

Hören und Handeln

von Thomas Heyer

Einen Text oder gar ein Buch über das Singen zu schreiben ist wohl ein seltsames Unterfangen. Es kommt dem Versuch gleich, eine Analyse über das Thema Glück oder Liebe oder aber noch treffender: über eine normale Alltagstätigkeit zu schreiben. Zudem sind die Autoren, so auch ich, meist keine Akademiker oder gar Intellektuelle, sondern schlicht Sänger oder Gesangslehrer, und dies obendrein selten beides gemeinsam auf einer gewissen Qualitätsstufe. Und selbst dann bleibt es beim Amateurhaften, denn das wirkliche Wissen über das Singen ist recht gering und zudem nicht vordergründig. Die Traditionen und Erfahrungen der Gesangspädagogik sind verwischt und in viele Einzelteile zerfallen, was auch erklärt, warum es immer wieder neue Wundermethoden gibt, denen viele Sänger in ihrer Not gerne und bereitwillig den eh schon meist gering gefüllten Geldbeutel öffnen.

Singen ist zunächst mal eine herrlich unreflektierte, hochemotionale körperliche Tätigkeit, die unabdingbar zum Menschen gehört und ihm von Geburt an ureigen ist, da das Singorgan innerhalb von uns liegt. Plötzlich, wenn es um klassischen, kunstvollen Gesang geht, denken wir, es müssten Musikschulen oder gar Hochschulen gebaut werden, um in diese Institutionen Menschen zu stecken, die von Wissenden unterwiesen werden, um das Unreflektierte zu reflektieren, die Emotionen beim Singen zu kontrollieren und den Körper zu beherrschen. Hier beginnt ein seltsamer Prozess der Denaturierung. Es ist also eine Herausforderung, sich diesem Paradoxon in der Gesangsausbildung, mit etwas von Natur aus Unreflektiertem als Lehrender reflektiert umzugehen, sinnvoll zu stellen.

Um der Bitte des BDG wenigstens halbwegs nachkommen zu können und meinen Versuch hier nicht in die Pseudopraxis „*Was wäre, wenn wir das hören würden?*“ einzureihen, versuche ich an dieser Stelle lieber etwas Licht in die Betrachtung des Gesangs und der Gesangspädagogik zu werfen, um – zumindest scheinbar – seriös zu erscheinen. Und selbst dies ist dann nur meine Sichtweise – eine andere habe ich schließlich nicht zur Verfügung.

Das Singorgan ist allen Leserinnen und Lesern hinlänglich bekannt und bedarf sicher bezüglich des Aufbaus keiner weiteren Erklärung. Ein verantwortungsvoller Gesangslehrer kennt den Aufbau des Organs und die dazugehörige Fachliteratur. Insbesondere im BDG sind und waren hervorragende Phoniater aktiv, die aus medizinischer Sicht grundlegende schriftliche Beiträge geliefert haben. Besonders in diesem Bereich hoffe ich für die Zukunft auf weitere Erkenntnisse, um die Brücke zwischen Forschung und gesangspädagogischer Tradition tragfähiger zu machen.

Für uns als Stimmerzieher stellt sich die Frage nach direkt veränderbaren, konkret benennbaren Parametern im Umgang mit der Stimme. Als Gegensatz hierzu sei ein Arbeiten mit dem Versuch, Wahrnehmungen zu übertragen, genannt. Die Wahrnehmung des Sängers (und oft auch des Lehrers) ist ein kunterbuntes Etwas, welches teilweise an abstrusen Ideen kaum zu überbieten ist. Diese Wahrnehmung ist nur äußerst selten von

einem auf den anderen Menschen übertragbar und somit für mich kein sinnvolles pädagogisches Werkzeug. Aus diesem Grunde betrachte ich einen bildhaften Unterricht, der sich primär an Wahrnehmung orientiert oder diese gar vorschreibt, selten als seriös. Bitte überdenken Sie beim nächsten Mal im Unterricht den Satz: „Sei wie ein Baum.“ Wie ginge es Ihnen, wenn man Ihnen sagen würde: „Sei wie ein Baum!“? Woher weiß Ihr Lehrer, wie sich ein Baum fühlt, woher sollen Sie es wissen? Und außerdem: Wie viele Opernhauptrollen wurden für Bäume komponiert? Aber wie so oft gilt auch hier: Wer heilt, hat recht. Es mag Sänger geben, die mit dieser oder einer anderen Vorstellung besser singen. Für mich kann eine solche „Methode“ jedoch keine Basis einer stimmerzieherischen Arbeit sein.

Es muss in der Gesangspädagogik um konkret veränderbare Parameter im Singprozess gehen - diese sind schnell aufgezeigt:

- ▶ Die Resonanz
- ▶ Die Stimmfalten mit Kehlkopf und umliegender Muskulatur
- ▶ Die Atmung

Dies sieht zunächst nach einem überschaubaren Themengebiet aus. In jedem Fall sind dies die Hauptbetätigungsfelder des Stimmerziehers. Alles andere ist nebensächlich und meist sogar im Rahmen des Gesangsunterrichts nicht erforderlich. Hier ist folgende Begriffsklärung von Nöten: Häufig wird, ob im privaten Rahmen oder an jeglicher Art von Institution, der Beruf des Gesangslehrers mit dem des Korrepetitors verwechselt, so dass im Gesangsunterricht unter oft mäßiger Klavierbegleitung anstelle von Stimmarbeit das zu singende Werk interpretiert wird. Hierdurch wird aber zum Beispiel nicht das untere Passagio eines Mezzosoprans erarbeitet! Auch wenn man dreißigmal die Kartenarie der Carmen singt! An dieser Stelle wäre es eigentlich angebracht, noch einmal über den Begriff „Gesangslehrer“ und seine Aufgaben nachzudenken: An Musikschulen und im privaten Unterrichtsbereich stellen sich durchaus andere und oft umfassendere Aufgaben als an Hochschulen. Für die Betrachtung dieses Themas ist im vorliegenden Artikel leider nicht genug Platz.

Zurück zu den veränderbaren Parametern: Was kann ich verändern und was nicht?

Thema Resonanz:

In der Resonanz sind die Wahrnehmungen sehr unterschiedlich und die Berichte von Sängern über ihr eigenes Singen oft recht abenteuerlich. Stellen wir uns kurz die Stirnhöhlen als Resonator vor: Einige Sänger können dies sofort nachvollziehen und tatsächlich ändert sich sogar in einigen Fällen der Klang. Aber wahrhaftig ändert sich an dem Raum Stirnhöhle schlicht nichts. (Auch wenn manche Sänger den Eindruck hinterlassen, dass mehr als nur die Stirnhöhle hohl sein könnte... natürlich nur klanglich betrachtet...) Die Stirnhöhle an sich ist also ein nicht veränderbarer Parameter.

Welche Dinge sind aber im Bereich Resonanz konkret beeinflussbar? Hier sei zunächst die Mund- und Schlundresonanz genannt: Wenn Sie zum Beispiel Synchronsprecher der Mainzelmännchen werden möchten, ist es sicher sinnvoll, diese Resonanz eher zu verkleinern und damit die Chancen auf eine Anstellung in diesem Berufsfeld zu erhöhen. Für den klassischen Sänger, der mit seiner Stimme ganze Säle über ein Orchester hinweg beschallen möchte, sollte die Resonanz eher ins Gegenteil geformt werden, um so neben einigen anderen Parametern zum Beispiel auch gewollte Formanten zu unterstützen. Dies ist bei guten und bedeutenden (nicht unbedingt gleichbedeutend mit erfolgreichen) Sängern leicht zu beobachten. Dazu gesellt sich der Nasenrachenraum, der eine wichtige Rolle für den Sänger spielt. Dies alles erfordert jahrelanges Üben, zunächst mithilfe des Stimmerziesers, dann aber völlig selbständig singenderweise.

Thema Stimmfalten:

Die Stimmfalten selbst sind von kardinaler Bedeutung und verlangen dem Stimmerzieser größte Hörkonzentration ab. Wie schließen die Stimmfalten? Wie dehnen sie und wie stark kann man sie kontrahieren? Darf ich beides mit meinem Schüler üben? Welche individuellen Schwächen und Stärken gibt es? In welcher Verfassung ist die Muskulatur um den Kehlkopf, die quasi wie eine Verbindung zur Atmung fungiert? Gibt es etwas Pathologisches zu hören? Der Verfall einer Singstimme hat immer hier ihren Anfang. Genau dort beginnt, zunächst nicht immer für den Phoniater sichtbar, das Ende einer Stimme. Der Stimmerzieser tut gut daran, sich immer und beständig diesem Thema weiter zu nähern.

Thema Atmung:

Die Stütze bringt den großen Singprozess erst in Gang und ist ein starker körperlich-emotionaler und vor allen Dingen dynamischer Prozess. Meist ist dieser große Vorgang durch Erziehung und oft auch durch gesangliche Erziehung gestört, so dass enorme Aufgaben auf den Stimmerzieser warten. Besonders Berufssänger weisen oft eine starke Betonung der Einatemsmuskulatur auf und können diese auch körperlich anzeigen. Manchmal auch hier mit abstrusen Ideen: „Die

Luft kommt aus dem Bauch.“ (Anmerkung: Luft, die einmal im Bauch ist, sollte nicht für Gesang verwendet werden! Nicht zuletzt aus olfaktorischen Gründen...)

Diese oft seltsamen Fiktionen stammen aus der schon benannten subjektiven Wahrnehmung, in diesem Falle der Atmungs- und auch Atmungshilfsmuskeln, die der Sänger beim Stützen deutlich spüren kann. Hier sind besonders die hinteren unteren Rückenmuskeln und die Flankenmuskeln von größter Bedeutung: Sie schalten sich mit der gesamten Rumpfmuskulatur und der äußeren Kehlkopfmuskulatur zusammen und bilden so dieses große Ganze, was wir Singen nennen. Insbesondere im Hochleistungsbereich für Singstimmen ist dies unerlässlich und bewirkt einen großen, tragfähigen, unforcierten Klang.

Da der BDG sich für eine einheitliche Nomenklatur in der Gesangspädagogik einsetzt, sei hier erwähnt, dass Atem und Atmung zwei sehr unterschiedliche Dinge und Begriffe sind, die selbst in der Fachliteratur manchmal verwechselt werden. Sollten Sie also Ihren Atem beeinflussen wollen, lutschen Sie lieber Minzbonbons.

Wie alle Bereiche unserer Stimme ist insbesondere der Stützvorgang durch eine intellektuelle Benennung oder gar Fixierung („Atme dort hin“) extrem anfällig für die eingangs benannte Denaturierung des Singvorgangs. Gleichzeitig ist es aber für den Stimmerzieser von größter Bedeutung, diesen sehr emotionalen Prozess im Unterricht zu intensivieren oder überhaupt erst in Gang zu setzen.

Und hier stoßen wir auf das große Problem unseres Berufs: Wie sollen wir etwas beibringen, was unser Gegenüber, also unser Schüler, eigentlich von Natur aus bereits kann? Der Sänger spürt schließlich weder seinen Hals noch die Vorgänge innerhalb der Kehle – wenn er denn gesund ist und gut singen kann. Wie bringt man also dieses Nicht-Empfinden bei, und wie vermittelt man dies? Wir freuen uns doch über den Satz des Schülers: „Jetzt ging es viel leichter.“ Der Sänger, der mit Druck seine Kehle malträt, spürt diesen Druck ganz immens. Manchmal gewinnt er diesen Druck auch lieb und behält ihn als ständig zu kontrollierenden Partner ein Leben lang. Ihm nun zu sagen, er solle nicht mehr drücken, ist so unglücklich, wie einem Patienten unmittelbar nach der Beinbruchoperation zu sagen, er solle die Krücken weglassen: Er kann es nicht, weil der Druck zur Notwendigkeit geworden ist. Hier sei erwähnt, dass hierzu oft sogar eher die musikalischeren Sänger neigen, denn sie haben auch bei stimmlichem Unvermögen den unbedingten Drang, ihre musikalischen Empfindungen ausdrücken zu wollen.

Wir benötigen also als Gesangslehrer ein umfangreiches medizinisches Wissen, sollten in allen Körpertherapieformen ausgebildet sein, sollten das gesamte Repertoire aller Stimmfächer auswendig kennen und mindestens 100 Jahre Erfahrung im Lehren haben. Außerdem sind wir Meister aller psychologischen Phänomene und



können diese mit nur einem Satz heilen. Und als Pädagogen sind wir, obwohl wir dies selten studiert haben, absolut unanfechtbar. Zusätzlich sind wir herausragende und mit einer langjährigen Erfahrung versehene Künstler, die niemals auch nur einen Ton unmusikalisch oder gar gesangstechnisch fehlerhaft singen. Ist nicht Gesangslehrer der undenkbarste Beruf für einen Sänger...? Diese Aufgaben sind so umfangreich und eigentlich kaum zu bewältigen – und dennoch versuchen wir es alle immer wieder: was für eine herrliche Berufung!

Der Sänger sollte unreflektiert aus dem Vollen schöpfen und mit Kehle und Seele singen – wir als Lehrende sollten im Gegensatz unser Tun ständig reflektieren und verbessern. Erfahrung hat hier natürlich eine große Bedeutung – dennoch: hinterfragen Sie alle Übungen, Ihre eigenen und auch die der großen Meister (falls es diese heute überhaupt noch gibt). Seien Sie kritisch, was Methoden und insbesondere Methodengläubigkeit angeht. Oft wird hier die Methode anstelle eines individuellen Schülers unterrichtet.

In jeder Stunde sollte auch musiziert werden. Das sinnlose Aufeinanderfolgen von irgendwelchen Übungen, die schablonenhaft von einem auf den anderen Schüler übertragen werden können, wird schnell zum Selbstzweck und verliert den Bezug zum eigentlichen Ziel, mit der Stimme Emotionen musikalisch auszudrücken. Der Gesangslehrer möchte sich dabei aber, wie schon beschrieben, über den Unterschied zwischen Stimmerziehung und musikalischer Arbeit im Klaren sein.

Konzentrieren Sie Ihre Arbeit auf das, was Sie TUN, und nicht auf das, was sie BENENNEN. Beschränken Sie sich auf das, was Sie können, und vermischen Sie nicht alles mit Ihren subjektiven Erfahrungen. Ein Wochenendworkshop in Yoga macht Sie nicht zum Yogagesangslehrer. Zudem ist diese Form von Körperarbeit keine Gesangstechnik, aber dennoch könnte zum Beispiel Yoga diese ungeheuer unterstützen. Ein Gummiball in Ihrem Zimmer macht Sie nicht zum ganzheitlichen Gesangslehrer – diese Überzeugung wäre, mit Verlaub, als Affront gegen alle gut geschulten Körpertherapeuten zu werten. Schauen und hören Sie genau hin – ist diese

oder jene Verspannung des Singenden möglicherweise eine Kompensation eines nicht gut koordinierten Singorgans oder eben der Ausdruck höchster Musikalität in einem zu schwer ausgewählten Musikstück?

Wenn Sie sich für Unterrichtsmittel abseits der oben genannten Parameter interessieren, dann empfehle ich uneingeschränkt, dies mit größtem Interesse zu tun, sich mit großer Offenheit zu nähern und trotzdem kritisch zu hinterfragen, ob mithilfe dieser Unterrichtsmittel eine Verbesserung im Singen erreicht wird. Was man glaubt für sich selbst gefunden zu haben, muss nicht auf alle Schüler zutreffen.

Trotz allem Gesagten gilt: Viele Wege führen nach Rom! Wie viele bedeutende Sänger der Gegenwart und der Vergangenheit kennen wir, die mit ihren typologischen Verspannungen und Unarten eine große Karriere gestalten konnten?

Bedenken Sie als Lehrende immer: Niemand singt mit Absicht schlecht! Halten Sie sich mit einer verbalen Abwertung zurück und bearbeiten und verbessern Sie lieber, was Sie hören. Wenn der Schüler es besser könnte, würde er es ja machen. Eine Abwertung ist hier sicher nicht hilfreich. Also: Hören und sofort handeln – tun statt nur zu benennen!

Hospitieren Sie bei guten Gesanglehrern – diese sind zum Teil an Hochschulen zu finden – es gibt aber auch viele gute Lehrer, die ganz im Verborgenen arbeiten. Bleiben Sie neugierig auf das, was in unserem schönen Beruf täglich passiert, und hoffen wir für uns alle, dass wir mit jedem Tag ein bisschen besser unterrichten. ■



Thomas Heyer

Der Tenor Thomas Heyer stammt aus Waldniel am Niederrhein. Zunächst studierte er in Köln Schulmusik und Germanistik, dann folgte ein Studium in Gesang und Gesangspädagogik. Konzerttätigkeit in Europa, USA, Kanada und Afrika mit allen großen Oratorien. Daneben wirkte Heyer in diversen Rundfunk- und Fernsehproduktionen mit und brachte zahlreiche zeitgenössische Werke zur Uraufführung. Gastengagements an verschiedenen Opernhäusern mit Partien des lyrischen Tenorfachs. Neben seiner sängerischen Tätigkeit widmet Thomas Heyer sich leidenschaftlich dem Unterrichten: Er ist Professor für Gesang an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Frankfurt am Main und leitet Gesangkurse in Deutschland, Italien, Slowenien, Polen, Amerika und Kanada. Viele

seiner Schüler sind an verschiedenen Opernhäusern in Europa engagiert, Preisträger in internationalen Wettbewerben und Dozenten an Universitäten und Hochschulen.