

Grazyna Przybylska-Angermann
Elizabeth Richards

„Körper-Stimme“ - Teamteaching

Unsere Motivation: Obwohl das SINGEN per se KÖRPERLICHE TÄTIGKEIT ist, verläuft die Ausbildung der Sänger – auch der Opernsänger – immer noch in traditioneller Art und Weise additiv: hier der Gesang, dort die „Gymnastik“. Ein „Hand-in-Hand-Gehen“ der Kompetenzen einzelner Bereiche sowie das Prinzip der Erfahrungs-Vernetzung beim Erwerb der Berufsqualifikationen für die Konzert- oder Opernbühne ist eher die Ausnahme in den Ausbildungsinstituten. Hierfür mögen historisch gewachsene Strukturen der Institutionen einerseits und eine individuelle, dem jeweiligen Gesangspädagogen einmalige Lehrmethode, sowie die Intimität des Lernvorgangs andererseits berechnete Gründe sein. Es bedarf einer Portion von Abenteuerlust und gewiss eines großen gegenseitigen Vertrauens, um ein solches Nebeneinander in ein Miteinander zu verwandeln. Darüber hinaus ist auch größere „Raumfreiheit“ nötig – die methodische im Kopf und die institutionelle – um eine Fächervernetzung zu erproben und den Vorgang des körperlich-sängerischen Lernens neu zu strukturieren. An der Akademie für Tonkunst in Darmstadt gibt es diese Möglichkeit: Seit ca. 2 Jahren sind wir dabei Neues zu wagen. Wir üben einen kleinen Paradigmenwechsel – nicht der Student soll sich „einen Reim“ auf die Vernetzung der Unterrichtssprachen und Inhalte machen, die Pädagogen rücken in ihrer Arbeitsweise näher. Die Arbeit an der körperlichen Disponibilität soll den Boden für darstellerische Offenheit und vor allem für schnellere Fortschritte beim Entfalten der Stimme bereiten. Die Fächerkonstellation soll nicht additiv sein, sondern systemisch mit enger Vernetzung der Bereiche und der Ausdrucksmedien: Körper und Stimme dem Studierenden auf jeder Stufe seiner Entwicklung eine individuelle Betreuung bieten. Der Kongressbeitrag sollte über den direkten Unterricht „zu dritt“ – die Zusammenarbeit von Gesangspädagogin, Bewegungspädagogin und eine Studentin – eine Facette des Miteinanders der Fach- und Lerngebiete skizzieren.

An der Unterrichtsdemonstration hat sich dankenswerterweise die Gesangs-

Studentin Astrid Bohm bereit erklärt teil zu nehmen. Sie hat bereits das Diplom in Gesangspädagogik am Konservatorium Wiesbaden (bei Richard Staab) erlangt. Nach ihrem Abschluss im Konzertgesang (Stimmfach Alt) an der Akademie für Tonkunst Darmstadt bei Elizabeth Richards wird sie ab Oktober 2009 am Opernstudio der Hochschule für Musik Karlsruhe mitwirken. Astrid Bohm gehört zu den höheren Semestern, die noch nicht in das neu entwickelte Förderungs-System aufgenommen werden konnten und hat aufgrund ihres Studienverlaufes und ihrer familiären Situation nur wenige Monate an der Grundstufe des in Gruppen durchgeführten Bewegungsunterrichts teilgenommen. („Bewegungslehre“ / Rhythmik I). Einen Einzelunterricht (Coaching: Stimme-Bewegung) hat sie erst im Zuge der Kongressvorbereitung zweimal bekommen.

Die Sängerin Elizabeth Richards verfügt über die Erfahrungen einer erfolgreichen Gesangs-Karriere, die sie seit 1997 an der Studienabteilung der Akademie für Tonkunst in Darmstadt weiter gibt. Sie unterrichtet Hauptfach Gesang sowohl für die künstlerische Ausbildung (Oper und Konzert) als auch für pädagogische Abschlüsse. Ihre Hilfestellung im individuellen Unterricht ist vom Bewusstsein der „Körperlichkeit“ in Singprozessen geleitet. Denn, davon ist sie überzeugt, viele der vermeintlich sängerischen „Stolpersteine“ lassen sich auf eine fehlgeleitete Funktion der Bewegungsvorgänge während des Singens zurückführen. Ein Weg sowohl zur Konzert- als auch zur Theaterbühne beginnt für sie im „Aufräumen“ eben der die freie Ausdrucksweise hindernden, körperlichen „Stolpersteine“. Sie weist darauf hin, dass die Möglichkeit einer direkten Kommunikation bezüglich der ganzkörperlichen Phänomene schneller ein stimmtechnisches Problem benennen bzw. beheben helfen kann.

Nach Meinung der Musik- und Bewegungspädagogin Grazyna Przybylska-Angermann gleicht die Erarbeitung eines Gesangsstückes, oder einer szenischen Aufgabe einem Prozess der zunehmenden körperlichen Ausführbarkeit. Die momentane Arbeitsstufe an einer musikalischen oder dramatischen Aufgabe zeigt quasi „seismographisch“ die anstehende körperliche „Aufgabe“. Sofern sich ein Sänger auch als „Bewegungsmensch“ versteht, fallen ihm die sängerischen Entwicklungsstufen leichter. Die Pädagogin ist seit über zwei Jahren an der Akademie für Tonkunst (zuvor Universität der Künste Berlin und Hochschule für Musik Nürnberg-Augsburg) und seit mehr als 10 Jahren dabei, eine

eigene Unterrichtsmethode, die speziell für Sänger konzipiert ist, (aber auch für Instrumentalisten) zu entwickeln.

Der Verlauf der Demonstration:

Die Studentin wurde von ihrer Gesangslehrerin als große Koloraturbegabung bezeichnet. Durch Koloratur-Einsing-Übungen wurde sie entsprechend den technischen Anforderungen der für die Demonstration ausgewählten Arie „aufgewärmt“.

Es folgte durch Astrid Bohm eine Interpretation der Arie „Stride la Vampa“ (Azucena Arie) aus Giuseppe Verdi's „Trovatore“.

Während der klanglich sehr ansprechenden Präsentation zeigten sich Themen für die gemeinsame „Forschungsarbeit“ an den Körperbildern. Im konkreten Fall stellten einzelne Koloraturläufe in der Höhe im letzten Abschnitt der Arie eine besondere Herausforderung für den Körper dar: Sie erhöhten die Gesamtspannung, was die freie Atmung hinderte, wobei einzelne exponierte Körperteile auf weitere spezielle Spannungsketten deuteten:

1. Nacken → Kiefer → Zunge (trotz des Fortschritts in den letzten Monaten noch manifeste Spannung) → gehemmte Reflex-Atmung (!)
2. linker Arm/Hand → Beweglichkeitsverlust der Lendenwirbelsäule einseitige Gewichtsverlagerung → gespannte zentrale (Bauch- Flanken-Rücken) Muskulatur/Atmung(!).

Im weiteren Verlauf der Demonstration begleiteten die experimentellen Bewegungsaufgaben die stimmliche Realisierung ausgewählter Passagen. Dieses sollte die bisherigen Bewegungsmuster irritieren und an bisher unbekannte „Körperliche Variationen“ einer musikalische Phrase heranführen; eine neue Facette einer möglichen Ausführung wurde erprobt. Die Schwerpunkte lagen:

1. auf der Unterscheidung von Spannungsstufen einzelner Körperteile (ruhende, aktive Kopfneigung, Senken und Heben des Brustbeines, spannungsabhängiges Beugen – Strecken der Wirbelsäule, Hand-/Daumenlö-

sung...)

2. auf der Differenzierung des Gleichgewichtsverhaltens,
3. auf der fremden und eigenen Impulsgabe (spontan, unregelmäßig) im Beckenbereich,
4. auf den Koordinationsaufgaben: Beckenbewegung – Kopfeigung – Armpendeln.

Das Ausbildungs-Problem:

Der Körper findet für sich während einer sängerischen Aufgabe, meistens instinktiv (wie ein Fluss, der sich mäandernd ein Flussbett findet) - eine machbare Ausführung. Gerade bei sehr begabten Sängerinnen und Sängern erobert der Klang die Resonanzräume im Körper recht wirkungsvoll und wir sind eine Zeitlang überzeugt – Alles geht in die richtige Richtung! Da das Ohr den Klang leitet, bleiben viele Aktivitäten des Körpers vorerst unbewusst, sind aber auf die Dauer des Lebens gesehen nicht immer einer langen Karriere, oder einem gesunden Singen förderlich. Uns, den Zuschau-Hörern fällt es schwer sich vorzustellen, dass bei einer anderen Re-Aktion im Körper sowohl der Klang, als auch der körperliche Ausdruck noch ein anderer sein könnte. Die Eigenarten sind auch liebenswürdig.

Ein singender Mensch *ist, wie er ist*, oder eher: *singt, wie er ist*.

Als Gesangspädagoge ist man sehr oft an das äußere Bild des Schülers gewöhnt. Außerdem bestimmen auch die Unterrichtsräume unsere Pädagogik – hinter einem Flügel oder Klavier sehen wir meist nur den „Gesichts-Ausschnitt“. Die Körper-Spannungen, zumal die „zu Füßen“ liegenden zu korrigieren, ist „von Außen“ öfters nicht möglich. Veränderungen auf diesem Gebiet sind, wie man von Besuchen bei einem Orthopäden weiß, mühsam und sehr langwierig. Nichts desto trotz besteht ein direkter Zusammenhang zwischen der Belastung und Anspannung der Füße und der Gelassenheit im Nackenbereich. Also: „Wo fängt man an?“

Zum Einen scheint es schwer einen objektiven Bewegungs-, bzw. Betrachtungskanon zu definieren, sowie das entsprechende, verständliche Vokabular

dafür zu finden. Zum anderen ist es schwierig zu entscheiden, ob eine Bewegung oder ein Körperbild einfach jemanden auszeichnet (z.B. die Kopfhaltung, die Handgesten), oder schon eine „Marotte“ bedeutet, die viele andere Ausdrucksmöglichkeiten zudeckt.

Der Bewegungs- (auch Schauspiel-) wie der Gesangsunterricht stehen vor der scheinbar widersprüchlichen Aufgabe, die eigene, „authentische“ Ausdrucksweise zu begleiten und trotzdem ihm neue, also ihm fremde Verhaltens-Varianten (die dann auch verlässlich und wiederholbar sein sollten) vorerst zu ertragen. Und das in der Kürze der Gesangsstunde, in der es nicht unerheblich um das Erarbeiten des Repertoires geht.

Die Kooperation der Kompetenzbereiche Gesang – Bewegung

Angesichts der beschriebenen Problematik scheint es eine geradezu ideale Lösung zu sein: Zwei Pädagogen ergänzen ihre eigenen Kompetenzbereiche um die Kompetenz des jeweils anderen. Ein „sattelfester“ Gesangspädagoge mit einer differenzierten Beobachtungsfähigkeit für körperliche Vorgänge und ein Bewegungspädagoge, der sich auf dem anatomisch-funktionellen Gebiet der Bewegungsqualität spezialisiert und intensive Auseinandersetzung mit der Stimmführung selber durchführte, könnten da eine Art Coaching-System bilden. Wir wissen, dass es Gesetzmäßigkeiten zwischen der Stimme und dem Bewegungsverhalten zu erforschen gilt, die tiefer gehen als die sprichwörtliche „sportliche Betätigung“. (Wobei gute Kondition ein „A und O“ für Sänger bedeutet .)

Neben der Frage nach dem „Was?“ kommt gleichfalls beim Gesang und bei der Bewegung auch das „Wie?“

Unser Experiment:

An der Akademie für Tonkunst Darmstadt sind wir seit 2 Jahren in der Fachabteilung Gesang dabei, einen gangbaren Weg zu suchen, wie die Teil-Bereiche der Ausbildung *Gesang – Schauspiel – Bewegung/Tanz* enger aufeinander be-

zogen werden könnten.

Ziel ist, den Studierenden zu helfen, die Erfahrungen des einen Ausdrucksgebietes in das jeweils andere direkter transportieren zu können. Die differenzierte, vielfältige körperliche Ausdrucksfähigkeit scheint dabei ein geeignetes Transportmittel der Erfahrungen zu sein.

Unabhängig von den erhofften Transferleistungen zwischen den Fächern gilt es Folgendes zu berücksichtigen: die heutigen Bühnenverhältnisse erfordern das berufliche Selbstverständnis eines SÄNGER-DARSTELLERS.

Konkret: Das COACHING-SYSTEM ist ein Teil des Konzeptes, in dem das körperliche und das Bewegungsvermögen mit zunehmender Komplexität erfahren werden. Die Bewegungs-Fächer liegen im Studienbereich – Rhythmik und werden zuerst innerhalb einer Gruppe wahrgenommen. Sie können entsprechend der Eigen-Definition oder nach der Beratung mit den Pädagogen die gesamte Studienzeit begleitend wahrgenommen werden. Im Ganzen besteht das gestufte methodische Verfahren aus vier Blöcken:

- I. BEWEGUNGSLEHRE (nach Chladek®) mit Stimmbegleitung
- II. KOORDINATION - Stimme u. Bewegung
- III. ENSEMBLE –TÄNZERISCHE Projekte: themenbezogen mit experimentellen Elementen oder aus dem Opernrepertoire.
- IV. COACHING – Individuelle Betreuung in Kooperation mit dem Gesangs- oder dem szenischen Unterricht

Jeder der drei Gesangspädagogen (Elizabeth Richards, Elisabeth Schmock und Richard Staab) hat eine eigene Zeit-Einheit für das individuelle Coaching einzelner Studenten zur Verfügung. Eine temporäre Einzelbetreuung im Bewegungsbereich können sowohl die Lernenden als auch die Pädagogen „bestellen“. Die erste Begegnung mit dem Bewegungspädagogen findet immer während der Gesangsstunde statt, ein Zeitrahmen und die Art des Vorgehens werden dann miteinander bestimmt. Als Möglichkeit besteht dabei eine intensive Forschungsstunde mit zwei Pädagogen, in der nach Feststellung des jeweiligen Themen-/Problembereiches die Arbeit in den Bewegungsraum verlegt wird, manchmal für mehrere Wochen und den Gesangsunterricht be-

gleitend. Da die meisten Gesangsstudenten innerhalb der Operschule auch szenische Erfahrungen machen und den Gesang mit der Darstellung verbinden lernen, bietet sich die Kooperation mit dem szenischen Leiter (Hans-Jörg Meißlein) auf gleiche Weise.

Das KONZEPT

STIMME-BEWEGUNG

Explorative Bewegungslehre für Sänger:

Im Vordergrund steht die explorative, forschende Erkundung der eigenen körperlichen Tätigkeit unter funktionellem und emotionalem Aspekt. Die Wahrnehmungsvorgänge beziehen sich auf die Differenzierung im Bereich der Nahsinne und dienen der Erkundung von Spannungsvorgängen der Muskulatur. Die Stimme ist von den einfachsten Koordinationsaufgaben beginnend immer dabei. Zwischen der körperlichen und der stimmlichen Tätigkeit vermittelt eine Art „rotierende Aufmerksamkeit“, das abwechselnde Fokussieren unterschiedlicher Orte der Handlungen des Körpers. Dadurch soll die Qualität der Eigenbeobachtung wachsen, sowie das Kollabieren des Systems (Körper-Stimme) vermieden werden: Der Unruhe bei eventuellen Korrekturen kann ein Zustand der „Gelassenheit“ entgegen steuern.

Die Folge: Die potentiellen Varianten der Klang- wie der Bewegungsausführung können untersucht, verändert und im gewünschten Ergebnis adaptiert werden. Dieser „Explorative Zustand“ bietet dem Sänger ein stets weiter entwicklungsfähiges „Handwerk“ im Bezug auf seine Körperlichkeit.

Die Bewegungserfahrung hat neben dem eigenen Schwerpunkt – zur körperlichen Präsenz zu verhelfen – eine weitere Aufgabe: Das Fach befindet sich innerhalb des Studiums auf der Nahtstelle zwischen dem Gesangs- und dem Schauspielunterricht.

Der Aufbau der Fähigkeiten verläuft in mehreren Stufen, die mit zunehmender Komplexität der Aufgabenstellung verbunden sind.

a	Die eigenen körperlichen Spannungen beobachten und regulieren können. (Körper-Wahrnehmung /Spannungsausgleich)
b	Bewegungen und Handlungen spontan erfinden, differenzieren und verändern können. (Bewegungsimprovisation)
c	Die Bewegungen der Anderen und auch die eigenen beobachten, nachempfinden und wiederholen können. (Bewegungserinnerung)
d	Das Singen und Bühnenaktionen zeitlich unabhängig gestalten können. (Rhythmische Koordination)
e	Die Ebenen der „Bühnenchoreographie“ - die eigene Bewegung, die Personen auf der Bühne und die Musik - ordnen und verbinden können. (Situative Koordination)
f	In die Situation der Bühnen-Figur sich einfühlen und in eigene Gestalt und Gestik übernehmen können. (Handlungs-Motivation und Bewegungsausdruck)
g	Auf die Bühnenpartner spontan eingehen und zusammenspielen können. (Kommunikation in musikalisch geordnetem Zeitraum)

Mit diesem Konzept versuchen wir den Studierenden eine eigenständige Gestaltungsfähigkeit zu ermöglichen.

GRAZYNA PRZYBYLSKA-ANGERMANN
ELIZABETH RICHARDS

Akademie für Tonkunst Darmstadt
Referentinnen: Elizabeth Richards (Gesang),
Grazyna Przybylska-Angermann (Bewegung)
Mitwirkung: Astrid Bohm (Studentin)