



8. ICVT - International Congress of Voice Teachers - in Brisbane/Australien

von Maria Bayer und Martin Vácha

Alle vier Jahre findet ein von zahlreichen internationalen gesangspädagogischen Berufsverbänden getragener Kongress, der International Congress of Voice Teachers (ICVT) statt. Diesmal ging die Reise von 10. bis 14. Juli 2013 nach Australien – genauer gesagt nach Brisbane, der Hauptstadt des als „Sunshine State“ apostrophierten Bundesstaates Queensland. Der 8. ICVT stand unter dem Motto „For the Love of Singing – Learning, Teaching, Performing“ und wurde von der Australian National Association of Teachers of Singing (ANATS) in den Räumlichkeiten des Queensland Conservatorium ausgerichtet. Das Konservatorium ist – ganz in anglo-amerikanischer Tradition – als eine Fakultät in die unterschiedlichste Fachbereiche umfassende Griffith University eingegliedert. Bemerkenswert erscheint, dass das Haus im schicken Stadtteil South Bank neben dem riesigen Performance Centre und einigen weiteren Kultureinrichtungen angesiedelt ist. Das Theater des Queensland Conservatorium wird auch für Vorstellungen der Opera Queensland genutzt.

Der folgende Erfahrungsbericht erhebt keinesfalls Anspruch auf Vollständigkeit. Da oftmals bis zu fünf Vorträge/Workshops gleichzeitig stattgefunden haben, können die Autorin (MB) und der Autor (MV) lediglich subjektive Eindrücke wiedergeben. Trotz der ausschnitthaften Darstellung sollen einige inhaltliche Impulse auch jenen Kollegen zugänglich gemacht werden, die nicht dabei sein konnten.

Begrüßung & Eröffnung

Am Mittwoch Abend wurden die Teilnehmer im ehrwürdigen Rathaus von Brisbane sowohl vom Oberbürgermeister der Stadt als auch vom ICVT-Vorsitzenden Marvin Keenze (USA) begrüßt. Der für die musikalische Umrahmung des Empfangs zuständige jugendliche Männerchor sorgte bereits am Vorabend für gute Stimmung.

Am Donnerstagmorgen erlebten wir eine Gruppe von Aborigines – also australischer Ureinwohner – mit einer Performance aus Musik und Tanz. Sie wurden als „traditional owners“ dieses Ortes vorgestellt und haben uns durch den Tanz willkommen geheißen. Die anschließende Eröffnungszeremonie begann mit einer sehr launigen, bunten und von hervorragenden Sängern/Darstellern aus unterschiedlichen Genres gestalteten Revue. Schließlich wurde der Kongress von

der Vorsitzenden Adele Nisbet offiziell eröffnet. Zum Abschluss sangen alle 550 Teilnehmer aus 28 Nationen gemeinsam Henry Purcells „Come, Ye Sons of Art“ sowie die vierstimmig arrangierte Nationalhymne Australiens.

Meisterklassen

Gleich am ersten Kongresstag stellten sich die drei Leiter der Meisterklassen **HÅKAN HAGEGÅRD** (Schweden, klassischer Gesang), **MARY SAUNDERS-BARTON** (USA, Musical) und **DANIEL ZANGGER BORCH** (Schweden, Contemporary Commercial Music) mit je einer kurzen Unterrichtseinheit dem gesamten Publikum vor. An den weiteren Tagen wurden diese Meisterklassen fortgesetzt – allerdings parallel zueinander. Dadurch konnten sich die Teilnehmer vorerst einen Überblick

8. ICVT - International Congress of Voice Teachers - in Brisbane/Australien

über das gesamte Angebot verschaffen, später aber ihren individuellen Repertoireinteressen folgen.

Håkan Hagegård

Zunächst trug der junge Bariton Samuel Johnson die Arie „Ah, per sempre io ti perdei“ (I puritani, V. Bellini) vor. Hagegård ermutigte den Sänger, unnötige Bewegungen wegzulassen und nicht vordergründig seine Stimme zur Schau zu stellen, sondern das Publikum „einzuladen“. Die Konzentration des Interpreteten solle auf die Aussage des Stückes, nicht auf das Innenleben des Sängers selbst orientiert sein. Die Tipps zeigten sofort Wirkung: Die Interpretation gewann an Innigkeit und Authentizität. Außerdem wies Hagegård, der selbst bei einem italienischen Meister studiert hatte, auf die spezifische helle Färbung des „a“ in der italienischen Sprache hin.



Håkan Hagegård (Foto: ICVT 2013)

Die Sopranistin Emily Edmonds sang „What a Movie“ (Trouble in Tahiti, L. Bernstein). Aus Sicht des Autors (MV) war schon die erste Interpretation höchst professionell und gelungen. Hagegård arbeitete mit ihr an der Öffnung des etwas zu geschlossenen „i“ und am

Augenkontakt mit dem Publikum, der vor den Gesten erfolgen sollte. Diese Anregungen trugen durchaus noch zu einer weiteren Steigerung der Klangschönheit und Glaubwürdigkeit bei.

Mit dem Bariton Daniel Macy arbeitete Hagegård an der Arie „Mein Sehnen, mein Wähnen“ (Die tote Stadt, E.W. Korngold). Die erste Interpretation war äußerst langsam und ließ jegliches Rubato vermissen. Hagegård gab dem Sänger den Tipp, den Dreierhythmus wie beim Wiener Walzer mit einer späten Drei zu realisieren und das Tempo insgesamt zu flexibilisieren. Leider konnte der Sänger in der kurzen Zeit nur einen kleinen Teil der Anregungen umsetzen.

Die Sopranistin Jane Moffatt hatte sich die Arie „Dopo notte“ (Ariodante, G.F. Händel) vorgenommen. Hagegård motivierte sie dazu, die Konsonanten konsequent zu antizipieren und pünktlich am Schlag den Vokal zu bringen. Eine besondere Herausforderung stellten naturgemäß jene Wörter dar, die mit einer Häufung von Konsonanten beginnen. Weiters wurde sie gebeten, den Schultergürtel zu entspannen. Ihre Haltung würde ausdrücken: „Stop it! Don't do it!“ Er wolle aber sehen: „It's so easy!“ Die Interpretation gewann durch die Interventionen Hagegårds merklich an Vitalität und Konstanz im Tempo.

Der chinesische Tenor Mingge Xu interpretierte die Arie „Salut! demeure et chaste et pure“ (Faust, Ch. Gounod). Hagegård korrigierte die Haltung des Sängers, der besonders bei den hohen Tönen zu einer Kippung des Kopfes nach hinten neigte. Das sei eine problematische Art der Mundöffnung. Trotz der aus Sicht des Autors (MV) hervorragenden Anregungen von Seiten des Lehrers konnte der Student, der übrigens kaum ein Wort Englisch verstand, leider nur wenig umsetzen.

Matthew Tng aus Australien sang schließlich Rezitativ und Arie „Hai gia vinta la causa“ (Le nozze di Figaro, W.A. Mozart). Hagegård ermunterte ihn, den Beginn des Rezitativs nicht zu kräftig zu nehmen. Schließlich verdichten sich die Gedanken des Grafen erst später zu seinem Racheplan. Außerdem wies der Lehrer darauf hin, dass ein aktives Einziehen des Bauches zu überhöhtem subglottischen Druck führe. Schließlich wurde aufgrund des etwas zu einformigen Ausdrucks an der Differenzierung zwischen „vendetta“ und „giubilar“ gearbeitet.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass Hagegård fernab von jeglicher Selbstdarstellung den Studierenden – je nach deren individuellen Bedürfnissen – eine reiche Palette an Anregungen zur Interpretation über Bühnenpräsenz bis zu Resonanz

8. ICVT - International Congress of Voice Teachers - in Brisbane/Australien

und Atemunterstützung angeboten hat. Meisterklasse auf höchstem Niveau!

Mary Saunders-Barton



Mary Saunders-Barton (Foto: Penn State College of Arts and Architecture)

Sie zeigte in ihrem Eröffnungsvortrag „Farewell to Fach“ anhand der ersten Absolventin des von ihr an der Penn State University's School of Theatre initiierten Masterstudiengangs „Voice Pedagogy and Musical Theatre“, dass höchst unterschiedliche Fächer durchaus von ein und derselben Sängerin zu bewältigen sind und auch – der gängigen Berufs- und Theaterpraxis entsprechend – bewältigt werden

müssen. Die Sopranistin sang „Whatever Happened to My Part?“ (Spamalot, u.a. J. Du Prez), „Glitter and Be Gay“ (Candide, L. Bernstein) und – man lese und staune – „Come scoglio“ (Cosi fan tutte, W.A. Mozart). Allerdings war aus der Sicht der Autorin (MB) das starke „ungesicherte“ Vibrato bei Mozart störend.

James Gauci sang „Something's Coming“ (West Side Story, L. Bernstein) und „Ordinary Days“ (Favourite Places, A. Gwon). Vor allem beim zweiten Stück arbeitete sie an der Vorstellung des Sängers. Schließlich befand er sich während des Songs im Bett. („Keep the private moment!“) Die Warnung vor typischen Musicalgesten – besonders bei intimen Szenen – war für alle Kenner des Genres höchst erfrischend.

Erica Lovell interpretierte „Greenfinch and Linnet Bird“ (Sweeney Todd, S. Sondheim). Aufgrund der etwas grellen Tongebung, die ohne Zweifel auf technische Mängel zurückzuführen war, entschied sich Saunders-Barton für einen funktionalen Ansatz. Sie forderte – offensichtlich zur Implementierung der Kopfstimme in die Mittellage – die Studentin auf, ein sehr kopfiges, fast hohles „u“ zu singen. Später sollte sie dieses kopfige „u“ mit einem Belt-„a“ abwechseln. Auch die Belttöne sollten unbedingt drucklos erzeugt werden.

Zahlreiche improvisierte Verzierungen in „What You'd Call a Dream“ (Diamonds, C. Carnelia) verriet, dass Mark Jozinovic eine frühere Prägung aus dem Jazz erfahren hatte. Saunders-Barton wies dabei auf gravierende Unterschiede zwischen beiden Genres hin. Erstens gebe es im Musical keinen allzu großen Spielraum für individuelle Verzierungen, zweitens sei die innere Einstellung beim Musicalgesang extravertierter. Es gehe schließlich um ein Stück, eine Handlung, einen Bezug zum Gegenüber auf der Bühne. Weiters arbeitete sie an der Atmung des Sängers. Er sollte für die kurzen Phrasen zu Beginn nicht mehr einatmen, als er für den (gleichen) gesprochenen Satz einatmen würde. Die Lehrerin ließ allerdings – wohl in Übereinstimmung mit dem Auditorium – keinen Zweifel am großen Talent des jungen Darstellers.

Saunders-Barton überzeugte durch ihre Virtuosität im Einsatz unterschiedlichster didaktischer Ansätze sowie in der Behandlung vielfältigster Stile. Sie zeigte auch im Gebrauch der eigenen Singstimme während ihrer Lehrdemonstration größte stilistische Flexibilität.

Daniel Zangger Borch

Zunächst wies der Dozent auf die enorme Palette an Stilrichtungen hin, die unter dem Begriff Contemporary Commercial Music (CCM) subsummiert werden. Die Klassifikation in Pop, Rock und Soul gibt nur einen ersten Überblick, da jeder dieser Begriffe auf unzählige Substile hinweist. Musical sei übrigens eindeutig nicht der CMM zuzuordnen. Viele Stilmerkmale betreffen nur Teilbereiche der CMM. In der Rockmusik wird beispielsweise fast durchgehend ohne Vibrato gesungen, andere Stile verlangen es geradezu.

Zangger Borch arbeitete im Rahmen seines Impulsreferats mit zwei Studierenden – einem Mann und einer Frau – gemeinsam. Zunächst wurde eine Melodie im Falsett, dann mit Vollstimme gesungen. Damit sollte offensichtlich ein Gefühl für die unterschiedlichen Register und deren kreativen Einsatz geweckt werden. Bemerkenswert erscheint, dass alle Übungen von Männern und Frauen in der gleichen (!) Lage, also nicht oktav-versetzt ausgeführt wurden.

Die Imitation eines Hundes zur Übung des Death-Metal-Sounds sollte zeigen, wie spezielle und extreme Klänge entwickelt werden können. Der Vortragende empfahl einen imitativen Lernstil. Spontane, freudvolle Imitation führe auch meistens zu einer gesunden Tongebung.

8. ICVT - International Congress of Voice Teachers - in Brisbane/Australien

Zangger Borch wies auf die enorme Bedeutung des Rhythmus im gesamten CCM-Bereich hin. Auch seine Gesangsübungen waren stark vom einschlägigen Stil, insbesondere von dessen einnehmender Rhythmik geprägt.

Wichtig war ihm der Hinweis, dass „vocal warm up“ unabdingbar, „vocal soundcheck“ jedoch nicht immer nötig sei. Erfrischend empfanden wir, dass während des Vortrages das Publikum immer wieder animiert wurde, bestimmte stimmliche Effekte selbst auszuprobieren (z.B.: vocal fry, vocal riffing, distortion, ghost notes, etc.).

Vorträge

Im Rahmen des 8. ICVT fanden zahlreiche Vorträge zu künstlerischen, pädagogischen, physiologischen und allgemein kulturellen Themen statt. Die folgende Auswahl spiegelt naturgemäß die inhaltlichen Präferenzen der Autoren wider:

MARGARET SCHINDLER sprach in ihrem Vortrag „Performers Teaching Performers“ auf Basis ihrer eigenen Studie über die spezifische Rolle jener Gesangspädagogen, die parallel zu ihrer universitären Lehrtätigkeit selbst (noch) künstlerisch tätig sind. Negativ wäre angekommen, nur das eigene Fach gut unterrichten zu können, nur die eigene Technik als gültig weiterzugeben, einen „antiquierten“ pädagogischen Standard zu haben, Zusammenarbeit nicht gewöhnt zu sein. Als positiv führte sie an: die Erfahrung mit Zeitmanagement, den persönlichen Erfahrungsschatz mit Bühnenanforderungen und mit Problemen der Reisetätigkeit, etc.

JULIA NAFISI verglich in einer Studie deutsche und australische Gesangspädagogen bezüglich des Einsatzes von Gesten. Sie erinnerte in ihrem Vortrag daran, dass es in Europa eine längere Tradition von Gestik im Gesangsunterricht gibt, besonders in der Chorarbeit (bspw. Kodaly-Methode). Sehr oft werden „physiologische“ Gesten (Zwerchfell runter, weicher Gaumen hoch, Rippen weit, etc.) eingesetzt. Studierende sollen gehen, Arme dehnen, Arme schwingen, Zunge raushängen lassen, etc. Weiters werden Gesten verwendet, die Musikalisches anzeigen: z.B. „Tropfen“ für Staccato, eine Linie für Legato. Gesten gelten als weniger missverständlich als Worte. Ein Gegencheck bezüglich der Verständlichkeit sei dennoch immer nötig.

ANNA CONNOLY stellte in ihrem Vortrag fünf Elemente des Singens als Modell für die tertiäre Gesangsausbildung zur Diskussion: Die kreative Zielsetzung, die integrierte Persönlichkeit, den Atem, das integrierte akustische Spektrum und die darstellerische und musikalische Intention.

EVTA-Präsidentin **OUTI KÄHKÖNEN** referierte zu Freud (singer's „little helper“) und Leid (culprit of vocal trouble) der Zunge im Gesang und in der Gesangspädagogik.

Gründe für Zungenverspannungen können ihrer Erfahrung nach sehr vielfältig sein: psychische Gründe, Sprechgewohnheiten, die jeweilige Muttersprache, die gewohnte Position der Zunge, der Atemdruck und ein Trauma. Die Vortragende schärfte das Bewusstsein



Outi Kähkönen bei ihrem Vortrag (Foto: Sebastian Bielicke)

des Auditoriums für schwerwiegende Folgen, die sich aufgrund der muskulären Verbindungen zwischen Zunge und Kehlkopf aus den Verspannungen des Zungensystems ergeben können. Nicht zuletzt bewies der übervolle Saal die Bedeutung des Themas für das anwesende Fachpublikum.

AIJA PUURTINEN von der Sibelius Academie in Helsinki stellte in ihrem Vortrag „One Voice: A Pilot Study of Teaching Mixed Voice Technique to Children Aged 8 to 12“ die Frage: Können Emotionen und Balance-Board¹ stimmtechnische Wirkungen erzielen? Sie betonte, wie vorbildlich Finnland Chorarbeit, Musikschulen und zusätzliche Musikstunden in Schulen unterstützt. Sie arbeitet in einer Kombination von Einzel- und Gruppenunterricht, wobei sie mehrmals die Vorteile des

1 Sportgerät zum Gleichgewichtstraining

8. ICVT - International Congress of Voice Teachers - in Brisbane/Australien

Gruppenunterrichts hervorhob, da Kinder heutzutage sonst nie Kinderstimmen hören. Außerdem erledigen sich Hemmungen bei der Produktion lustiger Sounds und bei Anwendung verschiedener Gesangsstile in der Gruppe von selbst. Für die Übungen verwendet sie Durtonleitern, Ganztonleitern, Modi und Blues. (Kinder glauben nämlich noch nicht, dass ein anderes Tongeschlecht als Dur schwierig, sondern nur, dass es anders sei.) Sie spricht auch von „emotional warm-ups“, da ihr Weg zur Stimmbildung über Emotion und Körperarbeit geht. Für das Training der Muskulatur verwendet sie das Balance-Board. Musikalisches Material sind für Puurtinen finnische Volkslieder, finnischer sowie internationaler Pop und Jazz.

MARK MCQUADE erinnerte in einer sowohl an persönlichen Erfahrungen als auch an prominenten Studierenden orientierten Retrospektive an den großen Sänger, Gesangspädagogen und Stimmforscher Richard Miller. Ein Bild prägte sich dem Auditorium besonders ein: Miller war außerdem ein begnadeter Gärtner. Und so wie es verschiedene Gartentypen gibt, habe er auch als Pädagoge genau gewusst, „welches Gewächs auf welchem Boden gedeiht“ und habe ihm die jeweils richtige Pflege angedeihen lassen.



Ingo R. Titze (Foto: Journal of Singing)

INGO TITZE ging in seinem humorvollen Vortrag „Leaning on the Breath of Richard Miller in 21st Century Voice Training“ zunächst von der Lautproduktion im Tierreich aus. Manche männlichen Tiere (z.B. Löwen) produzieren tiefe Töne, um damit Größe auszudrücken, andere (z.B. Elche) produzieren hohe Töne und beweisen damit Muskelkraft. Er zog einen Vergleich vom Bass- bzw. Baritonfach auf der einen

und dem Tenorfach auf der anderen Seite. Nach einer eindrucksvollen Dokumentation extremer stimmlicher Ausdrucksformen, insbesondere der Pfeifstimme in höchster Lage, wies er darauf hin, dass Instrumente viel größer dimensioniert sind als die menschliche Stimme: Das Klavier habe viele Saiten, die Trompete ein viel größeres Ansatzrohr, usw. Trotzdem sei die Stimme unglaublich leistungs- und modulationsfähig. Die Engstelle über der Glottis helfe enorm bei der Lauterzeugung. Die Reflexion des Schalls, bzw. des Drucks in Richtung Kehle sei – wie seine Forschungen der letzten Jahre bewiesen hätten – ebenfalls von enormer Bedeutung für die Klangerzeugung. Die Veränderung der Stimme im Lauf des Lebens sei ganz normal, die Bedeutung selbst erzeugter Vibrationen für die Gesundheit und das Wohlbefinden nicht zu unterschätzen. „Stretch and unpress the vocal folds several times daily!“

In seinem zweiten Vortrag begann Ingo Titze mit Begriffsklärungen (Formanten, Frequenzen, Frequenzspektrum, Sinuston) und gab mit vielen eindrucksvollen Folien Einblick in seine derzeitigen Forschungen. Er wies auf die bereits bekannte Tatsache hin, dass der Schalldruck einer Phonation die Vibration der Stimmlippen beeinflussen kann. Derzeit arbeitet er an einem Vergleich der Verhältnisse von Mundöffnung zur Gesichtsgröße bei einem hohen Ton.

SEBASTIAN BIELICKE – Mitglied des Bundesverbandes Deutscher Gesangspädagogen (BDG) – berichtete in seinem Vortrag „Cultivating the Singing of Kindergarten Children – The German Approach“ über „Die Carusos“. Hinter dieser Marke verbirgt sich eine äußerst wertvolle Initiative des Deutschen Chorverbandes. Vor Ort tätige, speziell aus- und umfassend vorgebildete Experten beraten Kindergärtnerinnen bei deren musikalisch-stimmlicher Arbeit mit den Kindern. Die Leitvorstellung von „Die Carusos“ lässt sich in fünf Punkten zusammenfassen: Jedes Kind singt täglich. Die Lieder werden in einer den Kinderstimmen adäquaten Lage gesungen. Die Kinder singen passende Lieder aus einem von Vielfalt gekennzeichneten Pool. Der Gesang der Kinder ist in ein ganzheitliches, vitales Ausdruckskonzept eingebunden. Der Gesang genießt einen hohen Stellenwert im gesamten Unterrichtsgefüge. Der Vortragende wies mit Augenzwinkern auf die nicht ganz uneigennützig intention des Chorverbandes hin, dem es naturgemäß (auch) um den Aufbau des sängerischen Nachwuchses für das deutsche Chorwesen ginge. Die zahlreichen Fragen aus dem fast ausschließlich weiblichen Auditorium zeigten reges Interesse am Thema Singen im Vorschulbereich sowie konkret an der vorgestellten Initiative.



8. ICVT - International Congress of Voice Teachers Brisbane/Australien

GARY MCPHERSON präsentierte in seinem Vortrag „The Power of Singing in Your Lives“ eine internationale Studie, die in acht Ländern mit insgesamt 24.000 Studierenden durchgeführt worden war. Musik werde von den meisten Schülern als nicht unbedingt notwendig eingeschätzt – auch von jenen, die Musikunterricht genießen. Bemerkenswert erscheint aber, dass Jugendliche eine längerfristige musikalische Perspektive für sich erkennen, je länger sie tatsächlich ein Instrument lernen. Die Ermutigung aus dem persönlichen Umfeld ist eindeutig als Schlüssel zum (nicht nur) musikalischen Erfolg zu bewerten. Der Vortragende illustrierte die Bedeutung der Vorstellung vor dem eigentlichen Tun anhand eines Videos: Ein Mann spricht die Silbe „wa“ und ist dabei auch zu sehen. Dann sieht man den gleichen Mann, wie er die Silbe „ba“ spricht – die akustische Zuspiegelung blieb aber unverändert bei der ursprünglichen Silbe „wa“. Das gesamte Auditorium war sicher, auch ein „ba“ gehört zu haben! McPherson betonte die Wichtigkeit der Körpersprache und -bewegung im Zusammenhang mit der Musik. Eine „Power Pose“ einzunehmen und positive Gedanken wachzurufen, bevor man auf die Bühne geht, kann lästigem Lampenfieber entgegenwirken. Im Unterricht wirken Herausforderungen motivierend, Orientierung am Erfolg hingegen nicht. Der Vortragende bot als Denkmodell den Gegensatz zwischen harmonischer Leidenschaft für Musik auf der Grundlage intrinsischer und obsessiver Leidenschaft für Musik auf der Grundlage extrinsischer Motivatoren an. Erstere führe zur Entfaltung, letztere zu Misserfolg. Überdies sei ein hohes Maß an Autonomie und Einsatz des Studierenden als förderlich zu bewerten. Der die Autonomie unterstützende Lehrende habe die größten Erfolge. Der Vortragende empfahl eine Strukturierung des künstlerisch-performativen Lernprozesses in drei Phasen: Vorbereitung, Performance und Reflexion. Die Kombination aus intellektueller Neugier und emotionaler Involvierung wird empfohlen. Und an die Studierenden: „Wenn Üben sich als das Beste anfühlt, dann hast Du einen guten Lehrer gefunden.“

MATTHEW HOCH präsentierte die Erkenntnisse seiner Dissertation über den Klavierpart im „Krämerspiegel“ von Richard Strauss. Der Forschungsstand zu diesem Werk sei insgesamt sehr dürftig gewesen. Der Text entspricht einer Persiflage auf die bekanntesten Verleger der Zeit. Es sind allerdings auch zahlreiche Anspielungen auf Werke anderer Komponisten enthalten. „Drei Masken seh’ ich am Himmel steh’n“ nimmt beispielsweise sowohl auf das Gedicht „Drei Sonnen seh ich am Himmel stehn“ aus der „Winterreise“ als auch auf den Verlag „Drei Masken“ Bezug. Der „Krämerspiegel“ – übrigens der längste Zyklus von Strauss – wird eindeutig vom Klavier dominiert. Der maximale Anteil der Singstimme bei den einzelnen Liedern liegt bei 59%. Das überlange Vorspiel aus Lied Nr. 8 verwendet Strauss in „Capriccio“ noch einmal. Auch dort gehe es um das Verhältnis von Text und Musik sowie um das Verhältnis zwischen Kunst und Leben. Der Zyklus zeigt aufgrund tonartlicher Bezüge interessante Parallelen zum Schaffen Robert Schumanns, insbesondere zu dessen Zyklen wie z.B. der „Dichterliebe“.

Ein ganzes Team präsentierte vier gesangstechnische Ansätze in Kompositionen des 20./21. Jahrhunderts. **CATHY AGGETT** (Australien) nahm auf die Verwendung der Sprechstimme sowie auf die relative Notation Bezug. **MARGARET SCHINDLER** (Australien) stellte den auf einem in indigener Sprache verfassten Text über die Atomtests der Briten in Australien beruhenden „Central Australian Song“ Matthew Hindsons vor. Die freie Notation, der große Tonumfang, das Glissando und sehr unterschiedliche Färbungen z.B. mit Twang, Näseln, etc. charakterisieren die Anforderungen dieses Werks. **FRANCOISE VANHECKE** (Belgien) behandelte den Gebrauch des Atems in „Aria“ von John Cage. Es handle sich um einen völlig neuen kompositorischen Ansatz in Bezug auf den Atem: Man entscheidet frei, wann man atmet, das Atmen kann laut sein und die Lauterzeugung beim Einatmen ist mitunter erwünscht. Die Zeichen des Komponisten können vom Interpreten selbst definiert werden. Das kann die Stimme befreien, macht Spaß und schafft Motivation für anderes Repertoire. **KATHERINA**

8. ICVT - International Congress of Voice Teachers - in Brisbane/Australien

WATTS präsentierte das Stück „Peacocks“, die Nr. 4 aus den „Four Small Songs“ von Judith Exley. Die Melodie wechselt ständig zwischen d1 und d2. Die Lage dazwischen wird nur im Glissando „gestreift“. Trotz der eher tiefen Tessitura ist für die Realisierung des Stücks eine Sopranstimme vorgesehen. Die vier Vortragenden bauten einige live dargebotenen Klangbeispiele in ihre Referate ein.

BRYDIE-LEIGH BARTLEET und **NAOMI SUNDERLAND** berichteten über Studienaufenthalte, die sie ab 2008 gemeinsam mit Studierenden in einer Wüstengegend des australischen North Territory zur Erforschung der Aborines und deren Musik vorgenommen hatten. Der Stimme kommt in dieser Kultur ein besonderer Stellenwert zu. Die Forschungstätigkeit hat sich als umfassendes, faszinierendes Eintauchen in eine andere, bis dahin fremde Kultur herausgestellt. Diese tiefgreifenden Eindrücke wären innerhalb universitärer Mauern nicht zu vermitteln gewesen.

KATHLEEN L. WILSON ging in ihrem Vortrag auf das lateinamerikanische Kunstliedschaffen im 20. Jahrhundert ein. Überraschend für den der spanischen Sprache nicht mächtigen Autor (MV) war der einleitende Hinweis auf massive phonetische Unterschiede zwischen kastilischem und lateinamerikanischen Spanisch. Speziell bei der Vertonung europäischer Gedichte durch lateinamerikanische Komponisten kann es dadurch zu Konflikten über die „richtige“ Aussprache kommen. Beispiele besonders gelungener Kompositionen waren „Gato“ (= Katze, aber auch ein Tanz) aus den „Cinco canciones argentinas“ von Alberto Ginastera (1916 – 1983, Argentinien), „Triste“ von Félix Eduardo Fabini (1882 – 1950, Uruguay), „Hilando el copodel viento“ von Juan Bautista Plaza (1898 – 1965, Venezuela), „El Caballito“ von Selvestre Revueltas (Mexiko), „Te quiero dijiste“ (Maria Grever), „La rosa y el sauce“ von Carlos Guastavino (1912 – 2000, Argentinien), „Bito Manué“ von Alejandro Garcia Caturla (1906 – 1940, Kuba) und schließlich „To and Fro“ von Tania León (*1943, Kuba) als Beispiel für Vertonungen englischer Texte.

MARTHA ELLIOTT gab einen Überblick über die Verzierungspraktiken bei italienischen Arien von Monteverdi bis Rossini. Sie empfahl das Vorwort zu Caccinis „Nuove Musice“ (1611) – darin das bekannte „Amarilli, mia bella“ – zu lesen. Einerseits schreibt Caccini selbst, dass man das meiste schon in den Noten vorfindet, andererseits gibt es eine Niederschrift von „Amarilli“ aus derselben Zeit, die viel reichere Verzierungen zeigt. Auf mehreren Folien werden Notenbeispiele vorgestellt, beispielsweise eine möglicherweise von Händel selbst stammende

Verzierungsversion von „Affanni del pensier“ (Ottone). In der Klassik kommt es zur Fortsetzung der barocken Tradition, gezeigt an einem Notenbeispiel: Mozarts Verzierungen, die er 1778 für Aloysia Weber in die Arie „Ah se a morir mi chiama“ aus „Lucio Silla“ (1772) verfasst hat. Im 19. Jahrhundert werden die Kadenz immer öfter von den Komponisten vorgeschrieben. Der wenig überraschende Hinweis auf Garcias Gesangsschule (1847) und Zitate von Rossini schlossen diesen interessanten Vortrag ab.

An einer **Diskussionsrunde** über Trends in der Gesangs- und Gesangspädagogik-Forschung waren Scott Harrison (AUS), Scott McCoy (USA), Ingo Titze (USA), Ron Morris (AUS) und Jenevora Williams (GB) beteiligt. Titze erwähnte, dass Akustik und Physiologie in den letzten Jahren sehr gut erforscht wurden. Für Jenevora Williams ist Forschung DIE Hilfe für die Lehrer. Sie brauche die direkte, verständliche Sprache. Und die Lehrer sollen den Forschern sagen, was sie beforscht haben möchten. Scott McCoy stellte die Frage, wie das Training effizienter gemacht werden könnte, und forderte "Intersubject Variability" ein. Ron Morris sprach sich ebenfalls dafür aus, Themen zu beforschen, die die Lehrer brauchen können. Es folgte eine längere Diskussion über verschiedene Arten des Vibrato. Titze meinte, Vibrato sei ein Reflex zwischen zwei Muskelgruppen. Wenn man älter wird, werden Reflexe langsamer, deshalb wird das Vibrato auch langsamer. Aus dem Publikum wird eingeworfen, man müsse Schüler mit Mikrofon singen lehren! Vieles hängt von der Frage ab: Wie sind die Räume, in denen wir singen werden? Unverstärktes Singen sei zwar perfekt, aber leider nicht immer möglich, z.B. wenn kein Konzertsaal zur Verfügung steht. Es wird Forschung über die Rückwirkung von elektronischen Systemen auf die Phonation gewünscht. Abschließend wird festgestellt: „Wenn du Fragen hast, frage die Forscher!“ Andererseits: Wie können Forschungsergebnisse zu den Leuten kommen? Wie kann man die Zielgruppen erreichen?

Workshops

LISA POPEIL präsentierte in ihrem Vortrag Methoden, Belting zu lehren. Sie erklärte auf sehr animierende Art, gewürzt mit eigenen stimmlichen Kostproben, der Stimmgesundheit zuträgliches Belten und über Kinnposition, hilfreiche Gesten und Vorstellungshilfen referiert. Verschiedene Substile des Musical-Beltings wurden von den Teilnehmern des Workshops selbst ausprobiert.

8. ICVT - International Congress of Voice Teachers - in Brisbane/Australien

LINDA LISTER übte mit den Anwesenden, wie Yoga Sängern helfen kann. Sie brachte gut verständliche Folien und erklärte die Übungen frisch und unkompliziert, sodass sich alle Altersgruppen angesprochen fühlten. Beispiele für Sänger-Mantras und Meditationsvorschläge rundeten ihr Workshop ab.

HEATHER BUCHANAN sprach über die Verbesserung der stimmlichen Leistungen durch Körperarbeit. Einleitend hob sie die Wichtigkeit derartiger Konferenzen hervor. Diese seien gut gegen den Tunnelblick („So hab ich es gelernt, so ist es gut gewesen, so soll es bleiben“), und sie helfen, unsere Gedankenwelt offen zu halten. Sie beschwor die Lehrenden immer wieder, die Wahrheit zu unterrichten. Niemand könne „durch die Füße atmen“. Man sollte Wachsamkeit für den eigenen Körper trainieren, Aufmerksamkeit kultivieren. Gemeinsam mit den Teilnehmern wurde geübt, das Gewicht des Schädels genau auf der Wirbelsäule zu halten („Der Nacken ist der Schlüssel zur Freiheit!“), auf den Sitzhöckern zu sitzen, sowie dass die Arme beim Brustbein beginnen und – Selbstanalyse.



Szene aus „Cinderella“: Fiona Campbell (Angelina/Cinderella) und Andrew Collins (Don Magnifico) (Foto: Opera Queensland)

Konzerte & Performances

Am Donnerstag stand mit „**Cinderella**“ – also „La cenerentola“ von G. Rossini in englischer Sprache – eine

Aufführung der Opera Queensland auf dem Programm. Die Darsteller sangen nicht nur hervorragend, sondern legten auch eine unglaubliche Spielfreude an den Tag. Besonders sei auf den Tenor Virgilio Marino, der die schwierige Arie im 2. Akt mit beispielhafter Mühelosigkeit meisterte, aber auch auf die Sängerin der Titelrolle Fiona Campbell hingewiesen. Dazu sollte man wissen, dass das Stück – auch ohne mehrstündige Werkeinführung – erkenn- und nachvollziehbar war. Das trifft aus der Sicht des Autors (MV) bei Aufführungen hierzulande ja nicht immer zu... Musiktheater auf allerhöchstem Niveau!

Am Samstag nahmen die Teilnehmer des Kongresses am Eröffnungskonzert des Queensland Music Festivals im Performing Centre teil. Es wurde von der US-amerikanischen A-cappella-Formation **TAKE 6** gestaltet, die am Tag zuvor einen Workshop im Rahmen des ICVT gehalten hatte. Die Gruppe überzeugte mit kunstvollen A-cappella-Arrangements von Gospel bis Pop, großer Ausdruckskraft und bis ins kleinste Detail perfekter Performance.



Alan Bennett (Tenor) (Foto: Bennett)

Darüber hinaus fand eine Vielzahl von internen Konzerten statt. Repräsentativ sei auf eines der vielen Mittagskonzerte hingewiesen: Unter dem Titel „Seasons and Scenes of Life and Love“ interpretierten **ALAN BENNETT (Tenor)** und **HYE-SEON CHOI (Klavier)** einige der beliebten "Folksong Arrangements" von Benjamin Britten sowie den, der Mehrzahl der Leser wahrscheinlich unbekannt, aber hiermit vom Autor (MV) wärmstens empfohlenen Liederzyklus „A Young

8. ICVT - International Congress of Voice Teachers - in Brisbane/Australien

Man's Exhortation“ von Gerald Finzi. Der hervorragende Sänger ist Leiter der Vokalabteilung am Young Siew Toh Conservatory of Music in Singapur.

Abschluss

PHILIP MAYERS (Klavier) und die angesichts ihrer starken Erkältung tapfere **MARY CAREWE (Gesang)** gestalteten noch einen mitreißenden Abschluss des Kongresses. **ADELE NISBET** bedankte sich bei allen Vortragenden sowie ihrem Team, **MARVIN KEENZE** verkündete den im Zuge des ICVT-Meetings beschlossenen Austragungsort des 9. ICVT: Er wird 2017 in Stockholm stattfinden. Der Kongress wurde – wie kann es anders sein – mit dem Lied „Auld Lang Syne“ beendet.

* * *

Der ICVT 2013 in Brisbane war ein voller Erfolg! Ein herzliches Dankeschön an Adele Nisbet und ihr Team sowie an die gesamte Australian National Association of Teachers of Singing (ANATS) für die bis in die winzigste Kleinigkeit perfekt vorbereitete Großveranstaltung. Wir wurden unterhalten, unterrichtet, mit neuen Ideen versehen und hatten viele Möglichkeiten zum Networking. Leider war die europäische Kollegenschaft diesmal nur spärlich vertreten. Das ist allerdings angesichts der doch beachtlichen Reisekosten nicht weiter verwunderlich. Dieses Problem wird sich beim nächsten Kongress jedenfalls nicht stellen. Australien hat die Messlatte für die kommenden ICVTs zweifellos sehr hoch gelegt. Der Dachverband EVTA wird den schwedischen Verband ab sofort mit Rat und Tat bei der Planung des 9. ICVT in Stockholm unterstützen. An die Arbeit!

Die Autoren:

UNIV.-PROF. MAG. MARIA BAYER: Gesangspädagogin, Leiterin des Institutes Antonio Salieri (Gesang in der Musikpädagogik) an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Delegierte der EVTA-Austria.

MARTIN VÁCHA, MA MA: Gesangspädagoge, Vertragslehrer am Institut für Gesang und Musiktheater an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Dozent an den Abteilungen für Sologesang und Musical am Vienna Konservatorium, EVTA-Vizepräsident, Vorstandsmitglied der EVTA-Austria.

