

September / septembre 2008

„Die Welt singt!“ – so gab es an diesem Kongress auch eine Gesangsliteratur-Weltreise.

Die Streifzüge gingen nach Nordamerika, Südamerika, Israel und China – und alles ohne jetlag!

Bericht von Nora Tiedcke

Den Überblick über Liedschaffen in Nordamerika gab **Rachel Joselson**, Komponisten wie Charles Ives, Aaron Copland, Samuel Barber, Leonard Bernstein, Ned Rorem, Dominique Argento, Libby Larson u.a. wurden auch mit Klangbeispielen vorgestellt und kompositorische Charakteristiken skizziert sowie die häufig vertonten Dichter. In der Arbeit mit Studierenden an einigen Liedern ging es um gute Aussprache des Englischen, korrekte und klare Vokalisierung, gute Funktion der Konsonantenbildung. Die Referentin wünschte für das gesungene Englisch weniger Glottis-Vokaleinsatz, die Frage des nicht/gerollten R wurde aufgegriffen, dann ging es um musikalische Aspekte wie Phrasierung, Ausdrucks-



gestaltung um der Textdichtung zur optimalen Entfaltung in der Musik zu verhelfen.

Südamerikanische Vokalmusik wurde durch **Reginaldo Pinheiro** vorgestellt (Professor in Freiburg i.Br. und u.a. Lehrer von Julian Prégardien, der mir im Benefizkonzert zugunsten der BDG-Stiftung zusammen mit seinem Vater Christoph Prégardien sehr gut gefiel). Auch er gab etliche Klangbeispiele von Villa Lobos, Piazzola, Ginastera, und wir hörten ihn auch selber mit sehr schöner, leicht ansprechender Tenorstimme.

Ein kurzer geschichtlicher Abriss zeigte die Entwicklung von Musik mit nur europäischen Mustern hin zu Eigenständigkeit, mit Einflüssen von afrikanischen und Indianischen Traditionen, von Eigenheiten auch der spanischen Musik mit



viel arabischem Einfluss, um auch National"temperamente" anzudeuten (Argentinien etwas „schwerblütiger“ als Brasilien). Erläuterung der Modinha (als quasi brasilianische Form des portugiesischen Fado („Schicksalslied“), die aber trotz Thema „Schicksal“ nie traurig gesungen sein sollte. (Bacchianas Nr.5 von Heitor Villa Lobos ist eine Modinha „in der Endform“). Der Tango, in Argentinien mit Elementen von Milonga und Habanera und einer Entwicklung weg „von der Strasse“ – heute gibt es sogar Tango-Messen! Gesungener Tango mit viel Brustklang, z.T. fast nur vom Sprechmodus her. In der Arbeit mit Studierenden ging es ihm neben der Sprache (z.B. Möglichkeit bewussten Portamentos durch den Klinger N) und gezieltem Einsatz von viel oder weniger Vibrato besonders auch um den Ausdrucksgehalt der Lieder mit oben erwähnter brasilianischer „Leichtigkeit/Sambagefühl“, das sich auch durch durchlässiges, freies Körpergefühl äussert – vom Referenten bildlich gegeben mit einer speziellen Art „Swing“ bei doch grossen Bögen der Melodien. Diese Art Vorsamba-Hüftschwung mit sehr sanftem Rhythmus als musikalische Körpersprache muss sehr stimmig sein, kann sonst wohl schnell auch etwas peinlich wirken -

Pinheiro machte sie auf eminent tänzerische und feine Art vor, bzw. man merkte, dass sie in ihm lebt!

Ruth Frenk, Vorstandsmitglied des BDG, führte uns in einem Referat „Von Kantor bis Klezmer“ mit verschiedenen Klangbeispielen. In orthodoxen Gemeinden gibt es keine Instrumentalmusik, denn Musik sei Arbeit und Arbeit in der Synagoge verboten! Synagogale Musik in sephardischen Gemeinden mit starkem arabischem Einfluss (z.B. Melismen). Die Tradition der Chasan, Vorbeter hat auch etliche grosse Sänger des klassischen Bereiches hervorgebracht: so kommen u.a. Richard Tucker, Neil Shicoff und Sherrill Milnes aus der **Kantoren-Tradition** und haben dann den Weg ins Konzert- und Opernleben gemacht. Da Frauen in der Synagoge nicht singen dürfen gibt es keine entsprechend vergleichbaren Karrieren (erst heute gibt es in liberalen Gemeinden Chasanit, Kantorinnen, Beispiel Lea Frey vom BDG). Besonders auch in New York ist das jiddische Theater (Begründer Abraham Goldfang) eine symbolische Klammer zwischen Einwanderern und der Neuen Welt. Im Ghetto war es zusammen mit den Widerstandsliedern einzige menschliche Ausdrucksmöglichkeit. Später wurde das Volksliedrepertoire in Israel bewusst ganz neu entwickelt. Die Zeitgenössische Musik wird vertreten durch eine besondere Sängerin **Mira Zakai**, die am Kongress ja Referentin ist und ihre Arbeit mit verschiedenen CDs dokumentiert hat. Der Begriff **Klezmer** bezeichnete ursprünglich den Musiker im Osten (aschkenasisches Judentum), der eine Tradition weltlicher (nichtliturgischer) jüdischer Musik entwickelte. Als wandernde Musiker nahmen sie sehr viele verschiedene Einflüsse auf inkl. die der fahrenden Völker. Mit der Wiederentdeckung dieser Musik in den USA seit ca 35 Jahren nimmt man den Begriff auch zur Musikgenre-Bezeichnung. Ruth Frenk bedauert, dass nicht viele Gruppen wirklich gut seien und deshalb nicht immer einen wirklichen Eindruck dieser Musik vermitteln.



Der Chinese **Ning Chen** brachte uns die Welt der Peking-Oper näher. Da man in ihr über Gesang mit dem Wort „Geschmack“ redet ist es vielleicht etwas weniger verwunderlich, dass er auch Gastwirt ist und in Berlin ein Kulturrestaurant führt! Er

bedauerte, dass auf dem Kongress-Logo chinesische Zeichen fehlen und Indisch (Russisch fehlt übrigens auch).

In der Tradition werden die Stimmen je nach Rolle im Stück verteilt. Ähnlich der Commedia dell'Arte gibt es Grundtypen wie Alte/r Mann/Dame (quasi Naturstimme, Dame mit mehr Maskensitz und Koloraturen) – Junge/r Mann/Dame (falsettig, Stimmer eher hoch getrieben) – Buntgesicht (mit etwas mehr Volumen gesungen) – Clown (muss alle/s imitieren können).

Ning Chen singt uns live Musikbeispiele, auffallend die sehr geringe Mundbewegung. Es gibt die Vorstellung, dass Musik Geschmacksempfindungen erzeugt; die Melodien sind auch in der Instrumentalmusik oft sehr einfach, d.h. aber, dass bei der Ausführung noch unbedingt gewürzt werden muss, „vom Meister angeräuchert“. Die Chinesische Sprache arbeitet ja mit „Tönen“ (eine Art Melodieverlauf einer Silbe, die den Sinn komplett ändert, im Mandarin sind es „nur“ vier), da sind die Wörter entsprechend anzugleichen. Parallel zu den gesungenen Noten gibt es eine 2. Ausdrucksschiene für Klangfarbe und Phrasierung, die zur Ausdruckssteigerung mit variabel schüttelnder Handbewegung begleitet wird – war mir ganz neu und eigentümlich zu sehen. Auch in der Peking-Oper ist bei den Sängern/Darstellern die Persönlichkeit enorm wichtig, die Stimme eigentlich weniger, und man kann die Melodien je nach Tagesverfassung auch variieren. Übrigens spricht man im Süden des Landes von „Opern schauen“ (mit mehr Tanz und Bewegung), im Norden von „Opern hören“ (in Beijing, dort sei man dann auch speziell kritisch).



Wegen der so wichtigen Töne“ der chinesischen Sprache habe ich mich immer gefragt, wie denn die chinesische Pop-Musik (die ja klingt wie irgendein amerikanischer Song z.B.) „westliche“ Melodien und chinesische Sprache zusammenbringt, ohne dass für Chinesen der Sinn vollständig verschwindet.

Ich habe nach dem Vortrag Ning Chen allerdings nur ganz kurz daraufhin ansprechen können und leider keine befriedigende Antwort bekommen. Er meinte, das sei doch viel einfacher – vielleicht hatte er mich falsch verstanden. Wenn jemand Genaueres darüber weiss: ich freue mich über Aufklärung!