

Symposium von AVI und EVTA-Austria

„Vom Atem zum Gesang“ – Eine Metamorphose von der Überlebens- zur Kulturatmung

Samstag, 28.9. bis Sonntag, 29.9.2013 Festspielhaus Salzburg

VON CHRISTINE WAGNER

Erstmals wurde in der Musikstadt Salzburg ein von EVTA-Austria und AVI (Austrian Voice Institute) gemeinsam veranstaltetes Symposium gegeben. Das Festspielhaus Salzburg bot mit seinem Orchesterprobensaal den ehrwürdigen Rahmen für diese Veranstaltung. Die musikalische Eröffnung gestaltete die junge Sopranistin **MIN JI KIM** mit dem Lied an den Mond aus der Oper Rusalka von A. Dvorak, begleitet am Klavier von **TOMOKO AIKAWA**. Danach begrüßte **MARIO DIAZ**, Professor für Gesang am Mozarteum in Salzburg, alle Anwesenden ganz herzlich. Seine geradezu poetischen Gedanken zum Tagungsthema beschrieben die Atemluft, welche – über Vokalklang in Gesang umgewandelt – der Kommunikation, der Berührung und der Ehrlichkeit im Gesang dient.

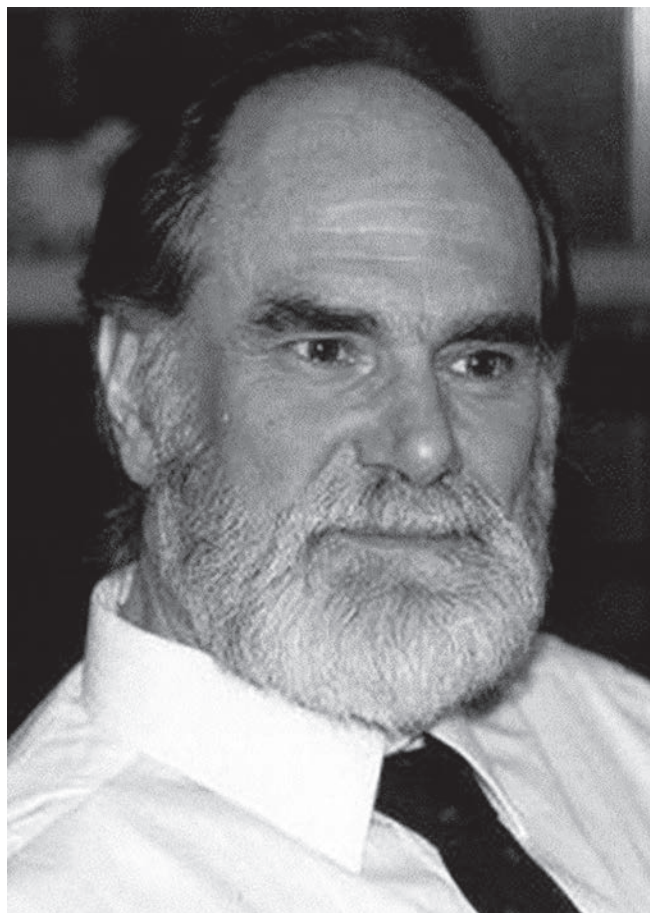
Wie eine Trilogie gestaltete sich dann der inhaltliche Aufbau der Tagung:
Physiologie – Atemerlebnis und Steuerung – tönender Atem

Teil 1) Physiologie

PROF. DR. JOHAN SUNDBERG eröffnete den wissenschaftlichen Teil. Er ist einer der international angesehensten Stimmforscher. Auch verfügt er über eigene Erfahrungen als praktizierender Musiker (u.a. sängerische Ausbildung).



PROF. DR. JOSEF SCHLÖMLICHER-THIER, selbst Sänger, HNO Arzt und betreuender Arzt der Salzburger Festspiele sowie Gründer und Präsident des AVI, betonte in seiner Einführung in die Veranstaltung, dass die Hauptanliegen der Schutz unserer Sängernnen und Sänger und die Weiterbildung und Unterstützung der Lehrenden sind. Neben der Erforschung der Gesangsschwingungen ist es Aufgabe, Menschen und Kunst mit Behutsamkeit zu entwickeln.



Physiologische Grundlagen der Sängeratmung

Prof. Dr. Johan Sundberg aus Stockholm rollte die physiologischen Grundlagen der Sängeratmung auf, gleichsam als Basis-Wissen für die gesamte Tagung. Auf drei grundsätzlichen Wegen – so Sundberg – kontrolliert ein Mensch seine Stimme:

- über die Stimmlippenspannung, mit der die Tonhöhe reguliert wird,
 - über die Glottis-Adduktion, mit der die Phonationsart eingestellt wird (z.B. Falsett oder Bruststimme) und
 - über den Atemdruck (= subglottischer Druck), mit dessen Hilfe die Lautstärke variiert werden kann.
- Allerdings durchdringen sich diese drei Wege gegenseitig. Die eine Phonationsart kann geringeren oder höheren subglottischen Druck erfordern als eine andere, für einen höheren Ton kann der Bedarf an subglottischem Luftdruck steigen gegenüber tieferen Tönen etc.

Für einen lauten *ff*-Ton sind etwa 30 cm Wassersäule an subglottischem Druck notwendig, für einen *pp*-Ton braucht es nur 5 cm.

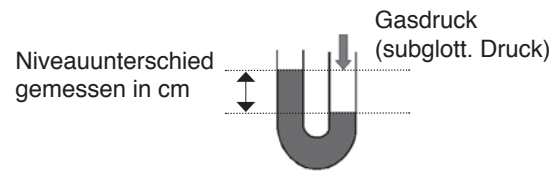


Abb.: Schema der Gasdruckmessung in cm Wassersäule

Was das menschliche Ohr als "laut" oder "leise" wahrnimmt, entspricht allerdings nicht in erster Linie der physikalischen Lautstärke, gemessen in dB, sondern eher dem subglottischen Druck, der sich in Lautheit niederschlägt. Im Verhältnis zum subglottischen Druck produziert eine "normale" Phonation mehr Schalldruck in dB als eine gepresste Phonation. Lyrische Sopranstimmen verwenden einen geringeren subglottischen Druck als dramatische Sopranstimmen; bei Männerstimmen fangen die Stimmlippen erst mit höherem Druck zu schwingen an als bei Frauen. Counter-Tenöre singen stets mit geringem Druck. Bei allen Sängern korrespondieren die wechselnden Tonhöhen mit wechselndem subglottischem Druck; hohe Töne brauchen einen höheren Druck als tiefe. Der Trachealzug ist eine mechanische Kopplung zwischen dem Atemapparat und dem Stimmapparat



BDG-vor-Ort München
Stimmwerkstatt:

Hilfen aus der Logopädie

Sanne Stria, Alexandra Jurek-Schick:
Mit S-Fehler auf der Bühne?
Korrekte Artikulation von S und R

Annette Goeres:
Die Therapie der hochausgebildeten Stimme

Samstag, den 22. Februar 2014, 13:00-17:30 Uhr
Hochschule für Musik und Theater München, Luisenstraße 37a
Eintritt: € 25 (Schüler und Studenten € 10)

Anmeldung: gesang@susanne-langholf.com
Für diese Fortbildung werden 5 BDG Zertifizierungspunkte erteilt.

BDG-vor-Ort
München

„Vom Atem zum Gesang“

und bewirkt eine Senkung des Kehlkopfes. Er ist mit einer Abduktionskraft verbunden und nimmt mit steigendem Lungenvolumen zu. Bei großen Lungenvolumina, d.h. bei intensiver Einatmung, ist er also stark und fördert eine „freie“, d.h. nicht gepresste Phonation. Damit war die Wechselbeziehung zwischen Klangquelle (Stimmlippen) und Kraftquelle (Atemapparat und subglott. Druck) klar beschrieben.

Aus all diesen Einzelfakten wurde klar: Sänger müssen sich zu Virtuosen in der Kontrolle von Tonhöhe, Lautstärke und Atemdruck heranbilden und in allem eine hohe Variabilität erlangen. Die drei o. g. Steuerungsbereiche für eine Phonation (Stimmlippenspannung, Glottis-Adduktion und subglottischer Druck) müssen in allerfeinster Weise dem Klangziel entsprechend koordiniert werden. Dafür müssen sich Hochleistungssänger eine Feinstmotorik antrainieren, die über kein Lehrbuch und durch keinen technischen Hinweis unmittelbar zu erlernen ist. Hören und Fühlen sind die Wahrnehmungen, die zur Kontrolle herangezogen werden, und vor allem „Voraushören“ (d. h. den kommenden Ton in sich zu hören, bevor er gesungen wird) stellt diejenige Fähigkeit dar, die die elementare Voraussetzung für die passende Einstellung des Vokaltraktes ist.

Beim Singen muss allmählich der subglottische Druck mit der Tonhöhe gesteigert werden. Die Anpassung des subglottischen Drucks an die Tonhöhe unterscheidet sich aber zwischen Sängern und den meisten Blasinstrumentalisten. Manche von ihnen spielen mit viel höheren Drücken als Sänger. Bei manchen muss im Unterschied zum Singen der Druck mit steigender Tonhöhe erniedrigt werden.

Der subglottische Druck baut sich in Abhängigkeit von Muskelkräften, Elastizitätskräften (Rückstellkräften des Gewebes) und Gravitationskräften auf. Die Elastizitätskraft wird vom Lungenvolumen bestimmt, aber auch von der Körperhaltung beeinflusst. Nach einer maximalen Einatmung im aufrechten Stand, d.h. bei 100% Vitalkapazität, kann die Elastizitätskraft einen subglottischen Ausatemungsdruck von etwa 30 cm Wassersäule erzeugen, und bei minimalem Lungenvolumen, d.h. nach einer maximalen Ausatmung, entsteht ein Einatemungsdruck von etwa 20 cm Wassersäule.

Die von Elastizität erzeugten Ein- und Ausatemungskräfte erreichen ein Gleichgewicht bei Lungenvolumina, die meistens irgendwo zwischen 50% und 20% der Vitalkapazität liegen. Eine Stimmgebung unterhalb dieses Ruhevolumens (Resting Expiratory Level) wird als unbequem erlebt und normalerweise vermieden, sowohl beim Sprechen als auch beim Singen. Die Einatmung wird normalerweise vom Ruhevolumen ausgehend in Gang gesetzt. Das Einatmen wird also mittels Muskelkontraktion erzeugt, das Ausatmen dagegen wird von der Elastizität besorgt.

SIBRAND BASA

redigiert von PROF. DR. JOHAN SUNDBERG



DR. CHRISTIAN HERBST, renommierter Stimmforscher, Biophysiker und Gesangspädagoge, schloss nach der Kaffeepause mit seinem Vortrag an das eben erörterte Thema an:

Physiologische Wechselwirkungen zwischen Glottiskonfiguration und Sängeratmung

Als praktische Ansatzpunkte seiner Arbeit erklärte Dr. Herbst von Sängern artikuliert Atemprobleme (kurze Atemphrasen, hauchige Stimme usw.). Das Atmungssystem kann aus physiologischer und aus gesangspädagogischer Sicht nicht isoliert vom

Stimmapparat betrachtet und behandelt werden. Daher werden die Subsysteme der Stimme, nämlich Atem, Klangquelle, Resonanz, Soundmodifikationen und Kraftquelle näher untersucht.

Das Ohmsche Gesetz gilt entsprechend auch bezüglich der Gesangsfunktionen: „Die Menge an Luft, die fließt, ist abhängig von Lungendruck und transglottischem Widerstand“. Während der *Luftfluss* nicht steuerbar ist, sind sowohl die *Adduktion* der Stimmlippen als auch der *Luftdruck* (aktive Muskelkontraktion ist im Bereich der intercostalen Muskeln, des Zwerchfells und der Bauchmuskulatur möglich) steuerbar.

Man kann sich die Kontraktionsverhältnisse zur Steuerung des Luftdrucks ähnlich einem Stoßdämpfer vorstellen, bei dem die sogenannten „passive restoration forces“ (Atmung und Elastizität) permanent wirken: Bei maximaler Inhalation wird die Ausatmungsbereitschaft forciert, bei maximaler Ausatmung entsteht ein Einatmungssog.

Will man eine Phrasen im *pp* beginnen, wird die Einatmungsmuskulatur aktiviert, um die notwendige Elastizität zu gewinnen. Am Ende einer Phrase, wenn die Ausatmung schon sehr weit fortgeschritten ist, entsteht viel mehr Bauchdeckenarbeit. So kann man die „Stütze“ als dynamische Dimension verstehen.

Wirkungsanalyse:

Um den *transglottischen Widerstand* näher zu beschreiben, wird der Phonationsquotient (setzt die Tonhaltdauer in Bezug zur Vitalkapazität) relevant: Der Normalwert beträgt 120-190 ml/sec, Ausatmungsdauer etwa 15 sec, Werte unter 120 ml/sec deuten auf einen professionellen Umgang mit glottalen Mechanismen hin. Die Vitalkapazität bleibt gleich, der Widerstand gegen das Ausströmen muss erhöht werden, um die ausfließende Luft zu minimieren und dadurch die Tonhaltdauer zu verlängern.

Das **Kernstück** des Vortrages erläuterte daher die *Steuerung der Adduktoren*, durch welche eben dieser Widerstand erzeugt wird. Diese erfolgt einerseits über den membranösen Teil der Glottis, nämlich die Stimmlippen, deren Adduktion durch Aktivierung des Vokalismuskels gesteuert wird, was der Sänger durch die Wahl des Stimmregisters beeinflussen kann, und andererseits über den cartilagenen (knorpeligen) Anteil der Stimmlippen, nämlich die Ary- oder Stellknorpel, welche durch die Adduktionsmuskulatur im Stellknorpelbereich bewegt werden.

Bemerkenswert ist, dass die Steuerung dieser beiden Adduktions-Funktionen nicht nur ausgebildeten Sängerinnen und Sängern gelingt, sondern auch mit Laien rasch erarbeitet werden kann. Maßgeblich ist auch der jeweilige Gesangsstil, therapeutisch kann dieser Ansatz bei der Behandlung funktioneller Stimmstörungen zum Einsatz kommen.

In einer interessanten Graphik wird der Zusammenhang zwischen Ab- und Adduktion und Registern sowie des sich daraus ergebenden Luftverbrauches und des Klangresultates dargestellt: Demnach lässt sich ableiten, dass unabhängig von der Registerwahl die „behauchte“ Phonation einen Glottisspalt zwischen den Aryknorpeln (teilweise auch zwischen den Stimmlippen) aufweist. Die turbulent durch den Glottisspalt fließende Atemluft erzeugt Geräuschanteile, der Luftverbrauch ist hoch. Der volle Stimmlippenschluss hingegen verbraucht wenig Luft und erzeugt Stimmbrillanz.

Die Intensität der glottalen Adduktion beeinflusst schlussendlich das Klangtimbre (von gepresst bis behaucht). Nicht zuletzt hat aber auch der subglottische Druck Einfluss auf das Schwingungsverhalten der Stimmlippen und somit auf die Klangfarbe, womit sich der Kreis zum vorangegangenen Vortrag schließt.

Ein sehr spannender und anschaulicher Vortrag, der einen wichtigen Teil, nämlich die Tätigkeit der intrinsischen Kehlkopfmuskulatur und deren Auswirkungen auf das Klangergebnis, abdeckt.

Teil 2) Atemerlebnis und Steuerung

BEATE JOSTEN gestaltete den ersten Vortrag und Workshop des praktischen Teils. Sie absolvierte ihr Gesangsstudium in Hamburg und ist staatlich geprüfte Stimmtrainerin nach Schlaffhorst-Andersen:

Singen in seiner ganzheitlichen Form – Die Singstimme und das Konzept Schlaffhorst – Andersen

Die beiden Gründerinnen Clara Schlaffhorst und Hedwig Andersen beschrieben das Konzept folgendermaßen: Ziel ist die (Wieder)-Herstellung

„Vom Atem zum Gesang“

einer als „eutonisch“ bezeichneten (Atem)-Bewegung und Stimmgebung und die (Wieder)-Herstellung der natürlichen Verbindung von Atmung, Stimme und Bewegung (Generator – Vibrator – Resonator). Atmung, Körperhaltung und Körperbewegung werden als einheitliches Ganzes betrachtet.

Es gibt fünf Regenerationswege, welche die Durchlässigkeit des Körpers für die Vibration fördern:

Atmen – Tönen – Kreisen – Rhythmus – Schwingen.

Aus diesen Elementen wurden zahlreiche Übungen entwickelt, die einen gesunden und ausdrucksstarken Stimmgebrauch gewährleisten und individuelle Tongebung und Klang sowie Leistungsfähigkeit der Stimme fördern sollen. Atmung und Stimmgebung werden ökonomisch koordiniert.

Oft handelt es sich um zweiteilige Bewegungsübungen, quasi Atem-zwingende Bewegungen, aber auch um kontinuierliche Bewegungsablaufs-Übungen, bei denen es darum geht, die gesungene Phrase mit der Körperbewegung zu einer Einheit werden zu lassen. Für die Übungen gibt es teilweise heitere Namen, und bald entsteht ein freudiges Praktizieren im Raum.



BEATE JOSTEN

Beate Josten regte an, die teils ein wenig sportlichen Bewegungsübungen erst mit Sprechsilben, dann mit Singübungen anzugehen, sogleich werden auch Kehlweite und Adduktionsmomente bei einer geeigneten Übung bewusst gemacht. Mit den Körper- und Atemübungen wird unter anderem das Zwerchfell natürlich stimuliert und die physiologische Funktion der Atemhilfsmuskulatur befördert, um

die „Vollatmung“ zu erleichtern. Die Stimme erfährt durch die ganzheitlichen Übungsansätze ein Training aller an der Stimmgebung beteiligten Strukturen, einschließlich der Muskeln des inneren und äußeren Kehlkopfes.

Die tönende Ausatmung wird unter zwei Aspekten betrachtet, nämlich *fließende* und *saugende Funktion*: Bei der fließenden Funktion gilt die stumme Ausatmung als Vorbild – eine von Vibrator und Resonator unabhängige (Aus)-Atmung. Die saugende Funktion ist das, was de facto als „inalare la voce“ bekannt und ein wesentliches Element des klassischen Gesanges ist.

Nach dem praktischen Übungsteil für die Allgemeinheit arbeitete Beate Josten mit einer jungen Probandin an Schuberts „Seligkeit“: Hier kommt die fließende Funktion zum Tragen, welche mit einer zweiteiligen Bewegungsübung verbunden wird. Bewusst wird die Pause nach jeder Phrase verlängert, um das Loslassen der Bauchdecke zu spüren. Klangliche und atemmäßige Verbesserung sind deutlich.

Die saugende Funktion wird kurz mit der Probandin und auch der Zuhörerschaft geübt, dazu ist der Konsonant /l/ sehr dienlich – der Vokalklang danach wird hörbar besser, selbst im Gesang der Teilnehmer/innen. Die Stimme der Probandin klingt voller, runder.

Beim nächsten Lied, „Der Tod und das Mädchen“ von Schubert, werden beide Funktionen angewendet und jeweils einer Person (Der Tod: einsaugende Funktion, das Mädchen: fließende Funktion) zugeordnet. Um die Tiefatmung der Probandin im raschen Teil des Liedes zu provozieren, wird eine sehr aktive, zweiteilige Bewegungsübung in jeder nur möglichen Pause ausgeführt. Die Übungen erweisen sich als sehr wirkungsvoll für die Probandin, und auch sie selbst spürt den Erfolg.

Insgesamt ein sehr aktiver, fröhlicher und inspirierender Workshop mit teilweise geradezu sportlichen Elementen.

DIETER MÜLLER, Opern- und Konzertsänger, Musikerzieher und Atempädagoge, stellt nach der Mittagspause ein anderes Atemkonzept in einem Vortrag und Workshop vor:

Der erfahrbare Atem nach Prof. Ilse Middendorf

Der Vokal – Atem – Raum

Die Arbeit von Ilse Middendorf richtete sich ursprünglich an jedermann. Es geht darum, die persönliche Atem- und Daseinsweise wahrzunehmen.

Sogleich begann die praktische Arbeit, nämlich Wahrnehmung des Vokal-Atem-Raumes im Körper, nach dem Motto: Wo verschafft sich der Atem Raum? Die Wahrnehmung erfolgt durch „zur Ruhe kommen“, die Beschäftigung mit sich selbst, sanfte Bewegungen, Auflegen der Hände auf verschiedene Bereiche des Körpers, um dabei Atem und auch Stimmung zu spüren – sehr einfache Übungen, die zwar etwas Zeit brauchen, dafür aber überall praktiziert werden können. Danach wird ein Seufzen angeregt, was die Atem-Ton-Verbindung eintreten lässt. Wieder fragt man sich, was tut mir gut, was entspricht mir – es entsteht ein Dialog nach innen...

Das Atmen soll bewusst erfahren und wahrgenommen werden, ohne dass es vom Willen oder Denken gesteuert wird. Es geht auch nicht um Bewertung. Ilse Middendorfs Leitsatz war: „Ich lasse meinen Atem kommen, ich lasse ihn gehen und warte, bis er von selber wieder kommt.“ Sie unterschied damit den „Erfahrbaren Atem“ von Beginn an von Methoden, die ihn willentlich verwenden oder ihn im Unbewussten belassen. Ist der Atem zugelassen, wächst ein Empfindungsbewusstsein, das den Körper zu immer mehr spürbarem Leben erweckt. Der Körper wird so zum ganzheitlich erfahrbaren Leib. Eine Haltung, die vom Atem getragen ist und elastisch um eine Mitte schwingt, wobei der Atemrhythmus mit der Tongebung in eine harmonische Beziehung tritt, befähigt Sänger/innen, Musiker/innen und Schauspieler/innen zu wesentlicher Ausdruckskraft, diese Klangqualität wird für jedermann hörbar.

Dieter Müller initiiert bewusst ein ständiges Wechselspiel zwischen Erklärungen und praktischen Übungen. Merkbar ändert sich auch die Stimmung im Raum. Ein schöner Moment entsteht, als eine Teilnehmerin aus der allgemein harmonischen Stimmung im Raum quasi aus dem Nichts heraus die Arie der Lucia zu singen beginnt.

Der Schwerpunkt dieses Workshops schien mir beruhigende, entspannende und wahrnehmende Elemente in den Vordergrund zu stellen. Dies ist sicher pädagogisch interessant in Momenten der

möglichen Überspannung, wie bei einem schwierigen Auftritt oder einem wichtigen Vorsingen und generell bei Lampenfieber oder bei sehr zu (Über)-Spannung neigenden Sänger/innen.

Gerne hätte ich in Bezug auf diese Methode noch etwas mehr zum Wechselspiel Entspannung und förderliche Spannung beim Singen erfahren.

Organisatorisch sehr gelungen schien mir, dass zwei so unterschiedliche Atemkonzepte angeboten wurden, eines, das aktiviert, und eines, das Wahrnehmung und Ruhe in den Vordergrund stellt.

Nach der Kaffeepause begann dann die mit Spannung erwartete Gesprächsrunde:

Stimmbildung nach Atemtypen

mit **HILDEGARD RITTER**, **UTA SCHWABE** und **ROMEO ALAVI KIA**, Moderation: **DR. JOSEF SCHLÖMICHNER-THIER**

Während H. Ritter die Atemtypenlehre als ein „Zurück zur ursprünglichen Kraftquelle“ beschreibt, geht es für U. Schwabe um Phasen der passiven und aktiven Atembewegung; die Tongebung verändert sich nach dem jeweiligen Schwerpunkt der Ein- oder Ausatmungstypen. Ein Mensch stimmt in seinem Klang oder er stimmt nicht in seinem Klang – es geht um den Einklang mit sich selbst.. R. Alawi Kia erläutert in diesem Zusammenhang, dass Atemtypen nichts Neues seien. Sonne, Mond und Geburtsdatum sind nur als Einordnungshilfen zu betrachten. Das Resultat muss hörbar positiv sein, das Wohlbefinden des singenden Menschen für diesen wahrnehmbar. Körperfunktionen, die bei allen gleich sind, können unterschiedlich initiiert werden.

Die Arbeit nach Atemtypen ist nicht eine Methode an sich, sondern integrierbar in bestehende Methoden und bewirkt eine mögliche Umordnung.

H. Ritter setzt den Ausgangspunkt ihrer Arbeit bei Körper und Haltung an. Dazu wird sogleich eine einfache Wahrnehmungsübung, und zwar betreffend die Fußstellung, angeboten, die für jeden eine Veränderung der Atmung spürbar machen kann.

U. Schwabe stellt ihren Schüler, Rafael Fingerlos (Bariton, derzeit im Masterstudium) vor, welcher

„Vom Atem zum Gesang“

berichtet, über das Wissen, welcher Atemtyp er sei, sängerisch große Fortschritte gemacht und den Sprung in die Karriere geschafft zu haben. Wesentlich für Pädagogen ist die Sensibilität für das Gegenüber, der Lehrer muss die Begabungen seiner Studenten finden, die Atemtypenlehre ist nur ein diagnostisches Mittel dazu.

Für R. Alavi Kia sind die Atemtypen durchaus entbehrlich, solange alles funktioniert. Erst wenn Probleme auftreten, können die Atemtypen als Lösungsansätze eingesetzt werden:

- Lunare Typen: Einatmungstypen holen aktiv Atem und lassen Atem passiv ausströmen
- Solare Typen: Ausatmungstypen lassen Atem einströmen und betreiben die Ausatmung aktiv

Bei den Beschreibungen geht es speziell um den Phrasenbeginn!

Mischformen gibt es generell nicht, jedoch kann jemand, der das zu seinem Atemtyp gegensätzliche Prinzip erlernt hat, wie ein Mischtyp erscheinen. Die Folge wäre, dass der- oder diejenige schneller an stimmliche Grenzen kommen kann.

Im praktischen Teil geht H. Ritter auf die junge Probandin mit ihrem Vortragsstück „Nel cor più non mi sento“ folgendermaßen ein: Das hörbare Luftgeräusch bearbeitet sie insoweit, als sie einerseits die Wahrnehmung einer unterspannten Einatmung bei der Probandin als Hinweis auf einen solaren Atemtypen wertet und andererseits das Luftgeräusch der mangelnden Aktivität in der Ausatmung zuordnet. Mit gezielten nach vorne gerichteten Bewegungsübungen, welche die Körperspannung während der Ausatmung aktivierten, wird eine hörbare Verbesserung des Klanges erzielt, auch die Probandin äußert eine merkliche Steigerung ihres Wohlfühls beim Singen. Eine interessante, gelungene Arbeit.

R. Alavi Kia ordnet seinen Probanden, einen jungen Musicalsänger, eindeutig dem Einatmungstyp zu. Er stellt fest, dass dem Probanden während der Gesangsphrase das Zwerchfell sehr schnell hochsteigt, was auf das Fehlen einer ökonomischen Gegenspannung zurückzuführen ist. Zum Aufbau derselben wird an Brustkorb, Kopfhaltung und

Beatmung der hinteren Zwerchfellregion gearbeitet. Auch hier ist eine deutliche Verbesserung des Klanges und der Intonation hörbar, und der Proband berichtet über ein verstärktes Wohlfühl beim Singen.

Mein persönlicher Eindruck ist, dass die formalen Begriffe wie „lunare“ und „solare“ Atemtypen und deren Bestimmung unter anderem nach Geburtsdatum

und -stunde Anlass zur Diskussion bieten könnten. Jedoch zeigt sich, dass der materielle Inhalt, nämlich Feststellen einer bevorzugten Atmungsweise und Aktivitätspräferenz, sehr wohl geeignet sein kann, einen wirkungsvollen Zugang zum Studenten/zur Studentin und einen effizienten pädagogischen Ansatz zu bieten.

Der Abend fand dann im Landestheater Salzburg seinen Ausklang, wo das Musical „Sound of Music“ gegeben wurde. In der Pause erfreuten wir uns bei Sekt und Brötchen, erfuhren einiges

zum Theater selbst und hatten Gelegenheit, uns in interessanten Gesprächen auszutauschen.



ROMEO ALAVI KIA

3) Tönende Atmung:

PROF. MARIO DIAZ eröffnete den zweiten Tag des Symposiums mit seiner

Meisterklasse Gesang

Der chilenische Tenor Mario Diaz leitet eine Klasse für Gesang am Mozarteum Salzburg. Nach einer Beschreibung seines Lebensweges und seiner persönlichen Auffassung von der Verantwortung als Lehrender, die stets ein Abwägen von Vorsicht und Risikobereitschaft verlangt, ging M. Diaz mit einigen Worten auf den Begriff Belcanto ein: Neben Art und Wichtigkeit der Vokalartikulation im Belcanto ist die Verbindung von Kuppel und Diaphragma eines der wesentlichen Elemente des Belcanto („appoggiare“) – Luft wird im entspannten Zustand als „Stretch“ spürbar. Ist diese Verbindung erst einmal in Balance

gebracht, gibt sie dem Sänger Selbstsicherheit und Ausdruck. Die Stimme soll über ein Orchester hinweg das Publikum erreichen und Emotionen erleben lassen. Letztlich geht es immer um die Suche nach der Symbiose von Instrument und Person.

Ein interessanter Aspekt fand sich in den Ausführungen zur physischen Gesangsleistung. Bei dramatischen Partien (z.B. Othello) steigt der Puls bis auf 200 Schläge/Minute, danach fällt er auf Normalniveau, um sich im nächsten Moment wieder zu aktivieren. Bedenkt man dabei die niedrige Atemfrequenz (bei längeren Gesangsphrasen nur noch vier Mal in der Minute), so drängt sich ein Vergleich zum sportlichen Höherentraining auf (wenig Sauerstoff im Blut bei körperlicher Höchstleistung), was wiederum klar macht, welche gute körperliche Kondition professionelles Singen erfordert.

Prof. Diaz gab noch kurze Erläuterungen zum sogenannten Zwischenfach, zu Mozartpartien und zu gesangstechnischen Herausforderungen bei Donizetti, Bellini, Rossini und Verdi bevor er seine Studentinnen und Studenten mit einleitenden Erklärungen zu ihren Arien präsentierte:

Mit "Il Lamento di Federico" von Cilea stellte sich der Tenor Thammati Nuttaporn aus Thailand, Stipendiat des Asia-Mozart-Programms, vor.

Die junge Teresa Schellenberger (sie steht derzeit am Beginn ihres Bachelorstudiums) sang danach das Lied "Im Treibhaus" von R. Wagner. M. Diaz beschreibt sie als sehr talentierte Altistin, was als Stimmfach nur selten vorkommt.

Ebenfalls im Bachelorstudium befindet sich die Sopranistin Sassaya Chavalit aus Thailand. Sie sang aus Verdis "Un ballo in maschera" die Arie der Amelia "Morro ma prima in grazia".

Der Bariton Patricio Cueto aus Peru wurde als Student des Privatstudios von M. Diaz vorgestellt; er sang die Arie des Jago aus Verdis Othello: „Credo in un Dio crudel“. Eine Stimme muss für diese Rolle nicht unbedingt schön sein, sie braucht deklamatorische Kraft.

Zum Abschluss gestalteten Thammati Nutthaporn und die Sopranistin Min Ji Kim (Korea, Masterstudium Oper) aus Puccinis „La Bohème“ das Duett „O soave Fanciulla“ – ein sehr schöner Ausklang. Am Klavier begleitete charmant Tomoko Aikawa.

Synopsis der Tagung

Nach der Kaffeepause ließ man noch einmal das Erlebte Revue passieren; die Moderation übernahm in schon bewährter Weise Josef Schlömicher-Thier.

Die Modelle der Medizin wurden der Akzeptanz dieses Wissens in der Praxis gegenüber gestellt. Auch Energetisierung sei ein wichtiger Impuls ebenso wie emotionaler Ausdruck, der als Klangerzeugung und Klangbelebung fungiert. Thematisiert wurde des Weiteren die Freiheit der künstlerischen Arbeit,

das Heraustreten aus dem Alltag (in der Praxis oft ein schnelles Umschalten), die Notwendigkeit freier Menschen in der Kunst (Studenten müssen daher befreit und nicht eingengt werden) sowie Regiearbeit und Musikinterpretation, welche Künstler hochtragen oder zerstören können.

Für Pädagogen gibt es sehr verschiedene Wege, eine Stimme frei zu machen. Da gilt der Wunsch, das pädagogische Talent und den Instinkt zu bestätigen und auch die Logik dahinter zu verstehen.

Dieter Müller beschrieb seinen „Kurs für ein musikalisches

Publikum“, der eine Stimmungsveränderung vor Konzerten bewirken soll. Mario Diaz wies darauf hin, dass auch Spannung ihre Qualitäten habe, selbst diejenige, die das Publikum mitbringt.

Interessant waren auch Rückmeldungen aus dem Publikum, wonach sich Teilnehmer/innen in der eigenen Arbeit bestätigt fühlten und viele Impulse zur Gestaltungsmöglichkeit von Unterricht und Arbeit an der eigenen Stimme mitnehmen konnten.

Insgesamt ein sehr interessantes, attraktives, stimmiges und schönes Symposium – alle gingen bereichert nach Hause....

CHRISTINE WAGNER



PROF. MARIO DIAZ