

Peter Anton Ling

Stimme, Stimmfach, Fachvertrag

FORUM MUSIKPÄDAGOGIK
Band 74

Hallesche Schriften zur Musikpädagogik

herausgegeben von Georg Maas
im Auftrag des Instituts für Musik, Abteilung Musikpädagogik
der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg

Peter Anton Ling

Stimme, Stimmfach, Fachvertrag

Die Bedeutung der Opernstimmfächer
am Beispiel der männlichen Stimmfächer



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Coverabbildung: Franck Boston,
Benutzung unter Lizenz von Shutterstock.com, 2013

ISBN 978-3-89639-920-5

ISSN 0946-543X (Forum Musikpädagogik)

Satz: Daniela Galle
Covergestaltung: Lisa Schwenk
Projektleitung: Albrecht Lamey
Druck: TZ-Verlag & Print GmbH, Roßdorf b. Darmstadt

© 2., unveränderte Auflage: Wißner-Verlag, Augsburg 2013
© Erstauflage: Wißner-Verlag, Augsburg 2008
www.wissner.com

Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf deshalb der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Dieses Buch widme ich
meinem Gesangslehrer und Methodikdozent Jan Tamaru

Danksagung

Bedanken möchte ich mich bei Prof. Dr. Georg Maas, der meine Forschung in den Jahren 2001 bis 2004 wissenschaftlich begleitete und mit viel Engagement und Geduld unterstützte. Ganz besonderer Dank gilt meinem Kollegen Prof. Gerhard Faulstich, der entscheidend zur Entstehung des Buches beigetragen hat. Dank auch an Tatjana Petercol für die aufmerksame Korrekturarbeit und Malte B. Roesner, Peter Müller und Stefan Axtmann, die mir in konzeptionellen Fragen zur Seite standen.

Inhaltsverzeichnis

1.	Zum Anliegen des Buches	15
2.	Die Stimmfächer in der Theorie	19
2.1	Fachliteratur	19
2.2	Untersuchungshergang	19
2.2.1	Zitierte Autoren der Rastervergleiche	20
2.2.2	Ausgewählte Autorenquellen	21
3.	Die männlichen Stimmfächer der Oper	23
3.1	Profunder Bass	23
3.1.1	Herkunft/Bedeutung/Praxis	23
3.2	Seriöser Bass	24
3.2.1	Herkunft/Bedeutung/Praxis	24
3.2.2	Stimme	27
3.2.3	Körpertyp	31
3.2.4	Partien	31
3.3	Spielbass/Bassbuffo	32
3.3.1	Herkunft/Bedeutung/Praxis	32
3.3.2	Bassbuffo	34
	3.3.2.1 Stimme	38
	3.3.2.2 Körpertyp	40
	3.3.2.3 Partien	40
3.3.3	Spielbass	41
	3.3.3.1 Stimme	45
	3.3.3.2 Körpertyp	47
	3.3.3.3 Partien	47
3.4	Charakterbass	48
3.4.1	Herkunft/Bedeutung/Praxis	48
3.4.2	Stimme	53
3.4.3	Körpertyp	55
3.4.4	Partien	55

3.5	Hoher Bass	56
3.5.1	Herkunft/Bedeutung/Praxis	56
3.6	Bassbariton	57
3.6.1	Herkunft/Bedeutung/Praxis	57
3.7	Heldenbariton	58
3.7.1	Herkunft/Bedeutung/Praxis	58
3.7.2	Stimme	65
3.7.2.1	Exkurs: Reife des Sängers, Alter des Sängers, Alter der Opernfiguren	67
3.7.3	Körpertyp	71
3.7.4	Partien	71
3.8	Zwischenfach Bariton	73
3.8.1	Herkunft/Bedeutung/Praxis	73
3.9	Charakterbariton	74
3.9.1	Herkunft/Bedeutung/Praxis	74
3.9.2	Stimme	79
3.9.3	Körpertyp	84
3.9.4	Partien	84
3.10	Kavalierbariton	86
3.10.1	Herkunft/Bedeutung/Praxis	86
3.10.2	Stimme	88
3.10.3	Körpertyp	89
3.10.4	Partien	89
3.11	Lyrischer Bariton	90
3.11.1	Herkunft/Bedeutung/Praxis	90
3.11.2	Stimme	93
3.11.3	Körpertyp	95
3.11.4	Partien	96
3.12	Spielbariton	99
3.12.1	Herkunft/Bedeutung/Praxis	99
3.13	Heldentenor	100
3.13.1	Herkunft/Bedeutung/Praxis	100
3.13.2	Stimme	106
3.13.3	Körpertyp	116
3.13.4	Partien	116
3.14	Jugendlicher Heldentenor	117
3.14.1	Herkunft/Bedeutung/Praxis	117
3.14.2	Stimme	120

3.14.3	Körpertyp	122
3.14.4	Partien	123
3.15	Zwischenfachtenor	127
3.15.1	Herkunft/Bedeutung/Praxis	127
3.16	Lyrischer Tenor	128
3.16.1	Herkunft/Bedeutung/Praxis	128
3.16.2	Stimme	133
3.16.3	Körpertyp	139
3.16.4	Partien	139
3.17	Charaktertenor	143
3.17.1	Herkunft/Bedeutung/Praxis	143
3.17.2	Stimme	147
3.17.3	Körpertyp	148
3.17.4	Partien	148
3.18	Spieltenor/Tenorbuffo	149
3.18.1	Herkunft/Bedeutung/Praxis	149
3.18.2	Spieltenor	149
	3.18.2.1 Stimme	154
	3.18.2.2 Körpertyp	155
	3.18.2.3 Partien	155
3.18.3	Tenorbuffo	156
	3.18.3.1 Stimme	157
	3.18.3.2 Körpertyp	159
	3.18.3.3 Partien	159
4.	Fazit	161
4.1	Historischer Abriss	161
4.2	Theoretische Bedeutung der Stimmfächer	162
5.	Die Stimmfächer in der Praxis	165
5.1	Erhebung mittels Fragebögen	165
5.1.1	Stichprobe	166
5.2	Tiefeninterviews	169
5.2.1	Interviewkonzeption	170
5.2.2	Interviewschwerpunkte	171
5.2.3	Datenerhebung und -erfassung	172
5.2.4	Auswahl der Interviewpartner	173

5.2.5	Interviewsituationen	174
5.2.6	Analyse und Auswertung der Interviews	176
6.	Ergebnisse	177
6.1	Begriffe „Stimmfach“ und „Fachsystem“	177
6.2	Notwendigkeit des Fachsystems	178
6.3	Vorzüge und Schwächen des Fachsystems	179
6.4	Das Fachsystem als Schutz vor stimmlichem Missbrauch	181
6.4.1	Beschäftigungstabelle	185
6.5	Sinnvolle Absteckung stimmlicher Grenzen	189
6.6	Stimmliches Gefahrenpotential	190
6.7	Schwere und leichte Fächer	192
6.8	Vertragliche Garantie für Fachpartien	195
6.9	Ausschluss künstlerischer Individualität	197
6.10	Aktualität des Fachsystems	198
6.11	Regieaspekt	199
6.12	Beeinflussung durch Medien und Technik	202
6.13	Ensembleleitung	203
6.14	Orchesterdynamik	206
6.15	Bezahlbarkeit der Fachsänger/Markt und Stimmfach	208
6.16	Fachsystem und Kloiber oder Kloiber gleich Fachsystem?	211
6.17	Stimmfächer und Opernensemble	221
6.18	Anzahl der Stimmfächer	230
6.19	Stimmfachbezeichnungen und -definitionen	230
6.20	Stimmfächer und Hausgröße	240
6.21	Einteilung in deutsches und italienisches Fach	242
6.22	Stimmfächer und Gesangspädagogik	245
6.23	Stimmfachzugehörigkeit der befragten Opernsänger	251
6.24	Die vertragliche Bedeutung der Stimmfächer aus der Sicht der Operndirektoren	252

7.	Resümee	255
8.	Lösungsansatz	257
8.1	Einteilung in Bühnenkategorien	260
8.2	Repertoirelisten der männlichen Bühnenkategorien	263
8.2.1	Lyrischer Bass	263
8.2.2	Charakterisierender Bass	265
8.2.3	Dramatischer Bass	268
8.2.4	Lyrischer Bariton	269
8.2.5	Charakterisierender Bariton	272
8.2.6	Dramatischer Bariton	274
8.2.7	Lyrischer Tenor	276
8.2.8	Charakterisierender Tenor	280
8.2.9	Dramatischer Tenor	282
9.	Anhang	287
9.1	Beispiel eines Rastervergleiches	287
9.2	Fragebögen	288
9.2.1	Fragebogen A (Gesangspädagogen)	288
9.2.2	Fragebogen B (Operndirektoren)	293
9.2.3	Fragebogen C (Opernsänger)	295
9.2.4	Fragebogen Interviewanfrage	297
10.	Literaturverzeichnis	299

„Die Klassifizierung von Stimmgattungen (Stimmlagen) – aber auch von Stimmtypen (Stimmfächern) – für das Opern- und Konzertsingen in der abendländischen Tradition ist weder altmodisch noch unterliegt sie vorwiegend ästhetischen Kategorien oder gar Karriereaussichten. Vielmehr dient sie dazu, die natürlich vorhandenen Möglichkeiten einer Stimme einschließlich ihrer Leistungsgrenzen zu erkennen und die stimmliche Schulung oder den beruflichen Einsatz darauf auszurichten.“ (Seidner 2001/2, S. 58)

„Es gibt Sänger, die man sofort glatt in ein bestimmtes Fach einordnen kann – und es gibt Sängerphänomene, die in überhaupt keine Schublade passen. Für die Frauen könnte man fast ein Sonderfach ‚Universalistinnen‘ vorschlagen.“ (Martienssen-Lohmann 1963, S. 56)

„Denn die Natur registriert die Stimmen nicht in die von den Menschen gebauten Kästchen – Kontraalt, Alt, Mezzo, hochdramatischer, lyrischer und Koloratursopran usw. – sie gefällt sich in Zwischenstufen in den unendlichsten Varianten.“ (Iro 1961, S. 60)

1. Zum Anliegen des Buches

Singstimmen werden sowohl im solistischen als auch im chorischen Bereich in sogenannte *Stimmgattungen* unterteilt. Dies ist eine Einteilung der Stimmen in tiefe, mittlere und hohe Lagen. Für die Frauenstimmen sind dies Alt, Mezzosopran und Sopran, für die Männerstimmen Bass, Bariton und Tenor.

In der Kunstgattung Oper erfahren die Stimmgattungen eine weitere Unterteilung in sogenannte *Stimmfächer*¹ oder kurz *Fächer*, wie z. B. *Soubrette*, *Koloratursopran*, *Heldentenor*, *Kavalierbariton* etc. Gebräuchlich in Theorie und Praxis sind 25 bis 32 Stimmfachbezeichnungen, und, besonders häufig in Arbeitsverträgen von Opernsolisten² vertreten, deren Kombinationen, wie z. B. *lyrisch- und jugendlich-dramatischer Sopran* oder *Kavalier- und Charakterbariton* etc. ...

Aus den genannten Beispielen geht hervor, dass Stimmfachbezeichnungen nicht ausschließlich stimmliche Eigenschaften anzeigen. So ist *Held* beispielsweise eine dramaturgische Bezeichnung, *Koloratur* hingegen eine stimmtechnische bzw. gesangsstilistische, die in Verbindung mit der jeweiligen Stimmgattungsbezeichnung auf die Besonderheiten des betreffenden Stimmfachs hinweisen sollen.

Im Verlaufe ihrer Karrieren werden Sänger von Gesangspädagogen, Kapellmeistern, Operndirektoren, Agenten, aber auch von ihren Kollegen häufig unterschiedlichen Stimmfächern zugeordnet. Nicht selten sind Aussagen wie „Sie sind eine typisch jugendlich-dramatische“ oder „Du wirst bestimmt einmal Charakterbariton“ zu hören. Vielfach ist von künstlerischen Entwicklungen die Rede, die sich angeblich auch in Eignungen und Spezialisierungen für bestimmte Stimmfächer niederschlagen.

An manchen Opernhäusern ist es üblich, sogenannte fachfremde Partien von Theaterleitung und Ensemblemitglied gemeinsam auf ihre sängerische Durchführbarkeit zu prüfen, so dass eine weitaus umfassendere Beschäftigung des Sängers als die vertraglich vereinbarte ohne stimmliche Überforderung möglich ist. So werden viele Ensemble-sänger mit unterschiedlichsten Partien betraut. Zumindest laut einschlägiger Literatur handelt es sich dabei oft um Partien vieler verschiedener Stimmfächer obwohl die eigene vertragliche Verpflichtung hingegen nur in einem Fach oder einer Fächerkombination besteht. Es stellt sich die Frage nach dem Sinn einer Fächer-einteilung, wenn sie in der Praxis nicht umgesetzt wird und ob der fächerübergreifende Einsatz im Opernalltag selbstverständlich oder eine Ausnahmeerscheinung ist.

Die Bühnenpraxis zeigt erstaunlicherweise, dass manche Partie sogenannter *schwerer* oder *dramatischer* Fächer beim Gastieren an anderen Opernhäusern als dem Stammhaus des Sängers einfacher zu bewältigen ist als zuweilen Partien *leichter* Fächer. Mög-

1 Anm. des Verf.: Die Bezeichnung Stimmfach wird in einschlägiger Literatur oft gleichbedeutend mit der Bezeichnung Stimmtyp benutzt; es ist Auslegungssache, beim Begriff Stimmtyp neben sängerischen auch gesamt-künstlerische Parameter einzurechnen. In vorliegender Arbeit wird, im Gegensatz zum Begriff Stimmfach, unter dem Begriff Stimmtyp nur die jeweilige Stimmgattung einschließlich ihrer kennzeichnenden Besonderheiten zu Stimmstruktur und gesanglicher Fähigkeit des Trägers verstanden.

2 Anm. des Verf.: Im folgenden Text stehen die Termini „Opernsolist, Gesangspädagoge, Opersänger und Operndirektor“, ferner auch „Kollege, Student, Sänger, Agent, Regisseur, Dirigent, Intendant etc.“ sowohl für weibliche als auch für männliche Personen.

licherweise wären also Dimension und Akustik der Theater, aber auch musikalische Qualität und Inszenierung der Aufführungen beeinflussende Momente für die sängerische Umsetzung von Fachpartien bzw. sogar für die Bedeutung der Stimmfächer.

Ebenfalls fällt auf, dass die eigene Stimmfacheinschätzung engagierter Sänger nicht immer der ihrer betreuenden Gesangspädagogen oder jener der spielplanorientierten Theaterdirektionen entspricht.

Um allgemein gehaltene Definitionen von Stimmfächern gebeten, artikulieren Fachleute eher persönliche Vorstellungen von geeigneten Stimmen für gewisse Partien. Des Weiteren stimmen neben den oft unterschiedlichen Höreindrücken von angeblich typischen *Fach-Sängern*, die gewählten Beschreibungstermini für Stimmen und Stimmfächer wenig überein.

Immerhin scheint die gemeinsame Auffassung zu herrschen, Sänger entwickelten sich in der Regel in schwerere Stimmfächer hinein. Dazu die Gesangspädagogin Reinders 1997: „Es ist eine normale Erscheinung, dass ein Sänger, wenn er älter wird, von einem leichten und lyrischen Stimmfach zu dem etwas schwereren Spinto-Fach übergeht.“³

Was sich hinter dieser, für viele Fälle zutreffenden Aussage verbirgt, ist im günstigen Falle das jahre- und jahrzehntelange Ausreifen von Gesangsstimmen unter Berücksichtigung sängerischer Gesetze, wie beispielsweise der Einhaltung individueller Leistungsgrenzen und konsequenter Stimmhygiene. Im ungünstigen Falle wachsen Sänger jedoch eher auf Grund ihrer künstlerischen Persönlichkeiten oder gar ihres Typs in schwerere Fächer hinein ohne unbedingt stimmlich dafür geeignet zu sein und tragen Schaden davon. Auch dies ist in der Praxis keine Seltenheit.

Gelegentlich scheinen neben stimmlichen und gesamtkünstlerischen Befähigungen der Sänger auch Budgets der Opernhäuser eine gewisse Rolle bei Fachzuordnungen zu spielen⁴.

In entsprechender Fachliteratur wird zwar auf gewisse Lücken und Beliebigkeiten bei der Stimmfacheinteilung in Theorie und Praxis hingewiesen, aber wenig nach den Ursachen geforscht. Die Gesangspädagogin Martiensen-Lohmann stellte die Stimmfächer im Jahre 1943, als eine der wenigen Fachautoren überhaupt, in einem 15-seitigen Kapitel recht ausführlich dar und konstatierte abschließend:

„In der Praxis der Bühne weicht die schematische Facheinteilung ganz von selbst dem freieren Austausch und Wettbewerb zwischen den benachbarten Fächern, der die Fachgrenzen oft verwischt und die persönliche Eignung in den Vordergrund stellt.“⁵

Diesbezüglich spricht ein amerikanischer Autor der Gegenwart in seinem Ratgeber *Auditioning in the 21 Century* ironisch vom *unerschütterlichen deutschen Fachsystem*:

„Mister Killmeier has worked as a fest Kavalierbariton in three different theatres, and has guested in others as well. Since the 1991/1992 season he has performed over 50 different roles in nearly every baritone Fach (shattering the ‚unshakable‘ German Fachsystem).“⁶

3 Reinders 1997, S. 76.

4 Vgl. Werner-Jensen 1981, S. 80 u. Haefliger 2000, S. 106.

5 Martiensen-Lohmann 1943, S. 56.

Ein System ist per definitionem ein geordnetes Ganzes. Gehören also Stimmfächer einer solchen Ordnung an, wenn die Praxis sie in vielen Punkten zu relativieren scheint?

„Die Problematik der Stimmfächer liegt in ihrer Abgrenzung gegeneinander. Zahlreich sind sowohl die Fälle, in denen ein Sänger oder eine Sängerin mehrere Stimmfächer (auch in verschiedenen Stimmgattungen) im Laufe der Karriere oder gleichzeitig beherrscht, als auch Fälle in denen eine klare Zuordnung zu einem bestimmten Fach nicht möglich ist. Schließlich ist zu berücksichtigen, dass auch die Zuordnung vieler Opernpartien zu Stimmfächern problematisch ist.“⁶

Die Abgrenzung der Stimmfächer gegeneinander und die von Honegger in Frage gestellte klare Zuordnung der Sänger und Opernpartien zu Stimmfächern sind unter anderem deshalb problematisch, weil hierfür genaue Definitionen von, oder zumindest klare Konventionen über Stimmfächer vorausgesetzt werden müssten; die schmalen Informationen der Fachliteratur sind schwerlich als genau anzuerkennen, weil festgelegte stimmspezifische, gesangsspezifische⁸, körperliche und persönliche Kriterien für Einzelstimmfächer nur teilweise objektiver, oft aber subjektiv-künstlerischer Art sind und in Frage gestellt werden müssen.

Das Problem der Klassifizierung von Stimmen unter Zuhilfenahme nicht-wissenschaftlicher Termini beruht für den Pädagogen Miller auf der Tatsache, dass Stimmqualitäten letztlich immer nur subjektiv beschrieben werden können.

„If the lack of hard scientific data seems regrettable, it should be noted that even in the most rigidly controlled scientific investigations on vocal function, most conclusions must ultimately be based upon subjective evaluation of the ‚quality‘ of the sound, ranging from such categories as ‚best to poorest quality,‘ or described by such non-scientific terms as ‚metallic,‘ ‚pinched,‘ ‚mellow,‘ ‚soft,‘ ‚ringing,‘ etc. Any aspect of singing which has to do with vocal timbre finally must be assessed by descriptions which remain somewhat subjective.“⁹

Hörer analysieren und identifizieren Stimmen erfahrungsgemäß unterschiedlich. Umso schwieriger gestaltet sich die Einschätzung von Stimmfächern, weil sie dem Anspruch der Normierung von Stimmmerkmalen, aber zusätzlich auch stimmtechnischen Eigenschaften, körperlichen Kriterien, darstellerischen Qualitäten und sogar Persönlichkeitsmustern gerecht werden muss. Entsprechend unterschiedlich fallen im Gegenzug auch Rollenzuordnungen zu Stimmfächern aus, worauf Legge hinweist: „Some of the roles associated with certain voicetypes can be quite surprising.“¹⁰

Aus der Notwendigkeit heraus, die offensichtlich vorhandene Kluft zwischen magerer Theorie und Umsetzung in der Praxis überwinden zu müssen, entstand das Bedürfnis, Stimmfächer bezüglich eindeutig festgelegter und verbindlicher Normen zu analysieren, sie gesangspädagogisch zu beleuchten und ihre Verwendung im deutschen Opernbetrieb zu untersuchen.

6 Killmeier 2001, S. VII.

7 Honegger/Massenkeil 1982, S. 9.

8 Anm. des Verf.: Es soll hier bewusst zwischen naturgegebenen Klangeigenschaften und gesangstechnischen Eigenschaften unterschieden werden.

9 Miller 1997, S. XXXVIII f.

10 Legge 1990, S. 5.

Um sich der Problematik zu nähern, erscheint also zunächst ein Vergleich von Stimmfach-Definitionen und Rollenzuordnungen unterschiedlicher Quellen bzw. einschlägiger Fachliteratur sinnvoll, um auf allgemeine Gültigkeit schließen zu können oder um festgefahrene Missverständnisse aufzudecken. Hier müssen historische Hintergründe der Stimmfächer beleuchtet werden, um sie auf ihre heutige Bedeutung und ihren Praxisgebrauch prüfen zu können. Die ausführliche Analyse der Einzelstimmfächer aus gesangspädagogischer Sicht stellt den ersten Teil der vorliegenden Studie dar.

Konsequenterweise muss aber auch die Praxis mit ihren Bedürfnissen und Konventionen zu Rollenbesetzungen, Fachzuordnungen und „Ausbildung zu Fachsängern“ untersucht werden. Dies geschieht anhand einer quantitativen Untersuchung mittels Fragebögen und einer qualitativen Untersuchung durch Tiefeninterviews im zweiten Teil der Studie.

Wißner Musikbuch

weitere Titel zum Thema

Heidrun Jantscher

Das „A“ und „U“ des Singens

Die Bedeutung der Kehlkopfmuskeln für den Klang der Singstimme

FORUM MUSIKPÄDAGOGIK Band 93 | Augsburgser Schriften
222 Seiten | ISBN 978-3-89639-763-8 | 29,80 € | mit Hörbeispiel-CD

Renate Faltin

Singen lernen? Aber logisch!

Von der Technik des klassischen Gesanges

FORUM MUSIKPÄDAGOGIK Band 39 | Wißner-Lehrbuch Band 3
120 Seiten | ISBN 978-3-89639-161-2 | 23,- €

Josef Pilaj

Singen lernen mit dem Computer

Über Anwendung und Nutzen neuer Feedbackmöglichkeiten
in Stimmbildung und Gesang

FORUM MUSIKPÄDAGOGIK Band 97 | Augsburgser Schriften
302 Seiten | ISBN 978-3-89639-779-9 | 39,80 €

Gerhard Faulstich

Singen lehren – Singen lernen

Grundlagen für die Praxis des Gesangunterrichtes

FORUM MUSIKPÄDAGOGIK Band 24 | Augsburgser Schriften
160 Seiten | ISBN 978-3-89639-805-5 | 16,80 €

Jan Hammar

Gesang lehren und lernen im Spannungsfeld zwischen Instinkt und Wissenschaft

Besonderheiten der Gesangsausbildung unter Berücksichtigung
neuer Feedbackmöglichkeiten

FORUM MUSIKPÄDAGOGIK Band 82 | Augsburgser Schriften
260 Seiten | ISBN 978-3-89639-864-2 | 29,80 €

Andreas Lehmann-Wermser / Anne Niessen (Hg.)

Aspekte des Singens

Ein Studienbuch

musikpädagogik im fokus Band 1
156 Seiten | ISBN 978-3-89639-638-9 | 19,80 €

4. AUFLAGE

7. AUFLAGE

2. AUFLAGE



Unser Gesamtprogramm und Neuerscheinungen
finden Sie unter www.wissner.com/musik

Wißner