

---

# Das *APCS* Bulletin

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

---

September 2003

Nr. 55

## Bericht von einigen Veranstaltungen am Eurovox-Kongress "Voice, Body and Soul" in Oslo 8.-11.8.03

von Nora Tiedcke und Barbara Locher

### Nora Tiedcke

Dieser Kongress bot wieder eine grosse Auswahl von anregenden Veranstaltungen mit praktischer Arbeit, von Vorlesungen und workshops / masterclasses.

Die dänische Sängerin (klassisches Repertoire und Rockgesang) und Gesangspädagogin **Cathrine Sadolin** stellte ihre Gesangsschule „Complete Vocal Technique“ vor. Die Ankündigung im Programmheft machte natürlich sehr neugierig, denn es hiess, sie habe „die Gesangstechnik revolutioniert“(..)und „ein grundlegendes System zum Gebrauch der Stimme entdeckt, das bis anhin unbekannt war.“ Sehr temperamentvoll hielt sie den Vortrag mühelos ohne Mikrofon, erzählte von ihrem Unverständnis aller Zusammenhänge beim Singen mit verschiedenen Lehrer/innen als Auslöser dafür, selber alles nachzulesen und sich eigenes Wissen zusammenzutragen und zu ihrer „vollständigen Gesangstechnik“ zu gelangen. Im Buch, in das ich Einblick nahm, sind alle Abbildungen sehr übersichtlich und klar dargestellt. Für mich hat sich dann im Laufe der Erläuterungen von C.Sadolin herauskristallisiert, dass die „bislang unbekannt“ „4 vokalen Modi/Arten (Pfade, Gänge)“ neue Begriffe für Definitionen der Stimmfunktion, für die Schwingungsart der Stimmlippen, der Stimmregister sind, jede Art wird intensiv auch einzeln trainiert. Ich kann mir vorstellen, dass diese „Arten“ durch Sadolins Vertrautheit mit Rock/Countrymusic geprägt sind und Sän-

ger/innen dieser Stilrichtung heute leichter ansprechen und methodisch erlebbar machen (Neutral/ Curbing (zügeln - im Zaume halten) /Overdrive/ Belting). Irritieren mag der Anspruch, damit nun endlich rasch singen zu lernen ohne sehr lange Übeprozesse! Viel Grundlegendes war sehr vertraut: offener

Hals/Kehlbereich (keine Verkrampfung, Kehlkopf nie fixieren); wichtiger Einbezug des oberen Nasen-Rachenraumes; Stützbegriff (obwohl ich persönlich es gar nicht schätze, wenn es heisst, es sei „ein Zurückhalten der Luft“; es ist ja eine komplexe Massnahme, um unkontrolliertes Entweichen der Luft zu vermeiden, Singen ist doch ein Sich-Verströmen, in dem Atem zu Klang werden soll). Interessant war ihre Demonstration gekonnter Arbeit mit bewusster Verengung des Ansatzrohres für verschiedene Effekte wie Knarren/Knurren etc, die die Stimme ja nicht beeinträchtigen sollen.

Die bekannte norwegische Mezzo-Sopranistin/Altistin **Anne Gjevang** arbeitete mit zwei Studenten und einer Studentin am deutschsprachigen Liedgut von Edvard Grieg. Interpretation, Arbeit am Ausdrucksgehalt lag ihr sehr am Herzen, die Emotion, die Stimmung des Textes sollte möglichst unmittelbar dem Zuhörenden vermittelt werden. Dabei regte sie die Studenten immer wieder zu strömendem Atem, grossen Legatobögen (für entsprechende Texteinheiten) an und liess die Studenten die Bedeutung der Haltung, der flexiblen Weite des Brustkastens und des „Gespürs bis in den Boden hinein“ bewusst

---

erleben. Sehr schön machte sie auf sinnvoll erlebte Pausen und natürliche, textbezogene Atemimpulse aufmerksam. Methodisch arbeitete sie in dieser Lektion hauptsächlich mit dem Prinzip des Vormachens als Stimulans. Bei einem jungen lyrischen Bariton kam mir allerdings die Frage, wie weit man sich als wirklich grosse und reife Stimme doch auch in gewisser Weise zurücknehmen sollte, um Nachmachen einer vorgesungenen Anregung nicht in falsche Richtung gehen zu lassen. Aber so eine herausgelöste Stunde ist natürlich immer nur ein Ausschnitt aus einem möglichen, länger begleiteten Unterrichtsweg.

**Jeffrey Goldberg**, ein amerikanischer Pianist, der in New York im Lauf der Jahre eine enorme Zahl hochberühmter Gesangsstars betreut hat, viele Rezitale begleitete und Vocal Consultant der Opern in Finnland, Schweden, Dänemark und Norwegen ist, erzählte uns über seine Vorgehensweise, bevor er mit Studenten am Opernrepertoire arbeitete. Ihm ist klar, dass er nicht im eigentlichen Sinne methodischen Unterricht wie mit Anfängern gibt. So sahen und hörten wir, wenn Gesangsübungen nötig schienen, dass er mit wenigen spezifischen Übungen (hauptsächlich Vokal A für Ansatzrohrweite/runde, dunklere Vokale und I für die hellen/schlanken Klänge) arbeitet. Wichtig ist ihm auch, dass die Konsonantierung nie Kehle, Kiefer und konstanten Atemstrom beeinträchtigt, Gefühl für Stütze nicht nur in der Bauchgegend, sondern auch im oberen Brustkorbbereich entwickelt wird. Durchgehende Qualität des Vibratos als Zeichen gesunder Stimmfunktion wird angestrebt. All das, um die Mittel zu erspüren zur Umsetzung des musikalischen Ausdruckes einer bestimmten emotionalen Situation einer Arie hinsichtlich Klangfarben, dramatischer Wirkung, Lyrizismen etc., was sich bei den studentischen „Versuchskaninchen“ - ausgesprochen fortgeschrittene und schöne Stimmen! – häufig sehr gut hören liess. Und J.Goldberg sagte immer wieder, dass all die musikalischen und technischen Anregungen auch Zeit zur Umsetzung brauchen, der Weg zur Verinnerlichung wichtig sei.

## Barbara Locher

**O**slo, dies lebendige, freundliche, helle Stadt erwartete uns in voller Sommerpracht mit für diese Jahreszeit sehr hohen Temperaturen. Wir waren zu Gast in der Musikhochschule, einem Gebäude mit einer wunderbaren Infrastruktur, wo uns das Organisationskomitee unter der Leitung von Barbro Marklund ein äusserst umfangreiches Programm bot: Voice – body and soul!

Ich möchte berichten über die Präsentationen von **Maria Rondèl**, **Ank Reinders** und **Ingrid Bjoner**.

Es ist immer wieder sehr beeindruckend mitzuverfolgen, wie Lehrpersonen, die sich in „belting“ und vergleichbaren Techniken spezialisiert haben, mit grosser Sorgfalt und Systematik ans Werk gehen. **Maria Rondèl** (Holland) präsentierte zuerst Tonaufnahmen von einigen ihrer Schülerinnen, die, man höre und staune, alle den Beruf eines Musicalsängers ausüben können, d.h. die Möglichkeit haben, aufzutreten und damit auch noch Geld zu verdienen. Sie demonstrierte uns auf eindruckliche Weise die Entwicklung von Belting-Stimmen, die als Jugendliche angefangen haben. In den Demonstrationslektionen widmete sie sich jugendlichen Schülerinnen und Schülern, die ihre ersten Schritte wagen. Sie führte sie einfühlsam und mit grosser Behutsamkeit. In dieser Sparte wird äusserst sorgfältig gearbeitet. Bei Maria Rondèl wie auch bei der eindrucksvollen Elisabeth Howard dient jeder technische Hinweis dem Ausdruck, der musikalischen Ausformung der Songs. Jeder Vokal, jeder Konsonant, jedes Resonanzgebiet hat einen musikalischen Grund. Eine Demonstration der Tatsache, dass Handwerk und Kunst in unmittelbarem Bezug zueinander stehen. Die „Belter“ können uns „classical singers“ diesbezüglich ein Vorbild sein, sind unsere Studierenden doch sehr oft „nur“ mit dem Klang der eigenen Stimme beschäftigt und viel zu wenig mit der musikalischen Gestaltung. Die Belter sind in jeder Sekunde ihres Vortrages „im Stück“. Maria Rondèl stellte zudem dem Auditorium eine

umfangreiche Repertoire-Liste für Anfänger zur Verfügung.

Die ebenfalls holländische Gesangspädagogin **Ank Reinders** ist mir noch in lebhafter Erinnerung anlässlich des Internationalen Kongresses vor 2 Jahren in Helsinki. Damals hielt sie ein hochinteressantes Referat über die „Altus“-Stimme. Jetzt lieferte sie die Fortsetzung mit dem Thema „the tenor voice“. Es war eine wahrhaftige Auffrischung unserer Kenntnisse in der „Gesangsmusikgeschichte“, beginnend im 16. Jahrhundert, als die Kastraten Superstars waren und den Tenören die Arbeit wegnahmen, indem sie, die Kastraten, die wahren „Heldenpartien“ sangen und die Tenöre dazu verdammt waren, die undankbaren, meist etwas jovialen Nebenrollen zu singen; eine Blütezeit der Castrati, die bis ins 18. Jahrhundert andauerte. Auch Mozart schrieb sein „Exsultate, jubilate“ für einen Kastraten (Rauzzini).

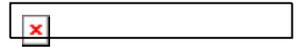
Mozart arbeitete mit Tenören, die nicht höher sangen als bis a (ausnahmsweise mal ein b). Er probierte Stimmen aus und half den Tenören, allmählich aus ihrem Schattendasein herauszutreten (z.B. Idomeneo). Auch Händel und Gluck komponierten für Tenöre, ohne aber die Castrati zu vernachlässigen. Einzige Ausnahme in Europa war Frankreich: dort gab es keine Kastraten. Hier existierte der sogenannte „Haute contre“ (contratenor altus wäre die präzisere Beschreibung), eine hell timbrierte hohe Männerstimme, die nach a1 ins Falsett-Register wechselte. Diese Stimmgattung sang die Hauptrollen in den Opern französischer Komponisten wie Rameau und Grétry. Ende des 18. Jahrhunderts kamen die Kastraten aus der Mode (wohl auch weil die Fragwürdigkeit des medizinischen Eingriffes allmählich in den Vordergrund rückte) und der Siegeszug der Tenöre konnte beginnen. Allerdings gab es bis ins frühe 19. Jahrhundert noch keinen Tenor, der ein hohes c modal (also nicht falsettiert) singen konnte. Dies dauerte noch bis 1837, als dem Tenor Gilbert Duprez ein ebensolches gelang. Rossini fand es grauenhaft (ihm gefiel sein „tenore di grazia“ viel besser) und hörte

mit dem Opernkomponieren auf...(sicher gab es auch noch andere Gründe dafür). Sehr bald danach (man denke an Verdi) war das Falsettieren in der Höhe nicht mehr gefragt. Die Stimmen kletterten modal bis b und h und die ganz waghalsigen bis zum c. Mit der Zeit wusste man immer mehr um die physiologischen Gegebenheiten dieses Phänomens. Dem Triumph des neuen „Helden“ konnte nichts mehr im Wege stehen.

Ank Reinders „illustrierte“ ihren Vortrag mit interessanten Beispielen auf Tonträgern: eine Aufnahme (die einzige, die existiert) des letzten Kastraten Alessandro Moreschi, Enrico Caruso, der 1904 „Celeste Aida“ falsettiert aufgenommen hatte und es im selben Jahr nochmals probierte: diesmal modal, Aufnahmen von Placido Domingo, Luciano Pavarotti, Rudolf Schock (der leider etwas in Vergessenheit geratene) und einigen jungen Tenören unserer Zeit.

Last but not least: ein Höhepunkt des Kongresses war die Begegnung mit **Ingrid Bjoner**, der grossartigen norwegischen Sängerin und Vertreterin des hochdramatischen Stimmfaches. Eine inzwischen ältere Dame mit einer sympathischen, lockeren Ausstrahlung. Sie erzählte uns, wie sie Sängerin geworden ist. Nach dem Studium der Pharmazie begegnete sie Franziska Martienssen-Lohmann und Paul Lohmann in Stockholm anlässlich eines Gesangkurses. Am Ende dieses Kurses „drohte“ ihr Lohmann: „wenn Sie nicht umgehend nach Frankfurt kommen, um zu studieren, dann packe ich Sie in meinen Koffer und nehme sie mit“.

Sie berichtete über ihren Weg zum hochdramatischen Fach mit der Warnung, dass man diesen Fachwechsel auf gar keinen Fall zu früh tun sollte. „Man muss nein sagen können – und man k a n n nein sagen“. Sie konnte es und tat es auch. Für diese Partien muss die Stimme reif genug sein, Erfahrungen müssen gesammelt sein, die Kondition muss stimmen und (ganz wichtig!): die Stimme muss schlank geführt sein, sonst geht sie kaputt. Vielen Dank, Ingrid Bjoner!



## Einige Bilder aus Oslo



*Die EVTA-Delegierte in Oslo*



*Indrid Bjoner*



*Masterclass Jeffrey Goldberg*



*Akku-Improvisation*



*Die City Hall in Oslo*



*B. Hunziker, G. Egge, S. Swope*



*S. Vittucci (BÖG), N. Tiedcke, B. Marklund (NSPF)*



*B. Locher & B. Hunziker*



*Die Delegierte des neuen Mitgliedes, Slowenien*