



Unkonventionelle Wege im Gesangsunterricht

Referent: Michael Müller

AG 23, Samstag, 10. Mai 2003

Gesang ist in der Gesellschaft auf dem Rückzug – an Musikschulen jedoch auf dem Vormarsch. Während in Familien und Schulen immer weniger gesungen wird und man immer öfter „Ich kann nicht singen“ zu hören bekommt, gibt es den umgekehrten Trend, der Singen mit dem großen Geld und großem Starruhm assoziiert: „Deutschland sucht den Superstar“ verführt zum Denken an schnellen Starruhm ohne jeglichen „handwerklichen Unterbau“. Hier müssen Gesangslehrer oft einiges gerade rücken.

Das Problem dabei ist jedoch oft, dass man bei totaler Ablehnung der Ideen und Bedürfnisse der Schülerinnen und Schüler (*im folgenden verwende ich lediglich den Begriff „Schüler“, um den Artikel lesbar zu halten – er schließt jedoch Schülerinnen selbstverständlich ein*) diese verprellt – für die Ausbildung sind sie dann schnell verloren, wenn man jemandem, der „wie Michael Jackson“ singen will, erst einmal den Vaccai auf den Notenständer stellt.

Hier erfordert es neue und unkonventionelle Wege.

Sicher beschreiten viele Gesangspädagogen inzwischen solche Wege in ihrem Unterricht. Dennoch gibt es (auch jüngere) Kollegen, die noch so unterrichten wie vor 50 Jahren: Im Vordergrund steht die Technik, die mit vielen Übungen und wenig Literatur trainiert wird; die Angst, Stimmen zu beschädigen, ist groß und wird oft an die Schüler weitergegeben, so dass Spaß und Unbefangenheit beim Singen schnell abhanden kommen können. Und das wollen die Schüler der sog. Spaß-Generation eben: Unbefangenheit und Spaß.

In Musikschulen kann mit dem Gesangsunterricht früher begonnen werden, weil hier die Schülerinnen und Schüler jünger sind als an den Hochschulen. Es muss darum gehen, die Stimme so auszubilden, dass man ihre individuellen Mittel und Fähigkeiten beherrscht und bis ins hohe Alter singen kann – egal ob auf der Bühne als Solist oder in einem Laienchor. Ohnehin werden die wenigsten Schüler den Weg des Berufssängers einschlagen (können), doch darf das nicht dazu führen, dass eine Gesangsausbildung an Musikschulen einzig auf ein Hochschulstudium zielt.

Auch hier müssen wir vermehrt Breitenarbeit leisten.

Das bedeutet aber auch, dass wir die Schüler vermehrt entdecken müssen – in den wenigsten Fällen entdecken sie uns. Viel verschenktes Potential schlummert an Musikschulen: Manchmal ist es nötig, Schüler zum Singen aufzufordern und sie zu einer Ausbildung zu ermutigen. Die wenigsten kommen selbst auf diese Idee.

Jeder kennt die Problematik des Gesangsunterrichts im Gegensatz zum Instrumentalunterricht: Die Schüler können bereits singen und haben eine genaue und von ihren Hörgewöhnheiten geprägte Vorstellung vom Klang ihrer Stimme, deren Möglichkeiten sie – unausgebildet – nur unzureichend einsetzen. Gesangsunterricht ist Fehlerbeseitigung – kein Heranzüchten einer Stimmvorstellung des Lehrers, sondern das gemeinsame Entdecken und der Ausbau der individuellen Fähigkeiten des Schülers.

Der Kalauer „Ein denkender Sänger ist ein Widerspruch in sich“ hat einen wahren Kern. Fühlen und Hören sollen für den Schüler im Vordergrund stehen – und nur wenig Physiologiekenntnisse am Anfang

reichen für die Umsetzung der vom Lehrer vorgegebenen Bilder. Ich arbeite viel mehr mit Metaphern und Bildern, um diesen oder jenen Klang zu erzielen – der Schüler gewinnt Vertrauen zu sich selbst, wenn die Umsetzung funktioniert. Erst allmählich, wenn Funktionen beherrscht werden, soll der Schüler auch wissen, was physiologisch in ihm geschieht – das gilt auch für das Atmen.

Der Prozess des Singens sollte also vor allem über Hören, Fühlen und Erinnern verlaufen – und nicht in erster Linie über antrainierte technische Fertigkeiten.

„Wie fühlt sich das an?“ und „Wo fühlst Du den Ton?“ und „Hörst Du den Unterschied?“ sind für mich die wichtigsten Fragen im Unterricht. In solchem Dialog mit dem Lehrer begreift der Schüler, dass er selbst die Fertigkeiten zum Singen erarbeitet – der Lehrer ist lediglich das beobachtende, helfende Korrektiv. Wenn es für den Schüler gut klingt oder sich gut und leicht anfühlt (was nicht immer zusammentreffen muss), wird er eher die Richtigkeit seiner Tonbildung begreifen, als wenn der Lehrer ihm diese Richtigkeit lediglich versichert, ohne eine Rückmeldung einzufordern. Zudem genügt dann oft das Erinnern an das Gefühl und dessen Reproduktion zur Reproduktion des Tones in der einmal erzielten Qualität.

Der Lehrer sollte sich also weniger als Stimm-Erzieher denn mehr als Stimm-Begleiter verstehen und das Ausprobieren zulassen; „**Probier** mal so...“ ermutigt den Schüler mehr als „**Mach** mal so...“.

Dennoch sollte der Lehrer nach den ersten Stunden eine klare Vorstellung davon haben, wie die Stimme einmal klingen wird, und den Schüler in diese Richtung lenken, ohne Technik an endlosen Übungen lediglich aufzupropfen. Vaccai schreckt da eher ab; sog. Gesangsschulen gehen nicht auf das individuell vorhandene Material ein und sind daher meist fragwürdig.

Überhaupt sind Jugendliche heute sehr empfänglich für schnellen Wechsel der Reize: Das erfordert möglichst viel Literatur im Unterricht: Nur die wenigsten begreifen eine dreimonatige Arbeit an einem Schubert-Lied als eine fesselnde und spannende Sache. Das erfordert vom Lehrer auch schon einmal das Herunterschrauben von Qualitätsansprüchen, doch das sporadische Wiederaufnehmen eines einmal gesungenen Liedes ermöglicht dem Schüler, eigene Erfolge und eigenes Vorankommen selbst zu fühlen und dient immer der weiteren Motivation.

Zu Beginn des Unterrichts muss vor allem der Geschmack des Schülers entscheiden.

Oft bringen Schüler Literatur mit oder wollen dieses oder jenes Stück gerne singen – sofern das irgendwie machbar ist, sollte man diesen Wünschen nachgeben. Stoßen die Schüler dann an Grenzen, ist ihnen leichter verständlich zu machen, dass Singen eben auch Technik erfordert, die langsam trainiert werden muss.

Wer von Schülern mitgebrachte Literatur oder Wünsche abtut, schafft als Lehrer nur eine unnötige Barriere – und die Schüler kommen ja nicht mit der Hallen-Arie oder der Grals-Erzählung, sondern mit Elton John oder „Time To Say Goodbye“...

Meistens haben die Schüler eine Aufnahme „im Ohr“ und wollen so klingen, wie der Sänger dort. Das gelingt natürlich nicht – die eigenen stimmlichen Gegebenheiten sind eben andere. Ich ermutige die Schüler dann immer, dass sie – für sich und aus sich – *richtig* klingen. Und schwenke schnell um auf ein anderes Stück aus ähnlicher Stilrichtung, das sie nicht kennen. Vor allem Cole Porter und Thomas (Fats) Waller haben da Swing-Stücke geschrieben, die gesanglich nahezu ideal sind und dem Schüler die Möglichkeit geben, die eigene Stimme als Klangmaterial zu entdecken. Diese Stücke sind zwar auch schon oft uralt, aber zeitlos und haben ähnliche Anforderungen wie ein Kunstlied oder eine Arie. Nur: Der Klang des Belcanto wird sich so nicht einstellen, er wäre auch falsch und stilistisch „voll daneben“, um in der Schüler-Ausdrucksweise zu bleiben.

Zudem ist Englisch als Sprache für den Gesang in der Ausbildung oft problematisch – der Vokalsitz kann immer noch am besten mit Italienisch erkundet werden. Nun helfen dabei aber nicht die vielen „Arie antiche“, die die Schüler vorderhand nicht mögen (später haben sie sehr wohl Zugang dazu), sondern der Weg zum Italienischen führt bei mir meistens über die Oper.

Dazu erlaube ich mir, die Schüler ein bisschen zu „übertumpeln“, indem ich mit Fortgeschrittenen ein Terzett oder Quartett einstudiere, bei dem eine Stimme fehlt. Und dann einen Anfänger bitte, eine Stimme darin zu übernehmen. Bisher war meine Erfahrung immer die, dass in dem Moment, wo der Anfänger zwischen den Fortgeschrittenen steht und ein Mozart-Terzett singt, in ihm der Wunsch da ist, auch so zu klingen wie die anderen.

Dies kann auch im großen Ensemble geschehen: Ich fasse oft alle meine Schüler zusammen, um ein Rossini-Finale zu singen (die Solo-Partien singen dann Fortgeschrittene). Allein die Musik reißt sie Schü-

ler mit und noch der hartgesottenste Hip-Hop-Raver kann sich der Dynamik solcher Musik nicht entziehen. Damit ist bei ihm eine Tür geöffnet, die ihm andere Räume nicht verschließt (und man hüte sich, irgendeine musikalische Aktivität bei Schülern niederzumachen oder abzuwerten!) – und er braucht nur hindurchzugehen. Bässe oder Tenöre zum Beispiel finden den Zugang leicht über das Duett Hans-Kezal aus Smetanas „Verkaufter Braut“. Das klingt natürlich nicht wie von der CD – aber wenn es den Schülern den Zugang ermöglicht, muss es richtig sein.

Wir müssen uns verabschieden vom Gesang als Heiliger Kuh – Gesang soll doch in erster Linie Spaß und Vergnügen bereiten. Seine Bedeutung für den Einzelnen, Singen als persönlichster und intimster Lebensäußerung, als Ausdruck der Seele, Zugang zu sich selbst und seine Ventilfunktion, dessen Instrument wir selbst sind – diese Erkenntnisse werden sich beim Schüler über kurz oder lang selbst einstellen. Im Gespräch mit dem Lehrer wird dies jedem deutlich und führt dann zur Möglichkeit der Einführung des Kunstliedes, wo sich Gefühl in Text und Musik wieder findet – in Bildern, die wir heute oft mühsam übersetzen müssen (Mendelssohn/„Gruß“; Schubert/„Wiegenlied“; Schumann/„Lotosblume“: Farben- und Blumensymbolik, aber auch „Fern und ferner“ von Fanny Mendelssohn).

Das Kunstlied ist aus der Mode – und sicher gibt es Kunstlieder, die man einfach nicht mehr singen kann (wie einige Lenau-Lieder von Schumann z. B.). Andererseits stecken gerade in Kunstliedern (wie in der „Müllerin“ oder in der „Winterreise“) unendlich viele Parallelen zu den Empfindungen, die Jugendliche auch heute noch haben. Man muss ihnen nur diese Parallelen aufzeigen und mit ihnen gemeinsam die Texte „übersetzen“. Und wenn sie in der Begleitung zu Schumanns „Mondnacht“ die Grillen hören, so ist dies der erste Zugang zu diesem Lied – in dem jemand einfach „abchillt“ (um wieder einen Ausdruck der Schüler zu benutzen). Der Innigkeit des Kunstliedes im Gegensatz zur lauten Kompensation im Rock kann sich niemand entziehen, der halbwegs einfühlsam ist – und Einfühlsamkeit ist ja bereits an den ersten Stücken und an der Oper geschult worden. Vergessen wir nicht, dass wir Schüler vor uns haben, die sehr wohl in der Schule mit klassischer Literatur wie dem Werther konfrontiert sind (und oft nur unzureichend an diese Literatur herangeführt werden). Im Kunstlied finden sie gemeinsam mit der Musik den Zugang zu dieser Ausdrucksform der Sprache und es hilft sehr, wenn man beides – Literatur und Musik – den Schülern näher zu bringen versucht.

Projekte wie ein Opern-Finale sind ein Anfang – ganze Produktionen von Musicals, Operetten oder Opern liegen durchaus im Bereich des Möglichen einer Musikschule, wenn man kein Purist ist, der es nicht unter den Wiener Philharmonikern tut.

Erst die vorhandenen Massenmedien haben uns die Schere in den Kopf implantiert, die sogenannte „Liebhaber-Aufführungen“ abklassifiziert und unmöglich erscheinen lässt. Es gibt eine Menge an Musicals, die sich aufführen lassen und den Schülern ein Ziel geben, aber auch Opern und Operetten (wie VIVA LA MAMMA von Donizetti oder eine Offenbach-Operette wie DIE BANDITEN), in denen die Fortgeschrittenen die Hauptrollen und die Anfänger den Chorpart übernehmen. Man hüte sich nur davor, allzu Bekanntes auszuwählen, um eine Vergleichbarkeit für das Publikum auszuschließen – die West-Side-Story lebt von der Choreographie und da sind Schüler einfach überfordert. Es gibt viele unbekanntere Werke von Donizetti und Rossini, auch unbekanntere Musicals, die sich leicht und hübsch machen lassen – es braucht allerdings immer einen oder mehrere engagierte Leiter, die die Wucht einer solchen Produktion auf sich nehmen.

Literatur im Unterricht

Gesamtausgaben

„The Glory Of Broadway“ (Reihe) bei Warner/Chappel Music / IMP, München

„Little Shop Of Horrors“ (Musical v. Alan Menken)

Disney-Songbook bei Omnibus Press, London

Einzelne Songs

Aint' Misbehavin' (Fats Waller)

Honeysuckle Rose (Fats Waller)

I Can't Give You Anything But Love

I Got A Kick Out Of You (Cole Porter)

I Wrote The Book (John Kander/Fred Ebb)

It's Not Easy (Al Kasha/Joel Hirschorn)

Losing My Mind (Stephen Sondheim)

Make Someone Happy (Jules Styne)

Over The Rainbow (Harold Arlen)

Smile (Charles Chaplin)
Someone's Waiting For You (Sammy Fain)
What More Can I Say (William Finn)
When You Wish Upon A Star (Leigh Harline)

Duette

Baby, it's cold outside (Frank Loesser)
Let's Do It (Cole Porter)

Ensembles:

Saturday Night (Stephen Sondheim)
Comedy Tonight (Stephen Sondheim)

Kunstlied

Auf Flügeln des Gesanges (Mendelssohn)
Der Neugierige (Schubert)
Die Lotosblume (Schumann)
Fern und ferner (Fanny Mendelssohn)
Ich liebe Dich (Beethoven)
Le crépuscule (Donizetti)
Mondnacht (Schumann)
Trockne Blumen (Schubert)
Wandrer's Nachtlied (Schubert)
Willst Du Dein Herz mir schenken (angebl. Bach)
Winterreise und Müllerin (Schubert)

Oper

Arie d. Malatesta aus "Don Pasquale" (Donizetti) (Bariton)
Arie d. Wolfram v. Eschenbach "Wie Todesahnung" aus "Tannhäuser" (Wagner) (Bariton)
Cavatina der Cenerentola (Rossini) (Mezzo/Alt)
Cavatina des Don Giovanni (Mozart) (Bariton)

Duette

Duett Baronin-Baron aus „Wildschütz“ (Lortzing)
Duett Fluth-Falstaff aus „Lustige Weiber“ (Nicolai)
Duett Giovanni-Zerlina aus „Don Giovanni“ (Mozart)
Duett Gretchen-Baculus aus „Wildschütz“ (Lortzing)
Duett Hans-Kezal aus "Verkaufte Braut" (Smetana)
Duett Peter-van Bett aus "Zar und Zimmermann" (Lortzing)

Terzette

Terzett Gräfin-Graf-Baculus aus "Der Wildschütz" (Lortzing)
Terzett Zerlina-Basilio-Giovanni aus "Don Giovanni" (Mozart)

Ensembles

Billard-Quintett aus "Wildschütz" (Lortzing)
Finale 1. Akt aus «Cenerentola» (Rossini)
Finale aus "Don Pasquale" (Donizetti)
Toast pour le nouvel an (Rossini, aus «Morceaux réservés»)

Musiktheater

Anatevka (Jerry Bock)
Bring Back Birdie (Charles Strouse)
Bye Bye Birdie (Charles Strouse)
Der Mann von La Mancha (Mitch Leigh/Dale Wasserman)
Die Banditen (Offenbach)
Godspell (Stephen Schwartz)
Im Weissen Rössl (Benatzky)
Into The Woods (Stephen Sondheim)
Joseph and the amazing technicolor dreamcoat (A.L.Webber)
Pyjama Game (Richard Adler/Jerry Ross)
Snoopy (Kammermusical, Larry Grossman/Hal Hackaday)
Sweet Charity (Cy Coleman)
Viva la Mamma! (Donizetti)
Wie man was wird im Leben, ohne sich anzustrengen (Frank Loesser)
Ritter Blaubart (Offenbach)