



# Ein Rendezvous zwischen klassischem Gesang und Jazz-Gesang

Tirata hinzu (Ausfüllung eines aufsteigenden größeren Intervalls mit kleinen Notenwerten wie in „*Erbarme dich*“ von J.S.Bach). Am Ende entstand vor den Ohren der Zuhörer eine kleine Palette an improvisatorischen Verzierungsmöglichkeiten, siehe folgendes Beispiel:



La - scia ch'io pian-ga mia cru - da sor - te,  
e che so - - spi-ri la li - ber - - ta

Bei der improvisatorischen Auszierung ist stets nach der Grundstimmung des Werkes, dem Affekt, zu fragen und sie danach auszurichten. „*Geschmack und Einsicht*“ (Tosi) sind die entscheidenden Kriterien. In den Gesangsschulen von Vaccaj und auch von Stockhausen findet man weitere praktische Anleitungen, so Hunziker.

## Die Welt des Jazz

**INES REIGER** setzte dem klassischen Singen den Jazzgesang entgegen. Anders als in der Monodie, in der die Singstimme den Instrumentalstimmen zum Vorbild diente, leitet sich die Improvisation im Jazz-Gesang als Nachahmung vom Instrumentalspiel ab. Die Jazz-Sänger versuchen die Klangwelt der Instrumente nachzuempfinden. Dabei verbindet sich die Improvisation eng mit der Gehörbildung: hörend verstehen und nachschaffen. So werden auch die Vokale nicht „rein“ artikuliert sondern in Nachahmung von Instrumentalklängen.

Zur Improvisation finden sehr viel Skat-Silben Verwendung: Kurze, „männliche“, wie „*bee bob*“ [bi:bop] für schnelle Tempi (up tempo), lange, „weibliche“, Vokalsilben [u], [i], [a] für langsame Tempi, für mittlere Tempi entsprechend eine Mischung aus beidem.

Frau Reiger zeigte in aller Kürze einen Zugang zu der Tonalität des Jazz auf:

Dur-Tonleiter 

Ganztonleiter



kleine Terzen im Oktavraum



große Terzen im Oktavraum



Im Jazz komme es weniger auf die Einbettung der Stimme in eine bestimmte Tonalität an, als auf die klare Realisation von Intervallen unabhängig von der darunter liegenden Tonart. Dazu demonstrierte sie eine so genannte Fächerübung:



## Das Meeting

Nun waren die Grundlagen gelegt für das „meeting“ von Klassik und Jazz. Frau Reiger nahm links am Flügel Platz, Prof. Hunziker rechts am Cembalo und die Probandin Barbara Schandl musste ihre Mobilität beweisen. Nach einem erneuten, reich ausgezierten Durchgang von „*Lascia ch'io pianga*“ bat Frau Reiger die Probandin, die ersten Takte dieser Arie auch mit ihr einmal zu singen. Mit verblüffendem Geschick begleitete Frau Reiger die Sängerin mit Jazz-Harmonien. Wie durch Zauberhand entstand ein irgendwie neues Stück. Spontaner herzlicher Applaus. Neue Aufgabenstellung: Die Arie im Swing-Stil zu improvisieren. Die Sängerin erledigte das nach ihrem Stil-Empfinden und sehr geschickt und erntete wieder spontanen, herzlichen Applaus. Das Gleiche wiederholte sich bei der Aufgabe, die Arie etwas „*bluesiger*“ zu singen und noch einmal beim Ansatz, die Arie quasi in Sprechstimmlage darzustellen. Bemerkenswert, welche Publikumswirksamkeit solche Improvisationen entfalten können. Die Zuhörer werden magisch in den Entstehungsprozess der Musik hineingezogen, statt etwas Vorgefertigtes serviert zu bekommen. Was die Probandin vorher im Barock-Stil trainiert hatte, ließ sich wunderbar auf die Jazz-Improvisation übertragen.

Mit einem männlichen Probanden, **LOTHAR BURTSCHER**, probierte Frau Reiger etwas Ähnliches, allerdings über den Song „*Summertime*“ aus „*Porgy and Bess*“. Einmal improvisierten beide mit verändertem

# Ein Rendezvous zwischen klassischem Gesang und Jazz-Gesang

Groove und Rhythmus, dann im Rock-Stil, danach im Swing. Als weiteres Arbeitsfeld beackerte Frau Reiger „*rhythmic displacement*“, was sie mit „*a bisserl früher oder später kommen*“ übersetzte. „*Der Gedanke, immer etwas frisch entstehen zu lassen, ist ein wesentliches Merkmal des Jazz*“, so Frau Reiger. Nach diesem Motto improvisierte sie mit Lothar Burtscher nach den Vorgaben des „*rhythmic displacement*“, teilweise auch mit anderen Tönen.

„*Wie kommt man dazu? Woher nimmt man das?*“, so fasste Frau Reiger die Bangigkeit der Klassiker, die es gewohnt sind, getreu nach Noten zu singen, in Worte. Ihre Antwort: „*Erfahrung, Beschäftigung, und was machen andere.*“ Ein didaktischer Weg zur Improvisation könnte sein, das vorhandene Material mit unterschiedlichen Rhythmisierungen abzuwandeln und mit unterschiedlichen Gruppierungen, Betonungen und Phrasierungen zu experimentieren. „*Ein Ton der nicht passt, ist nicht falsch*“, so Frau Reiger, „*er passt nur nicht genau in den Zusammenhang. Ohne Fehler nichts Neues.*“

Frau Prof. Bauer-Huppmann bat abschließend Frau Reiger, Lothar Burtscher und Prof. Hunziker um eine Improvisation zu dritt. Für Bernhard Hunziker ein gänzlich neues Feld, auf dem er sich zunächst sehr vorsichtig, dann aber immer mutiger bewegte. Er sang „*Summertime*“, mal mit Falsett, mal mit einer Louis-Armstrong-Stimme, Lothar Burtscher skattete dazu und Frau Reiger spielte Klavier. Die Stimmung heizte sich auf, der Applaus fiel mehr als herzlich aus.

## Unterschiedliche Strategien unterschiedlicher Sänger

**PROF. WOLFRAM SEIDNER** aus Berlin präsentierte anschließend seine Betrachtungen zu „*Klangorientiertes Singen in Klassik- und Pop-Gesang*“. Gleich zu Beginn betonte er, dass die unterschiedlichen Funktionen beim Singen stets in komplexer Verknüpfung miteinander stünden. Eine Verselbständigung einzelner Funktionsbereiche sei zu vermeiden. Seidner nahm eine Unterscheidung zwischen „*Druck*“- und „*Klang*“-Stimmen vor. Zu den ersteren seien eher die dramatischen und die Charakterstimmen zu rechnen, zu der zweiten Kategorie die lyrischen Stimmen.

Auch im Bereich des Beltings machte er unterschiedliche Strategien von Sängern aus: eher „*deklamationsbetont*“ (z.B. Nina Hagen) versus „*rufstimmbetont*“ (z.B. Shania Twain). Mischformen existieren ebenfalls. Ein Merksatz zum Schluss: „*Hoher Atemdruck führt nicht zwangsläufig zu höherer Klangeffizienz.*“

Unter der Überschrift „*Barockgesang blühende Virtuosität*“ stellte **PROF. KAI WESSEL** einige Betrachtungen zur Virtuosität an. Liszts Aussage, der Virtuose „kennt von der Kunst nur das Handwerk“ diene als Aufhänger für umfangreiche Literaturzitate zum Bedeutungsinhalt des Begriffes „*Virtuosität*“ im 17. und 18. Jahrhundert. Aus Wessels Sicht erfordern aber nicht nur rasante Tempi sondern auch ein erfülltes Adagio ein hohes Maß an Virtuosität. Der barocke Flötist und Lehrer Friedrichs d. Großen, Johann Joachim Quantz, habe sich in seinem Buch „*Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*“, gegen das Ausufern von virtuosen Kadenzen gewendet und gefordert, sie sollten von einem Sänger stets auf einem Atem gesungen werden können.

## Cross over

Jonny Pinter stellte in einem Künstlergespräch die Sängerin **TIMNA BRAUER** vor, die klassisches Singen mit anderen Gesangsformen in ihrer Arbeit verbindet. Die Tochter einer jemenitisch-jüdischen Sängerin und des österreichischen Malers Arik Brauer erhielt ihre Ausbildung am Konservatorium Wien. Von Kindheit an konfrontierten ihre jemenitischen Großeltern sie mit arabischer Musik. Die österreichische Großmutter dagegen brachte ihr Schubert nahe. Timna Brauer gestand, von ihrer Ausbildung zunächst in vielerlei Hinsicht frustriert gewesen zu sein bis sie begann, nach eigenen Vorstellungen zu singen. Yma Sumac nannte sie als ihr Vorbild. Erst ziemlich spät traf sie auf einen Gesangslehrer, Simon Bagdasarchwili (bekannt unter dem Namen Simon Baddi), der ihr zeigte, dass sie „*falsch geatmet*“ habe. Timna Brauer ist fasziniert von der Arbeit mit Kindern und entwickelt ständig neue Programme für sie. Das nimmt inzwischen gut ein Drittel ihrer Tätigkeit ein. Unter anderem animiert sie Kinder bei ihren Auftritten, improvisatorisch neue Melodien zu erfinden.

Die Veranstaltung hatte offenbar eine ziemliche Anziehungskraft, sodass auch aus Deutschland eine Reihe von BDG-Mitgliedern den weiten Weg auf sich genommen hatten. Sie dürften auf ihre Kosten gekommen sein.

SIBRAND BASA

