
Das *APCS* Bulletin

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

September 1995

Nr. 28

VII. Jahreskongress des Bundes Deutscher Gesangspädagogen (Teil 2)

vom 28. bis 30. April 1995 in Hannover

Der zweite Kongresstag wurde mit einer Masterclass und einem Kurzreferat von Prof. Marvin Keenze zum Thema "Deutsche Sänger in Amerika" eröffnet. Prof. Keenze ist Professor für Gesang und Gesangsmethodik am Westminster Choir College of Rider University in Princeton, New Jersey, wo er auch Gründer und Leiter des Stimmforschungszentrums ist. Vor seiner Masterclass hielt uns Prof. Keenze ein Kurzreferat über den Einfluss deutscher Sänger und Gesangspädagogen in den USA, das ich in der deutschen Zusammenfassung von Dr. M. Büttner hier wiedergeben möchte:

"Es ist unmöglich, sich das Musikleben in Amerika ohne den Einfluß deutscher Kultur vorzustellen. Während der gesamten Geschichte unseres Landes haben Deutsche ein reiches Erbe an Kunst, Musik, Oper und Theater mitgebracht. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts gab es sogar Bestrebungen, deutsch als offizielle Sprache einzuführen.

Unsere Sinfonieorchester wurden und werden dirigiert von solchen Dirigenten wie Reiner, Szell, Masur und Sawallisch. Persönlichkeiten wie Rudolf Bing beeinflussten die Metropolitan Oper. Die New York City Opera wurde unter dem Einfluß von

Ralph Herbert, Julius Rudel und Felix Popper nach deutschem Vorbild strukturiert.

In den 30er und 40er Jahren kamen viele Gesangslehrer in die USA und brachten einzigartige pädagogische Ideen und Konzepte mit ins Land. Die Schulen von Martienssen-Lohmann und Frederick Husler haben viele Sänger sehr beeinflußt. Elisabeth Schumann lehrte am Curtis-Institut in Philadelphia; Lotte Lehmann und ihre Academy of the West in Santa Barbara vermittelten vielen jungen Sängern die Freude an deutschen Liedern und Opern.

Deutsche Sänger wie Dietrich Fischer-Dieskau, Peter Schreier, Hermann Prey, Christa Ludwig und Elisabeth Schwarzkopf schätzten den Konzertsaal genauso wie die Opernbühne. Sie lehrten uns, die intime Kunst des Liedgesangs sowie die Lyrik der deutschen Romantik hochzuachten. Wo immer diese Künstler auftraten, erschien ein zahlreiches Publikum, um sie zu hören. Der Liederabend als Kunstgattung wurde durch diese Hingabe am Leben erhalten.

Kein modernes amerikanisches Musiktheater würde existieren ohne die Operetten von Friml, Romberg, Strauss und Victor Herbert. Unser Chorsingen wurde durch den Einfluß von Wilhelm Ehmann, Frauke Hassemann und Helmut Rilling bereichert. Unsere Theaterproduktionen erlangten neue

Qualität durch interessante Werksichten deutscher Regisseure, Bühnenbildner und Beleuchter.

In all unseren Musikschulen wird die deutsche Liedliteratur als das wichtigste Repertoire für die Gesangsstudenten angesehen. Unsere Studenten entwickeln so eine tiefe Wertschätzung für die Lieder.“

In seiner anschliessenden Masterclass führte uns Prof. Keenze wieder einmal vor “Ohren”, dass mit wenig Aufwand bereits hörbare Erfolge erzielt werden können. So steckt er vorerst den Umfang des zu erarbeitenden Gesangstextes ab und macht in diesem Bereich Übungen. Er geht in seiner Arbeit gerne von einer wohlklingenden Sprechstimme aus, zu welcher er den Schüler animiert. Um dem Sänger seinen Eigenklang näher zu bringen, lässt er ihn ins Klavier singen und tippt die Harmonien auf der Tastatur an. Der klangliche Erfolg bei dem jungen Sänger war nicht zu überhören. Man merkte in der Arbeit mit seinen beiden “Opfern”, dass hier ein Gesangspädagoge mit viel Erfahrung und grossem Einfühlungsvermögen am Werk war.

Am Nachmittag gab uns Frau Prof. Hildegund Lohmann-Becker nach einem Kurzreferat Einblick in die Praxis der Gesangsschule Lohmann-Martienssen anhand von zwei Gesangsstudenten.

Die anschliessende Podiumsdiskussion mit der Sängerin Anja Silja, dem Komponisten Aribert Reimann und dem Opernintendant Prof. Hans-Peter Lehmann hatte “Den Sänger heute” zum Thema.

Frau Silja erzählte uns von ihrem sängerischen Werdegang, der wohl kaum als durchschnittlich zu bezeichnen ist, wenn man bedenkt, dass ihr Weg vom Wunderkind zum dramatischen Sopran führt. Sie weist darauf hin, wie wichtig für sie das Wort ist. Die Klangfarbe dem Wort anzupassen und die Textverständlichkeit sind für sie die sängerisch wohl wichtigsten Aspekte. Für Aribert

Reimann ist das Wort überhaupt der Auslöser, der ihn zur Musik führt, das heisst, wenn er will, dass man in seinen Werken den Text versteht, wählt er bewusst eine entsprechende Instrumentierung.

Er klagt die Agenten an, dass sie oft die grossen Bremser für die Aufführung zeitgenössischer Musik seien. Sie geben die Sänger nicht frei, um genügend zu proben. Prof. Lehmann weist darauf hin, dass er junge Sänger immer wieder daran hindern muss, zu grosse Partien singen zu wollen. Er gibt ihnen den Rat, wichtige Partien nicht zu kurzfristig einzustudieren und deren Gewicht – Orchestration, Dramatik, Länge der Partie etc. – nicht zu unterschätzen. Auf die Frage, ob moderne Musik die Stimme kaputt mache, meint Frau Silja, dass für sie hauptsächlich das Mischen von Sprechen und Singen gefährlich sei. A. Reimann ist der Meinung, dass es auch für Mozart eine perfekte Gesangstechnik brauche, er sieht da keinen Unterschied zur modernen Musikinterpretation. Er möchte den Gesangspädagogen den Rat geben, dass sie schon früh im Studium die Studenten und Studentinnen zum Erlernen von zeitgenössischen Werken animieren. Der Umgang mit zeitgenössischer Musik könne unter Umständen die Persönlichkeit eines Studierenden zum Aufbrechen bringen. Er meint, dass bereits im Studium ein bis zwei schwerere zeitgenössische Werke einstudiert werden sollten, da dies für die Arbeit auf der Bühne später eine grosse Hilfe sein kann.

Gerne hätte ich an den Operintendanten einige Fragen gestellt, wie

- warum machen die Theater mit den Anfängern nur so kurze Verträge?
- wie soll man die Forderung der Theater, junge, in allen Sparten perfekt ausgebildete und praxisgeübte Sänger zu liefern mit unseren kurzen Ausbildungszeiten in Einklang bringen?

- warum müssen die Sänger und Sängerinnen eigentlich immer jünger sein?

Themen, die allein schon einen Kongress wert wären, denke ich.

Der dritte Kongresstag wurde mit einem Referat von Herrn Ingo Harden über "Sinn und Unsinn von Musikwettbewerben" eröffnet. I. Harden ist Musikwissenschaftler, war Redaktor beim Norddeutschen Rundfunk, Chefredaktor der Zeitschrift "Phonoforum" und seit 1974 ist er Geschäftsführer des "Preises der deutschen Schallplattenkritik". In diesen Funktionen war er sehr oft Jury-Mitglied bei Wettbewerben und konnte uns daher aus seinen reichen Erfahrungen mit dieser Gattung von Nachwuchsförderung erzählen. Er hat dazu neun Thesen aufgestellt, zu denen er Stellung bezog:

These 1) Musikwettbewerbe sind die zeitgemässe Form der Nachwuchsauslese.

Die Musikwettbewerbe sind ein Produkt des 20. Jahrhunderts wie die Schallplatte, das Fernsehen etc. Sie ersetzen die früheren Empfehlungen und Protektionen berühmter Künstler und widerspiegeln die grosse Anonymität, die für unsere Zeit so typisch ist. Nach dem 2. Weltkrieg setzte eine Flut von Wettbewerben ein, für das Klavier z. B. gibt es heute bereits 500, die jedes Jahr durchgeführt werden.

These 2) Künstlerische Wettbewerbe sind ein Widerspruch in sich.

Die Pianistin Maria Jao Pires hat dazu gesagt: Was hat denn Musik mit Konkurrenzdenken zu tun! Wo bleibt da die künstlerische Persönlichkeit? Es ist doch kein Sport! Künstlerische Leistungen lassen sich eben nicht mit der Latte messen.

These 3) Kein Preis kann allen Arten musikalischer Begabung gerecht werden.

Welche Kriterien sollen bei einem Wettbewerb im Vordergrund stehen? Bühnenwirksamkeit, Ausstrahlung, Virtuosität....? Wie soll man eine 18jährige mit einer 25jäh-

rigen Künstlerin vergleichen etc. Es ist und bleibt letztlich eine Lotterie.

These 4) Kein Verfahren der Urteilsbildung kann deren Zufälligkeiten vollständig ausräumen.

In vieler Hinsicht kann die Beurteilung bei Wettbewerben von Zufälligkeiten abhängen: so der Prüfungsablauf, die Tageszeit, wie ist die Jury zusammengesetzt, welche Programmvorgaben sind eingebunden, kann die Jury trotz eigener künstlerischer Tätigkeit objektiv bleiben, Eigenvergleich, private Interessen bei der Bewertung, wie ist die politische Grosswetterlage, hat sie auf die Bewertung einen Einfluss usw.

These 5) Bei Musikwettbewerben wird zuviel gemauschelt.

Ungereimtheiten bei der Bewertung sollten untersucht und aufgedeckt werden. Wie kann ein Kandidat, der sich falsch bewertet fühlt, dies beweisen? Es gibt so viele Aspekte im Verleihen eines Preises. So werden oft sehr junge Künstler erst zu einem späteren Zeitpunkt mit einem Preis bedacht, da sie ja noch soviel Zeit haben. Und auch Stifter von Preisen scheinen gerne Einfluss bei der Bewertung nehmen zu wollen, und auch die Favoriten werden offenbar vorher schon "ausgehandelt".

These 6) Musikwettbewerbe sind ein unersetzlicher Leistungsanreiz und eine unentbehrliche "Schule des (Musik)-Lebens"

Die Erfahrung der Selbsterprobung, die Herausforderung, aber auch das Kennenlernen der unangenehmen Seiten des Musiklebens können von grosser Wichtigkeit sein. Zudem sind Spitzenwettbewerbe zusätzlich ein Werbeinstrument, man bekommt Zugang zu Agenturen, Veranstaltern und Medienvermittlern.

These 7) Ohne Wettbewerbserfolge geht für einen jungen Musiker heute nichts mehr.

These 8) Ein erster Preis muss es sein.

Dazu weist Herr Harder nur darauf hin, dass nicht alle 1. Preise den gleichen Wert oder Wirkungsgrad haben.

Es hat sich in letzter Zeit ein richtiger "Wettbewerbstourismus" entwickelt, der zum einzigen Ziel hat, doch irgendeinmal einen Preis zu erringen. Allerdings sollte man laut Herr Harder nach einem guten 1. Preis aus dem Wettbewerbszirkus aussteigen.

These 9) Dabei sein ist alles!

Nach einem anschliessenden Konzert junger Preisträger, konnte das Publikum in einer anschliessenden Podiumsdiskussion mit den jungen Sängerinnen und Sängern hören, wie sie ihre eigenen Wettbewerbserfahrungen taxieren. Vieles, was Herr Harder in seinen Ausführungen erörterte wurde bestä-

tigt und sogar noch ergänzt, aber gerade der Punkt der Werbewirksamkeit von Wettbewerben wurde fast von allen Preisträgern einhellig gegenteilig bewertet. Offenbar scheinen sich trotz Preis doch nicht Tür und Tore zu einer internationalen Karriere zu öffnen. Als kleinen Trost konnten wir erfahren, dass auch heute grosse Karrieren ohne Wettbewerb gemacht werden, sei es mit Unterstützung von Mentoren oder durch Protektion berühmter Musiker.

Marianne Kohler

