

---

# Das *APCS* Bulletin

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

---

Dezember 1996

Nr. 33

## Die Möglichkeiten szenischer Arbeit im Gesangsunterricht

*Ein Vortrag von Elisabeth Glauser am Kongress 1996 in Bern*

---

*Wie machen wir's, dass alles frisch  
und neu und mit Bedeutung auch ge-  
fällig sei?*

*Theaterdirektor in Goethes FAUST*

Das Einbeziehen szenischer Vorstellungen kann selbstverständlich nur *ergänzend* den Gesangsunterricht begleiten, aber es gibt für Lehrer und Schüler in dem Bereich viel zu entdecken. Nun sind bekanntlich nicht alle Sängerinnen und Sänger in gleichem Masse mit Talenten gesegnet, aber wann immer wir uns an szenische Sandkastenspiele wagten, konnte ich durchwegs positive Veränderungen in der Entwicklung der jungen Persönlichkeiten erkennen, wenn es mir gelang, die Phantasie anzuregen – wann immer sich Musik und Text im Situationsbewusstsein zusammenfinden können.

Immer wieder konnte ich erleben, wie es zu wahren Motivationsschüben bei den Studentinnen und Studenten kam, in deren Folge auch im vokalen Bereich Entwicklungen möglich wurden, an die ich nicht zu glauben gewagt hätte.

Ich habe alle meine szenischen Arbeiten mit Studentinnen und Studenten der Hochschule Musik hier am Konservatorium Bern gemacht, da ist ja immer auch die Komponente der Persönlichkeitsbildung mit dabei.

Ich kann also überhaupt nicht abschätzen, wie weit dilettierende erwachsene Sängerinnen und Sänger an dieser Unterrichtsweise interessiert sind. Aber der im eigentlichen Wortsinn so schöne Ausdruck "Dilettant" bedeutet ja, dass die Tätigkeit, also in unserem Fall das Singen, zur und aus reiner Freude ausgeführt wird — da kann ich mir einfach nicht vorstellen, dass es falsch oder wirkungslos sein könnte, wenn man die Phantasie auf die Reise schickt und den ganzen Körper mitsingen und mitspielen lässt.

Um allerdings befriedigende Resultate in dieser Art der Arbeit zu erzielen, muss man sich einige wesentliche Punkte klarmachen.

Ich will versuchen, diese sauber zu differenzieren und zu formulieren.

- Ich möchte vor allem auf die klare Abgrenzung hinweisen, die zum szenischen Unterricht besteht.

Da wir ja meist die allerersten Brücken bauen, die jungen Leute völlig neu mit szenischer Phantasie und deren Folgen konfrontieren, scheint es mir unerlässlich, sich immer wieder klarzumachen, dass man *nichts inszenieren* will und kann.

Nach meinen Erfahrungen ist das Miteinbeziehen der körperlichen Ausstrahlung oft mit unerhörten Hemmschwellen besetzt, die Erziehungsmuster sind ja längst festgefahren,

---

und nur der innere gedankliche Zugang zu einer Figur oder Szene kann zu befreiten Aktionen, und damit zu der erwünschten Verbesserung des Singens führen.

D.h., wenn ich konzipierte Angaben im Sinne von "tu das, oder, geh dahin oder dorthin" mache, finde ich den Schüler bereits in einem persönlichen Verhaltensmuster befangen. Um diese Muster aufzubrechen und zu verändern, bräuchte man dann eben den szenischen Unterricht, und meist auch Jahre der Formung und der Entdeckungen – jedenfalls sehr viel Arbeit, die nicht in den Gesangsunterricht gehört.

Ich denke, man macht auch mehr kaputt als dass man hilft, wenn man den Regisseuren ins Handwerk pfuscht. Wir haben im Gesangsunterricht auch nicht die nötige Infrastruktur. Und die meisten unerfahrenen Sängerinnen und Sänger sind sehr schnell verunsichert, wenn es einem nicht gelingt, ihre eigene Kreativität zum Blühen zu bringen.

Es kann sich also höchstens um ein gemeinsames Suchen handeln, um vom Lehrer spontan eingesetzte Anregungen, wie z. B. "versuch mal, dich hinzusetzen und schau, was dann passieren könnte..." etc. (Stanislawski lässt grüssen.)

Man darf auch nie vergessen, dass die Schüler ja nicht die Möglichkeit eines kontinuierlichen Rollenaufbaus wie in der szenischen Arbeit haben. Und für die Entwicklung der Schüler sind vom gesanglichen Aspekt her doch immer nur Teile einer Partie, einzelne Arien oder kurze Szenen gewünscht und möglich.

Es kann also nur ein partielles Rollenverständnis aufgebaut werden. Und genau dieser Umstand wiederum lässt den Interpretinnen und Interpreten die nötige innere Freiheit gegenüber einer Rolle, oder im weitesten Sinne einer Gestaltung, die sie vielleicht später einmal antreffen und durchgestalten dürfen.

Ich spreche immer von Rollen, von Ausschnitten aus Opernpartien, aber man hat auch im Liedgut ebenso fruchtbare szenische Arbeitsmöglichkeiten. Die Arbeitsweise an sich bleibt sich gleich.

- Ein wesentliches Ziel muss sein, im Sänger ein Bewusstsein für das Vertrauen in die Kraft der Neugier zu wecken, die ihn befähigt, in jeder Lebensphase neu an Bekanntes heranzugehen.

Wir alle kennen zur Genüge das Phänomen der oft nachhaltig sich auswirkenden Altlasten eines zu früh und zu schwer angegangenen Stückes. Im Szenischen kann sich durchaus Ähnliches festsetzen. Deshalb ist es für den Schüler (und für den Lehrer), von grösster Wichtigkeit, sich immer wieder den spielerischen Charakter dieser Arbeit klarzumachen, die nur wandelbar, veränderbar und spontan eingesetzt werden kann.

- Im Zentrum der Arbeit muss also die persönliche Phantasie der Schülerin oder des Schülers stehen.

Es ist folglich sehr wichtig, einerseits die Anregung zur Kenntnis des Stückes und der Szene zu geben, andererseits aber keine, auf eine saubere und präzise Szene ausgerichteten Festlegungen, vorzunehmen.

Am Ende der ganzen Geschichte steht ja nicht eine funktionsfähige Inszenierung – obschon man durchaus diesen zweiten Schritt auch ins Auge fassen kann. – (Er resultiert bei dieser Art der Arbeit in gewisser Weise von selbst.)

- Ein weiteres Ziel muss für den Schüler ein für den Moment stimmiges, klares Konzept und eine adäquate Motorik sein.

Die Notwendigkeit, sich in – unter Umständen – dem musikalischen Duktus nicht angepassten Rhythmus zu bewegen, setzt ungeahnte Kräfte frei. Übungen in verschiedenen Rhythmen sind ja an sich sehr fruchtbar, aber wenn nun die gestaltende Phantasie dazukommt, brechen meist noch neue Möglichkeiten auf.

- Damit diese Aufgabe (Konzept und Motorik) nicht zu schwierig wird, muss der Lehrer versuchen, die Eigendynamik des Schülers zu erkennen und in Korrelation zur eigenen Phantasie zu setzen.

Es entsteht ein gegenseitiges Nehmen und Geben, ein von einander Lernen, ein gemeinsames Entwickeln, in dessen Verlauf für den Lehrer immer klarer erkennbar wird, welche Anregungen und szenischen Hilfen für den jeweiligen Schüler am effizientesten sind.

Im Moment wo äusserlich aufgesetzte Rollenspiele ablaufen, zeigt sich die Ungeübtheit und die Unfähigkeit der meisten Schüler, Gedanken spontan körperlich umzusetzen.

- Das Zulassen von gänzlich freien, auch von der eigentlichen Handlung abweichenden Konzepten und Rhythmen muss möglich sein, um die grösstmögliche Entfaltung einer Persönlichkeit zu finden.

Die Chance, nach absolut eigenem Rhythmus ein Stück oder ein Fragment zu gestalten, hat kein Bühnen- und kein Konzertsänger mehr, sobald er im Kollektiv arbeitet – und genau in diesem Unterschied zur szenischen Praxis liegt der künstlerische Freiraum, die Faszination und der Wert der Prozesse, die ich Ihnen aufzeigen möchte.

*Elisabeth Glauser*