
Das *APCS* Bulletin

Avis officiel de l'Association des Professeurs de Chant de Suisse

Juni 1991

Nr. 11

Bewegung und Freiheit

von *Prof. Richard Miller*,

Gesanglehrer am Oberlin Conservatory of Music, USA.

Nachdruck aus «The NATS Journal» mit Erlaubnis des Autors.

Wir leben nicht in einer Zeit, die viel Wert auf Geruhsamkeit legt. Es scheint manchmal, dass die Welt um uns herum in ständiger Bewegung ist. Wenn Sie zehn Minuten lang Werbespots betrachten, beginnen Sie sich bald Sorgen zu machen um die Nacken und Wirbelsäulen der Schauspieler-Gymnasten welche genussvoll Bier trinken, mit Heiss hunger Pizza essen, extatisch duschen, autofahren wie die Berserker und wild tanzen, während ihre Arme und Beine in alle Richtungen herumfliegen, aus lauter Freude, ein bestimmtes Produkt entdeckt zu haben.

Es ist nicht erstaunlich, dass populärer Gesangsstil, sakral oder profan, diesem Trend der «Werbespot-Action» folgt, weil man auch optisch die Aufmerksamkeit des Zuschauers auf sich zu lenken versucht. Obwohl sie nicht unglaubliche Mengen eines Getränks hinunterstürzen bevor sie sich, wie ihre Kollegen aus der Werbewelt, in ein Meer schäumenden Wassers eintauchen, wackeln und gestikulieren einige Sänger in der Hoffnung, diese Bemühungen würden «Bewegungsfreiheit» demonstrieren. Es ist zwar zweifelhaft, ob solche Anstrengungen emotionale Tiefe oder schauspielerische Fähigkeiten zum Ausdruck bringen, sie scheinen aber eine bleibende Einrichtung in der Unterhaltungs-

welt geworden zu sein, einer Welt, in der der Ton dem Bild gegenüber oft eindeutig untergeordnet ist.

Diese Art manierierten Auftretens, übertragen auf andere Formen der vokalen Darbietung, sind für den Ausführenden sowie für das Publikum peinlich. Der Zuhörer und -schauer muss sich etwas voyeuristisch vorkommen, angesichts eines so intimen emotionalen Erlebnisses. Im Grunde genommen hat der Sänger nur die Absicht, zu unterhalten und überzeugend zu wirken.

In der professionellen Realität, sei es im Konzert oder in der Oper, besteht eine der ersten Lektionen darin, dass man lernt, sich vom Amateurismus, den solche äusserlichen Bewegungen darstellen, zu distanzieren. Ständige physische Bewegung ist kein Beweis physischer Freiheit. Im Gegenteil, meistens ist dies ein Anzeichen physischer Sklaverei: Man muss in Bewegung bleiben, um Verspannungen zu verstecken, die gerade aus Mangel an physischer Freiheit resultieren. Es sollte nie vergessen werden, dass überzeugendes Spiel nicht mit Bewegung gleichzusetzen ist. Viele der der grossartigsten dramatischen Momente der Bühne entstehen bei absoluter Regungslosigkeit des Körpers.

Junge Berufssänger müssen in ihrem ersten Engagement oft daran erinnert

werden, auf das überflüssige Spiel zu verzichten und axiale Kontrolle des Körpers zu erlernen. Viele Sänger vereiteln bei Vorsingen ihre Bemühungen, indem sie Regie und Choreographie übernehmen und dabei Bewegung mit Ausdruck verwechseln. Der rhythmische Aspekt eines Musikstücks ist selten für die Darstellung der zwingendste. Im täglichen Leben nickt man ja auch nicht ständig mit dem Kopf, noch schwingt man die Hüften im Takt um etwas auszudrücken.

Der axiale Körper und die Glieder bewegen sich selten als Einheit und sie auf der Bühne dazu zu zwingen, bedeutet sämtliche Regeln zur Imitation der Wirklichkeit zu missachten, wonach Kunst so oft strebt.

Viele Lieder, «mélodies» und Kunstlieder handeln von erhabenen Gedanken und Gefühlen. «Szenische Darstellungen» wirken oft absurd. Auch sollten Tonhöhe und Phrasierung nicht durch Bewegungen des Oberkörpers, des Kopfes und der Arme choreographiert werden. Dem grössten Teil der Opernliteratur sind Hin- und Herschwanken, Umherstürzen, jede unablässige Bewegung völlig wesensfremd. Spielt man eine Charakterrolle, können gewisse Übertreibungen in Ordnung sein. Einer der oft überzeugendsten Aspekte der Kunst ist aber oft die Reduktion auf das Wesentliche, das «understatement». Das Edle in der Literatur, die dramatische Situation, die Würde eines Darstellers bedürfen selten ständiger Bewegung. Der Sänger muss vielmehr die körperliche Ruhe haben, um für gezielte szenische Aktionen frei zu sein, etwas das man am besten durch gezieltes Training lernt.

Es ist zu einem wichtigen Punkt in der Gesangspädagogik geworden, die Tendenz des jungen Sängers, Gefühle durch Bewegung auszudrücken, zu mässigen; ein Anliegen das heute wesentlich dringender ist als in den letzten Jahrzehnten. Junge Leute sind von der «wippenden

und flippenden» Werbe- und Unterhaltungswelt umgeben und müssen annehmen, dass dies zum professionellen Auftreten gehört. Es ist Aufgabe der Gesanglehrer, auf die Unverträglichkeit ständiger Bewegung mit der Welt der klassischen Musik hinzuweisen und gleichzeitig diejenige Technik zu vermitteln, die eine Intensität des Ausdrucks ermöglicht, welche der Literatur, die es zu singen gilt, gerecht wird.

Mit all dem möchte ich aber weder der Tatsache widersprechen, dass es Aufführungssituationen gibt, wie z.B. in der komischen Oper, in Revues und anderer unbeschwerter Unterhaltung, wo Übermut und Beträchtliches an körperlicher Bewegung durchaus ihren Platz haben, noch möchte ich den stereotypen unbeweglichen Opernsänger verteidigen.

Abgesehen von seiner Untauglichkeit als kommunikatives Mittel, beeinträchtigt der Drang zu unablässiger Bewegung, den man bei jungen Sängern (selten bei erfahrenen) beobachtet, die technische Sicherheit. Es ist schlicht unmöglich, den Körper genügend zu koordinieren, wenn Teile davon ständig in irgendeine Richtung fliegen. Die schwankenden Bewegungen, die man oft bei Chören sieht, zeugen von ungenügendem Verständnis technischer und musikalischer Phrasierungsmöglichkeiten. Es ist bemühend, einem Chorsänger zuzuschauen, der sich rhythmisch windet, auf der Suche nach Ausdrucksfreiheit, schlimmer noch, wenn es eine ganze Chorgruppe tut.

Die meisten grossen Sänger sind sich bewusst, dass körperliche Ruhe eine der ausdrucksstärksten, eindrucklichsten Techniken aus der Palette eines Interpreten ist. Man wird Flagstad kaum je vergessen, wie sie ihre «Ho-jo-to-ho's» in völliger Zentriertheit ohne Gestikulationen und umher zu stürzen sang. Generell kann man sagen, je mehr Bewegung Sie beim Bühnenauftritt eines Sängers sehen, desto weniger Erfahrung und Sicherheit zeigt

er. Ein guter Leitsatz könnte sein:
«Bewegen Sie nur, was unbedingt bewegt
werden muss!» Vermeiden Sie die Sklave-
rei ständiger Bewegung. Verwechseln Sie
nicht Bewegung mit Interpretation.

Übersetzung von Kathryn Gebhart