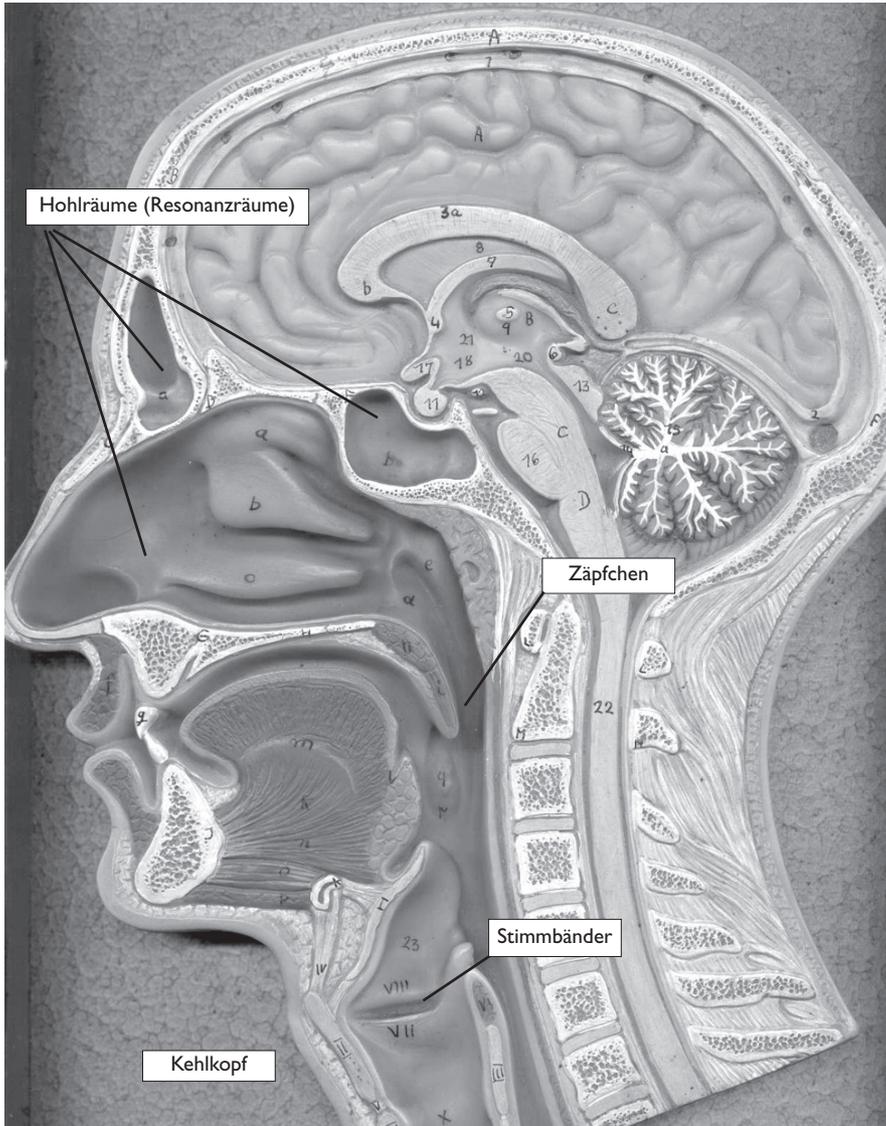
BRIANO: Das ist die Form, um es nicht zu eng im Hals zu machen. Mein Lehrer hatte ein schönes Bild: Er sagte, wenn man den Mund auf die richtige Weise aufmacht, ist es, als ob man einen Betrunkenen oder einen Schwachkopf nachmacht. (Gelächter) Weil es total locker ist und keine Härte hat. Das sieht man. Das ist ein Bild, das zumindest eine Ahnung gibt, wie man singen sollte.

Wir kämpfen gegen die Härte. Denn es geht um Muskelfunktionen. Muskeln, die steif arbeiten, werden geschädigt. Muskeln, die elastisch arbeiten, werden stärker, und das baut die Kondition für den Sänger auf. Gesang lernen ist ein bißchen wie Gymnastik lernen. Man muß trainieren, damit die Muskeln eine Kondition erhalten, womit man ganze Opern singen kann. Wenn die Kondition richtig ist, geht es einem am Schluß des Werkes dann besser als am Anfang. (Lachen)

FRAGE: Ich erinnere mich, daß Sie früher immer gesagt haben, daß die Männerstimmen immer kräftig sein sollen, um das Falsetto zu vermeiden, daß das aber für die Frauen, die ja keine Falsettstimme haben, nicht gilt. Meine Frage ist jetzt, sollten vielleicht einige Frauen laut singen und andere nicht? Warum lassen Sie einige Leute lauter singen, und was kann die Folge sein, wenn eine Frau zu leise singt?

BRIANO: Das Ziel bei dieser Form, wenn ich sage, man soll lauter singen, ist, daß man die Stütze erreichen will.

Es gibt verschiedene Schulen, die dieses Ziel auf verschiedene Weise erreichen wollen. Montserrat Caballe z.B. hat zuerst ihre Stimme entwickelt, also lauter gesungen, und danach, als sie das hatte, hat sie ihr wunderschönes *mezzopiano* und *pianissimo* erreicht. Andere wollen die Härte, die durch zuviel Stütze verursacht wird, nicht haben, und fangen lieber mit *mezza voce* an.



Querschnitt des menschlichen Kopfes

Jeder Lehrer hat seinen Weg, seine Form, um das gleiche Ziel zu erreichen. Wie man sagt, alle Wege führen nach Rom. Rom, das Ziel, ist in diesem Fall, schön zu singen.

FRAGE: Was ist der Unterschied zwischen „nasal“ singen und „in der Maske singen“?

BRIANO: Beides soll zu demselben Ziel führen. Die „Nase“ ist ein Hilfsmittel, um die Resonanz der Nebenhöhlen zu erreichen. Wenn diese Resonanz erreicht ist, braucht man nicht mehr übertrieben nasal zu singen. Wenn Leute nicht singen können, kommen sie nicht in die Maske, um den Klang zu heben. Folglich erreichen sie nicht die richtige Platzierung der Stimme, die *impostazione*, wo alle Resonanzräume zusammenwirken. Aber das ist, was wir wollen. Wenn die Stimme in der Maske gestützt ist, in dem Bogen, den wir gestern auf dem Schaubild gesehen haben, kann sie nicht in den Hals rutschen. Und das ist leider nicht allgemein verbreitet. Wir müssen es lernen.

Viele Leute sagen, man soll singen lernen, indem man imitiert. Und was geschieht ist, wenn der Lehrer mit Imitieren arbeitet – d.h. er singt etwas vor und man soll es nachahmen –

dann kopiert man Aspekte der Stimme des Lehrers, sie sind beim Schüler identisch. Aber er weiß nicht, was er nachahmt.

Ich ziehe es vor, als Lehrer eine Analyse zu machen, die es dem Schüler erlaubt, zu verstehen.

Und die Grundlage sind die italienischen Regeln. Die reden z.B. viel von *voce di testa*, Kopfstimme, aber auch von Bruststimme, *voce di petto*, und von der geschlossenen Stimme, *voce chiusa*. Und wenn alles zusammenwirkt, Kopfstimme, Bruststimme, die Kehle, ja sogar die Knochen, dann ist der ganze Körper Teil der Resonanz.

FRAGE: Wie singt man piano im hohen (dritten) Register?

BRIANO: Viele Gesangslehrer, auch ich, versuchen erst einmal, die Stütze der Stimme zu erreichen. Zum Schluß kommt dann das, was wir *virtuosismo* nennen, Virtuosität. *Mezza voce* und *pianissimo* sind Teil der Virtuosität. Wenn man stattdessen mit dem Gegenteil anfängt, also mit der Virtuosität, hat man keine Entwicklung der Stimme. Erst backt man den Kuchen, und zum Schluß kommt die Kirsche obendrauf. Das ist eine praktische Sache. Sonst hat man am Anfang zwar sehr schöne kleine Töne, aber es ist wie falscher Schmuck. Deshalb ist es besser, zuerst die Stimme zu entwickeln und dann das Virtuose.

FRAGE: Was ist Falsetto?

BRIANO: Das ist auch ein *pianissimo*, aber es ist eine falsche Form. Das Wort *falsetto* bedeutet „falsch“. Es ist das Gegenteil von *impostazione*. Deshalb ist es für Sänger, die die Stimme entwickeln wollen, nicht ratsam. Es

gehört nicht zu den Registern. Eine Regel ist, daß man das vierte Register der Männerstimme nie als *falsetto* singt.

In Italien gibt es den Begriff *falsettone rinforzato*, verstärktes Falsettone, speziell um das Falsetto zu vermeiden. Allerdings kann man zum Ende einer *Falsettone*-Phrase ein *morendo*, ein „ersterben“ oder „verklingen“ im Falsetto machen.

FRAGE: Was ist mit dem Contratenor?

BRIANO: Ahhhh. Ich spreche normalerweise nicht gerne darüber. Der Anfang dieser Stimme ist ein großes Unglück. Es gibt jetzt eine englische Schule, die es ohne Kastration versucht. Aber Kastration oder Falsett, beides ist nicht richtig.

FRAGE: Gibt es nicht auch Männer, die sehr hoch singen?

BRIANO: Es gibt Sänger, die mehrere Stimmlagen durcheinander singen. Es gab einen Baß, der eine sehr schöne Baßstimme hatte und trotzdem auch hoch sang wie eine Kinderstimme. Aber das ist ein bißchen wie Zirkus, das ist nicht ernsthaft.

HELLENBROICH: Maestro Briano, wir danken Ihnen vielmals für dieses Gespräch.