

# Popstilistik in der Unterrichtspraxis klassisch ausgebildeter Gesangslehrer

von OLGA ORLOWSKA

Im nachfolgenden Beitrag untersucht die Sopranistin und Gesangspädagogin Olga Orłowska, inwieweit klassische ausgebildete Gesanglehrerinnen und -lehrer genügend fachliches Wissen haben, um auch nicht-klassische Gesangstile zu unterrichten. Sie geht dabei auf gesangstechnische wie auch auf stilistische Aspekte ein, auf möglicherweise konträre Erwartungshaltungen auf Seiten der Lernenden und der Lehrenden, sowie auf mögliche Missverständnisse in der Beurteilung von sängerischen Leistungen wie Belting, Shouting oder Screaming und herkömmlichen Ansichten von hygienischer Stimmbenutzung.

Die Anforderungen an die heutigen Gesangslehrer/innen, die meistens klassisch ausgebildet sind, stiegen in der letzten Zeit enorm an. Noch nie war es so leicht, Songs, Schlager, Poptitel oder klassische Musik zu finden und selbst zu veröffentlichen, wie heute. Neue Medien machen es möglich. Viele unserer Schülerinnen und Schüler wollen im Unterricht lieber ihre Songs aus den Charts singen als die klassischen Kunstlieder.

So wollen immer mehr junge Menschen, ihren Vorbildern folgend, gesehen und gehört werden und sich im Singen versuchen – an sich eine für uns Lehrer/innen sehr erfreuliche Entwicklung. Gleichzeitig aber stellt es eine gesangspädagogische Herausforderung dar, sich mit den unterschiedlichen Stilen und Gesangstechniken vorbehaltlos auseinanderzusetzen, um sie unterrichten zu können.

Nun stellt sich aber die Frage, ob es für gestandene, klassisch ausgebildete Gesangspädagog/innen möglich und notwendig ist, diese neuen stimmbildnerischen Mechanismen zu erlernen.

In der popularen Musik gibt es eine wahre Fülle an Klängen, die alle ihre Daseinsberechtigung haben, solange sie den Zuhörer ansprechen und berühren. Klassisch ausgebildete Gesangslehrer/innen mit ihrem Wissen um die Physiologie der Stimme können viele von diesen Klängen richtig ausführen und unterrichten, ohne Gefahr zu laufen die eigene Stimme und die des Schülers zu schädigen.

## Von der Bedeutung des Gesangsunterrichts im Popbereich

Der Popgesang in heutiger, vielfältiger Form ist eine relativ neue Erscheinung. Wie Klausmeier in seinem

Buch „Belcanto und Pop“ feststellt, gab es „bis in die 60er Jahre [...] im Abendland nur ein Singideal, das schöne Singen. Damals war der Schlager die verbreitete volkstümliche Musik, die von Operettensängern oder Schauspielern mit Gesangsausbildung gesungen wurde. Seit dem Erfolg der Beatles begann sich ein zweites Ideal auszubreiten, der Popgesang.“ (Klausmeier, 1999, S.9).

Seine Existenz verdankt der Popgesang der Entwicklung und Ausbreitung der Phonoindustrie. „Das Mikrofon ist unersetzbarer Begleiter aller Sänger populärer Musik und macht viele Facetten der Stimme akustisch überhaupt erst wahrnehmbar.“ (Freytag, 2003, S. 34).

Trotz der Bemühungen vieler Intendanten, den Spielplan in ihren Theatern so zu gestalten, dass sich in ihm auch moderne Musicals finden, kann immer wieder beobachtet werden, dass die Zuschauer und Zuhörer der Oper meistens den älteren Jahrgängen angehören. Auch viele moderne Operninszenierungen sind ein – mal mehr, mal weniger – gelungener Versuch, die Inhalte eines „verstaubten“ Librettos dem Erleben des heutigen Zuschauers nachvollziehbar zu machen.

Jungen Menschen ist der populare Gesang offensichtlich durch die allgegenwärtige mediale Präsenz vertrauter als die klassische, oft als nicht zeitgemäß empfundene „Holde Kunst“. Da der populare Gesang mehr auf der Sprech-, Ruf- und Schreifunktion der Stimme basiert, glauben viele Popsänger/innen, mit wenig oder gar keiner Stimmbildung auskommen zu können.

Castingshows vermitteln den Eindruck, dass man „über Nacht“ entdeckt und zum Star gemacht werden kann. Für eine/n klassischen Sänger/in wäre eine solche Herangehensweise undenkbar!

Und in der Tat ist der Weg zum Erfolg im Popgesang viel kürzer als der eines Opernsängers. In ihrem Buch

# Popstilistik in der Unterrichtspraxis klassisch ausgebildeter Gesangslehrer

„Stimmbildung in der Populärmusik“ behauptet Freytag: „Die Meinung vieler Gesangsinteressierter, erst einmal klassischen Gesangsunterricht nehmen zu müssen, um danach populäre Musik singen zu können, ist Zeitverschwendung, wenn in der Musikausübung ausschließlich populäre Musik interpretiert werden soll. Zu weit liegen die musikalischen Richtungen auseinander, die gesanglichen Anforderungen und die zur Musikausübung erforderlichen Kompetenzen. Zu verschieden sind die Stimmideale, die von den Sängern verkörpert und stimmtechnisch gemeistert werden sollen. Der klassische Gesang und der Pop- und Jazzgesang erheben differente, jeweils kontextabhängige Klang- und Ausdrucksideale zu ihrer Norm.“ (Freytag, 2003, S.20). In der letzten Zeit ist jedoch festzustellen, dass immer mehr dieser jungen Leute nach einiger Zeit des Ausprobierens, Gesangslehrer/innen suchen – manche aus dem Wunsch heraus, ihre Kopfstimme auszubauen, andere aus der Not, weil sie Stimmprobleme bekamen, noch andere wollen sich auch im Musical ausprobieren.

Bezeichnend ist auch, dass es für Popgesang – im Gegensatz zum klassischen – kein allgemeingültiges Klangideal gibt, das über längere Zeit von den Popsängern angestrebt wäre. Dafür unterliegt diese Art zu singen viel zu sehr der Mode und den Möglichkeiten der Elektrotechnik, die die Stimme verändert und ihr besondere Effekte beizufügen vermag.

Wie wir bei Freytag weiter lesen: „Ein Kratzer, Knödel oder Näseln in der Stimme (...) können bewusst beibehalten werden. Der Kehlrachenraum wird häufig verengt, das Gaumensegel bleibt dann ungeweitet und die Zunge wird bei Bedarf mehr oder weniger nach hinten verlagert.“ (Freytag, 2003, S. 12).

Die stimmtechnischen Mittel, solche Klänge zu bilden, würde man meistens vergeblich im „Werkzeugkasten“ von klassisch ausgebildeten Gesangslehrer/innen suchen. Diese wurden uns, falls wir sie hatten, in einer mehr oder weniger mühseligen Arbeit durch die stimmbildnerischen Maßnahmen wegtrainiert, und es steht fest, dass nur wenige sich auf diese stimmlichen Effekte (für viele gelten diese eher als Defekte) wieder besinnen wollen und können. Lassen also die meisten klassisch ausgebildeten Lehrer die Finger davon, Pop zu unterrichten? Gewiss nicht! Es ist nicht notwendig, alle möglichen Arten von Klängen zu erzeugen und selbst zu beherrschen, um populären Gesang zu unterrichten.

## Belting

Es herrscht immer noch eine gewisse Verunsicherung darüber, was Belting ausmacht.

Manche meinen, es sei eine laute, hochgezogene Bruststimme, andere wiederum behaupten, beim Belten benutzen sie ab einem bestimmten Ton aufwärts einen „Kippmechanismus“ und schmettern ihre Töne mit großer Intensität und weiter Mundöffnung heraus. Wie Pezenburg und Sundberg (Vorträge bei BDG-Jahreskongressen) unterstreichen, würde sich die hochgezogene Bruststimme mit der Zeit sicher ungünstig auf die stimmliche Gesundheit auswirken, was bei den meisten Sängerinnen nicht der Fall ist. In seinem Buch „Stimmbildung“ konstatiert Pezenburg, dass beim Belten „...vor allem Ansatzrohrfunktionen eine größere Rolle als die Kehlfunktion [spielen]. Insofern scheint es auch möglich, diesen Stimmklang mit Hilfe einer speziellen Gestaltung des vorderen Mundraumes bei gleichzeitig relativ optimaler falkaler Weite und möglicherweise sogar bei gleichzeitigem Kehlkopftiefstand (tiefe Kehlkopfruhe, ständige Resonanzeinstellung (...)) zu erreichen.(...) Belten muss also stimmlich nicht zwangsläufig unphysiologisch bzw. ungesund sein.“ (Pezenburg, 2007, S.141). Da es aber leicht mit anderen, meist ungesunden Singarten verwechselt werden kann, wie Sundberg zu Recht warnt, ist es wichtig, sich dieser Stimmtechnik mit Hilfe vorhandener phoniatischer Untersuchungen und praktischer Demonstrationen zu nähern. Die Gefahr liegt auch in der Stützfunktion, und hier meine ich sowohl die Atem- als auch die Klangstütze, die bei schmetternder Stimme und dem Ausdruck oft übersteigter Emotionen, leicht zum Pressen und Drücken auf den Kehlkopf verleiten kann.

Belting ist erst seit einigen Jahren Gegenstand der phoniatischen Untersuchungen. Eine Abschlussbewertung steht noch aus. Wenn man vom Belten spricht, denkt man vor allem an die großen amerikanischen Sängerinnen wie Aretha Franklin, Whitney Houston, Barbara Streisand oder Christina Aguilera. Vielleicht aus diesem Grunde denken viele, Belting sei eine Stilistik/ Gesangstechnik, die nur Frauenstimmen betrifft.

Vor ein paar Jahren hatten wir die Gelegenheit, beim Jahreskongress des BDG die hochkarätigen amerikanischen vocal coaches John Lehmann und Neil Semer in den Workshops zum Thema Belting zu befragen. Sie meinten, Belting sei für Männerstimmen im Popbereich eine Selbstverständlichkeit, weil sie überwiegend mit Vollschrwingungsfunktion singen,

# Popstilistik in der Unterrichtspraxis klassisch ausgebildeter Gesangslehrer

und zwar sowohl im klassischen als auch im popularen Gesang. Was beide Stile bei Männern voneinander unterscheidet, ist vor allem das Formen des Vokaltraktes, des Mundes und die Stellung des Kehlkopfes, also die Resonanzstrategien.

Zu den Tönen, die wir beim Unterrichten des Popgesangs ohne Gefahr anwenden können, gehört ein weicher, runder Brustton in der tiefen Lage, ein zarter, behauchter oder ein lauter, gerufener (nicht geschrieener) in der Mittellage, eine flache, helle Kopfstimme, bzw. ungestützter Falsett in der hohen Lage.

## Eigene Erfahrungen der Autorin im Popgesang

Diese Problematik kenne ich aus meiner eigenen Erfahrung. Als Jugendliche beltete ich mit Gitarre „was das Zeug hielt“ und gewann mit 17 Jahren einen in Polen wichtigen Wettbewerb für Popmusik. Fasziniert vom Gesang einer zufällig gehörten jungen Absolventin der Hochschule für Musik in Krakau, den ich als „gewaltig und soooo anders“ als meinen empfand, fing ich an, klassischen Gesang zuerst privat zu lernen und dann bei Prof. Lazarska an der Hochschule für Musik in Krakau zu studieren. Am Anfang des Studiums machte mir die Übergangslage zwischen e1 und g1 zu schaffen. In dieser Lage wollte die Kopfstimme einfach nicht greifen. Die antrainierte Funktion dieser Lage ausschließlich mit Vollstimme zu singen, lies meine Stimmbänder, trotz meiner Bemühungen die Randstimmfunktion noch in der Mittellage zu behalten, sich immer wieder reflexartig verselbständigen. Ich fühlte mich „wie ein Hund auf dem Eis“ und Prof. Lazarska verfluchte meine bisherige „Popkarriere“ und verbot mir überhaupt noch Schlager zu singen. Irgendwann verlernte ich zum Glück die alte Gewohnheit, die Mittellage mit Bruststimme zu singen und meine zuerst dunkle, tiefe Stimme entwickelte sich mit der Zeit zur lirico-spinto mit Leichtigkeit in der Höhe und Koloratur. Meine Lieblingsrollen später am Theater waren u.a. Fiordiligi, Leonore („Il Trovatore“) und Rosalinde.

Dank dieser intensiven Erfahrung mit dem Popgesang in meiner Jugend habe ich heute in meiner Unterrichtspraxis keine Berührungspunkte mit Techniken des popularen Gesangs, die vorwiegend auf der Vollstimme basieren, wohl wissend, dass sie bewusst und gekonnt eingesetzt werden müssen, damit es bei Frauen nicht zur Registerdivergenz kommt. Ich bin mir aber nicht sicher, ob der umgekehrte Weg möglich

gewesen wäre und ich, ohne diese frühe Erfahrung mit dem popularen Gesang, heute mit meinen Schülerinnen Songs aus „Rebeka“ oder „Elisabeth“ „schmetter“ könnte...

## Bedeutung der Bruststimme im klassischen Gesang

In diesem Zusammenhang stellt sich für mich – und bestimmt für viele von uns Gesangslehrer/innen – die Frage: Können klassisch ausgebildete Sänger/innen Belting und andere Gesangstechniken, die der Ästhetik des popularen Gesangs entsprechen, im späteren erwachsenen Alter noch erlernen, zumal die Bruststimme der Frau in der deutschen Gesangsschule, besonders im Kunstlied und in der geistlichen Musik, weitgehend gemieden wird. Das s.g. Einregister wurde zum Maßstab einer guten Gesangstechnik und die meisten Lehrenden im deutschsprachigen Raum verstehen darunter die Erhaltung der Randstimme möglichst bis ca. c1. Dagegen benutzten in der s.g. russischen Schule, aber auch in der italienischen – belcanto eingeschlossen – die Opernsängerinnen in Momenten besonderer Dramatik (im Verismus z.B. Santuzza, Lieder von Mussorgski oder Sviridov) mit Überzeugung die Bruststimme – oft sogar in einer ziemlich rauen Qualität für unsere heutigen Ohren (Callas, Obraztsova, Chiara, Freni). Ein Phänomen in dieser Hinsicht ist für mich Agnes Baltsa, die ich während meines Studiums in München in den 80er Jahren oft hörte. Trotz kritischer Bemerkungen unserer damalige Professoren bezüglich ihrer „verbrusteten“ Mittellage, blickt sie auf eine lange, erfolgreiche Karriere zurück. In diesem Zusammenhang muss man unterstreichen, dass „Einregister“ im südeuropäischen, slawischen oder südamerikanischen Gesang weniger eine funktionelle, als eine ästhetische Kategorie ist. Das Gefühl der Homogenität und Ausgeglichenheit der Stimme basiert auf einer feinen Justierung und exakter Kenntnis der eigener Registerübergänge, sodass ihr Ineinander-Greifen nahtlos erscheint und für das Ohr kaum wahrnehmbar ist. Nach Bedarf, wie z.B. in den russischen, griechischen oder südamerikanischen Volksliedern, werden die Farbunterschiede der Stimme durch das Betonen der Merkmale des jeweiligen Registers bewusst als Ausdrucksmittel zur Schau gestellt.

Als hervorragende Hörbeispiele empfehle ich an dieser Stelle „Elf griechische Lieder“, gesungen von Agnes Baltsa und die südamerikanischen Volkslieder von Yma Sumac, deren Stimme mehr als fünf Oktaven umfasste.

# Popstilistik in der Unterrichtspraxis klassisch ausgebildeter Gesangslehrer

Diese begnadete Sängerin besang die tiefste Altlage um C mit sonor, fast männlich klingender Bruststimme und sprang blitzartig und treffsicher in die höchsten Töne des Fistelregisters. Ihre flageolettähnlichen Spitzentöne in der dritten Oktave sind kaum von der sie begleitenden Panflöte zu unterscheiden. Beide Sängerinnen benutzten eine „ganz schwere Registrierung“ in der tiefen Lage, um ein paar Takte später mit strahlender, kerniger Höhe zu beeindrucken. Gerade dieser Flexibilität in der Handhabung und Anwendung beider Register verdankten sie, meines Erachtens, ihre stimmlichen Gesundheit.

## Unterschiede zwischen „schönem“ und „schreiendem“ Gesang

Betrachten wir nun einmal die Hauptunterschiede, die den klassischen und popularen Gesang ausmachen. Diese sind schon rein physiologisch zu begründen. In seinem Buch „Belcanto und Pop“ bezeichnet Klausmeier Pop als „schreiendes Singen“, weil die Stellung des Stimmorgans, die Mimik, flache Mundöffnung und die hohe Körperspannung, alle ihren Ausgangspunkt im menschlichen Reflex des „Schreiens“ haben. Sie sind deutlich in typischen Merkmalen des Jazz, Blues oder Spiritual der afrikanischen Herkunft zu hören und zu sehen: dirty tones, shouting, kehlige, vibratolose und obertonarme Tongebung, Scatgesang. Diese Merkmale finden wir im Rock'n' Roll, Beat, Funk, Heavy Metal, Rap usw. (vgl. Pachner, 2001, S.70). Das schöne Singen (ein Begriff, der bei Klausmeier nicht nur den Opernsänger, sondern auch den Volks- und Schlagersänger, Operettensänger, singenden Schauspieler vor 1960 meint) basierte dagegen ursprünglich auf der Saugbewegung des Säuglings und drückte positive, gelassene Grundgefühle aus. „Somit kann die Person schön singen, wenn sie den Lippenmuskelring aktiviert, auch dann aktiviert, wenn sie sehr hoch singt und den Mund weit öffnet. Wird der Mund aber breit geöffnet, der Lippenmuskelring entspannt und dafür die Halsmuskulatur gespannt, wird der Ton schreiend flach“ (Klausmeier, 1999, S.20).

Dass das Interesse am popularen Gesang als Unterrichtsgegenstand unter Gesangslehrer/innen stetig wächst, bezeugen viele Beiträge unserer Kollegen und Kolleginnen bei „Bergewita“, „Wiegewita“, BDG-Regionalfortbildungen, den Lohmann-Symposien

und BDG-Jahreskongressen und vor allem die Entstehung der neuen Pop/Jazz/Musical Studiengänge an den deutschen Musikhochschulen. Auch unseren Lehramtsstudenten, die später in den Schulen nicht nur Musical AGs, sondern oft auch eine Band gründen werden, wird unsere Offenheit den nicht klassischen Gesangstechniken gegenüber zu gute kommen.

## Singende Schauspieler im Theaterbetrieb

Seit Jahren beobachten wir das Schwinden der Operette aus dem Repertoire deutscher Theater. Sie wird allmählich durch das Musical verdrängt.

Es sind nicht nur Klassiker, wie „My fair Lady“, „West side story“, „Hair“ oder „Evita“ sondern moderne Werke mit zeitgenössischen Themen. Sie verlangen nach einem anderen Stimmklang, der sich eher an der Sprechfunktion als an dem Klangideal von „Showboat“ oder „Les Misérables“ richtet. Nicht selten werden Musicalrollen in einem Dreispartenhaus aus diversen Gründen wie z.B. Ausdruck, Charaktertyp und nicht zuletzt ökonomischen Erwägungen mit Schauspieler/innen besetzt. Zwar haben die Schauspielstudent/innen im Studium auch Stimmbildung, aber nicht immer genügt die Vorbereitung in diesem Fach den späteren Anforderungen der Theaterwirklichkeit. Viele von ihnen brauchen dann für die jeweilige Produktion dringend einen Vocal Coach. Meistens wenden sie sich dann an die Kollegen/innen der Sparte Musiktheater. Diese Problematik kenne ich allzu gut, da ich während meiner über 20-jährigen Engagements an Dreispartenhäusern gleichzeitig Gesang in den Musikschulen unterrichtete und den Schauspielkollegen/innen mit Tipps zur Seite stand. Natürlich griff ich dabei mehr auf meine frühe Erfahrung mit popularem Gesang zurück als auf meine klassische Ausbildung.

Einen anderen Aspekt in diesem Zusammenhang stellt die stimmliche Gesundheit dar. Unter Mitgliedern unseres Verbandes sind zum Glück viele gute und prominente Phoniater und HNO-Ärzte, die selbst eine vokale Ausbildung vorweisen können. Aus ihren Untersuchungen erfahren wir, dank neuer technischer Möglichkeiten und Einsichtsmethoden, nicht nur Anschauliches über die Physiologie und das Funktionieren der Stimme, sondern auch über die Stimmprobleme, die bei manchen Gesangsstilistiken



# Popstilistik in der Unterrichtspraxis klassisch ausgebildeter Gesangslehrer

vermehrt vorkommen. So berichten beispielsweise Phoniater aus ihrer Sprechstunde von Rocksängern, die ihre kranken Stimmen als unverwechselbares Merkmal sehen und beibehalten wollen.

Nicht selten raten die HNO-Ärzte den Schüler/innen renommierter Musicalschulen, die Ausbildung abzubrechen, wenn sie ihre Sängerknötchen oder fehlenden Stimmbandschluss auskurieren wollen. Dies stimmt nachdenklich, zumal die Ausbildung sehr teuer ist.

„Moderne Vokalpädagogik kann nicht nur ein Gesangsideal vergangener Zeiten und einer bestimmten Kultur konservieren. In der Offenheit gegenüber verschiedenen vokalen Richtungen zeigt sich ihre Stärke, in der Auseinandersetzung mit unterschiedlichen, gar gegensätzlichen Stilen. So kann Stimmbildung, wenn wir bereit sind, den Begriff nicht zu eng zu fassen, sehr wohl auch im Jazz- und im Popbereich stattfinden.“ (Pachner, 2001, S. 70).

Abschließend möchte ich all jene ermuntern, die bereits Erfahrung auf diesem Gebiet gesammelt haben, diese in einer Diskussion einzubringen.

OLGA ORLOWSKA

## Als Gesangslehrer/innen neue Gesangstechniken lernen – eine Utopie ?

Bei einem Workshop für populare Musik habe ich mehrere Gesangslehrer/innen gehört, die es sich vorgenommen hatten, neue Stimmtechniken auszuprobieren, um sie für ihren Gesangsunterricht zu lernen. Trotz anscheinend vorwiegend richtiger Stimmfunktion für die jeweilige Stilistik, klangen diese Versuche verständlicherweise nicht ganz überzeugend. Die neuen stimmlichen Mittel, solche Songs zu singen, kann man in einem Workshop nicht ausreichend verinnerlichen. Andererseits bewirkten das Bewusstsein der physiologischen Vorgänge und die pädagogische Erfahrung, dass die Gesangslehrer/innen aus diesem Wagnis dennoch für ihren Unterricht profitieren konnten. Sie berichteten, dass sie ein Gespür dafür entwickelten, wann ein Ton noch auf gesunde Weise und wann – mittels Kompensationsmechanismen – auf Kosten der stimmlichen Gesundheit gebildet wurde. Dies befähigte sie im Unterricht, auch auf diese Stimmtechniken kompetent einzugehen, die sie selbst nicht vorführen konnten oder wollten. Schließlich gehört die Gesangsmethode der Nachahmung der Vergangenheit an. Darin liegt meiner Meinung nach der größte Nutzen von solchen Workshops, wenn sie unter der Leitung von Profis im Pop- oder Musicalbereich durchgeführt werden. Auch der anschließende Erfahrungsaustausch und das Feedback verhalfen uns zur neuen Sichtweise auf die stimmbildnerischen Mechanismen der Pop/Jazz/Musical-Stilistik und vor allem ermunterten sie uns, die Möglichkeiten der eigener Stimme mutig auszuloten.

Als Fazit möchte ich Pachner zitieren, der in seinem Buch „Vokalpädagogik.Theorie und Praxis des Singens mit Kindern und Jugendlichen“ schreibt:

## Literaturnachweise

Fryetage, M. (2003) Stimmbildung in der Populärmusik. Berlin: Henschel Verlag

Klausmeier F. (1999) Belcanto und Pop: Zwei Arten des Singens. Augsburg: Wißner Verlag

Pachner, R. (2001) Vokalpädagogik. Theorie und Praxis des Singens mit Kindern und Jugendlichen. Kassel: Gustav Bosse Verlag

Petzenburg, M. (2007) Stimmbildung. Wissenschaftliche Grundlagen – Didaktik – Methodik. Augsburg: Wißner Verlag

Reid, C L. (2009) Erbe des Belcanto. Prinzipien funktionaler Stimmentwicklung. Mainz: Schott Music GmbH & Co