

Möglich? Effizient? Motivierend?

Instrumentalunterricht als Wegweiser für Stimmbildung mit Jugendlichen?

Vorgelegt von

Saskia Buggert
info@saskiabuggert.de

1. Juni 2018

Inhaltsverzeichnis

1. Forschungsgegenstand und Methoden.....	3
1.1. Einleitung.....	3
1.2. Standard im Instrumental Unterricht.....	3
1.3. Über den Autor Gerhard Mantel.....	3
1.4. Motivation und Fragestellung.....	5
1.5. Gliederung der Hauptquelle und Methode.....	5
2. Überstrategien.....	6
2.1. Prinzip Hoffnung oder Problemlösen - Rezepte 1+2.....	6
2.2. Zielsetzung beim Üben – Rezepte 3+4.....	8
3. Wissen	8
3.1. Umweg oder Abkürzung – Rezept 10.....	8
4. Feldstudie.....	10
4.1. Methode.....	11
4.2. Fragebogen und Ergebnisse	11
4.3. Diagramme und Auswertung.....	13
5. Interpretation.....	15
6. Fazit.....	16
7. Ausblick.....	17
8. Quellen- und Literaturverzeichnis.....	18
9. Erklärung.....	18

1. Forschungsgegenstand und Methoden

1.1. Einleitung

Ein guter Sänger transportiert Gefühl und erzählt mit seiner Stimme Geschichten.

Die Stimme wird, wie kein anderes Instrument, als unmittelbarer Ausdruck der Seele verstanden. Menschen mit brüchiger oder piepsiger Stimme werden häufig belächelt, wohingegen eine tragfähige, wohlklingende Stimme mit Souveränität in Verbindung gesetzt wird. Sprech- und Gesangsstimme haben eine persönliche Qualität, deshalb ist ein besonders sensibler Umgang mit Sängern oder angehenden Sängern im Unterricht Konsens. Das Angebot der Gesangsschulen ist dabei vielfältig. Es gibt esoterisch angehauchte Konzepte, jene die wissenschaftlich fundiert sein wollen und solche die es sind. Zudem sind Aussagen über die „passende Chemie“ zwischen Lehrer und Schüler und das „Vertrauensverhältnis“ für die Arbeit an der Stimme keine Seltenheit. Diese Voraussetzungen scheinen für den Gesangsunterricht fundamentaler als für den Instrumentalunterricht. Ist eine Methode im Gesangsunterricht dann überhaupt von Bedeutung?

1.2. Standard im Instrumental Unterricht

Im Jahr 2001 erschien die Erstauflage eines Lehrbuchs der Instrumentalpädagogik beim Schott Verlag. Es trägt den schlichten Namen „Einfach üben“. Der Autor ist Gerhard Mantel. Er präsentiert in diesem Buch „185 unübliche Überezepte für Instrumentalisten“. Ziel ist, künstlerisches und methodisches Wissen zu vermitteln und miteinander zu verknüpfen, um anschließend effektiver und damit motivierter üben zu können.

1.3. Über den Autor Gerhard Mantel

Der Autor Gerhard Mantel war Cellist und Instrumental-Pädagoge. Er wurde in der Silvesternacht des Jahres 1930 in Karlsruhe geboren und verstarb 2012 in Frankfurt am Main. Auf Wikipedia und der Seite des Orchesterzentrum NRW erfährt man, dass der Grundstein seiner Karriere im Alter von 9 Jahren gelegt

wurde, als er sich dem Cellospiel zuwandte. Jenes brachte ihm nach dem Abitur ein Stipendium in Ohio ein. Sein Spiel verfeinerte er über die Jahre bei namhaften Lehrern unter anderem in Paris, Prades und Saabrücken. Nach einem Gastauftritt, für das „Musikselkabet Harmonien“ in Norwegen 1953 - später „Sinfonieorchester

Bergen“- , engagierte man ihn als Solocellist. In selber Funktion war er einige Jahre später, von 1956 bis 1958 im Rundfunk-Sinfonie Orchesters des WDR tätig. Als freiberuflicher Künstler konzertierte er solo und kammermusikalisch auf der ganzen Welt , spielte Platten- & Rundfunkproduktionen ein, bis ihm 1973 eine Professur an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Frankfurt am Main angeboten wurde. Sein Tätigkeitsfeld innerhalb der Hochschule schloss die Leitung der Celloklasse, das Dekanat der künstlerischen Ausbildung und zeitweise das Protektorat mit ein. Neben seiner akademischen Tätigkeit war Mantel einer der Gründer des Frankfurter Publikumsorchesters 1986, welches er selber ca. 10 Jahre lang dirigierte. Von 1993 bis 2000 war er außerdem Präsident der deutschen Sektion ESTA (European String Teachers Association). 1994 beschloss er gemeinsam mit der Pianistin Sibylle Cada das Forschungsinstitut für Instrumental und Gesangspädagogik e.V. aufzubauen. Seitdem er 1973 die Professur angenommen hatte, brachte Mantel die vielfältigen Eindrücke, Erfahrungen und Fähigkeiten in Form von Lehrbüchern zu Papier. Die didaktischen und praxisbezogenen Aspekte in vielen seiner Publikationen gelten als Wegbereiter der Instrumentalpädagogik.

Sein Buch „Einfach üben“ ist eine davon. Mit seiner Rezepte-Sammlung und den jeweiligen Erläuterungen in dem Buch, versucht Mantel das kluge und konstruktive 'Instrument lernen' in einem ganzheitlichen Konzept abzubilden. *„Intuition, Kreativität wachsen nicht im luftleeren Raum, sondern sind das Resultat einer langen, klugen, intensiven und konstruktiven Arbeit“ (Mantel 2001, S. 186)* Einzig und alleine das Wiederholen bestimmter Passagen ist aus seiner Sicht nicht zielführend. Er nennt es das „Prinzip Hoffnung“ (Mantel 2001, S.15)

1.4. Motivation und Fragestellung

Seit dem Jahr 2000 unterrichte ich Jazz & Popgesang. Zuvor und seither habe ich unterschiedliche Unterrichts-Modelle kennengelernt, ausprobiert und angewandt. Die Geschichte der Gesangspädagogik hat Ihre Koryphäen. Solche, die auf undurchsichtige Weise die schönsten Klänge aus ihren Schülern zaubern. Wobei sie diese oft kaum kennen, etwa wenn sie ihnen auf einem Workshop begegnen. Mantel spricht in seiner Einleitung von künstlerischen Vorgaben durch den Lehrer: „Der Lehrer weiß, was richtig ist“ und das würde kritiklos vom Schüler angenommen. Er gibt dann zu bedenken, dass um zielgerichtet üben zu können, der Lehrer aber einen konkreten Weg zur Lösung einer Aufgabe kennen muss, den er dem Schüler auch zeigt (Mantel 2001, S. 11). Im Gesangsunterricht ist es weit verbreitet, dass der Lehrer den Schüler anleitet ohne zu erklären weshalb nun dies oder jenes geübt wird. Meinen Unterricht dagegen gestalte ich transparent, weil ich denke dass es das Lernen erleichtert und die Motivation steigert wenn das Ziel der Reise bekannt ist. Für Jugendliche oder Anfänger bin ich mir aber manchmal unsicher ob es der richtige Weg ist, weil der Unterricht in erster Linie Spaß machen soll und junge Leute häufig ungeduldig und nicht immer lernbegeistert sind. In dieser Arbeit gehe ich der Frage nach, ob sich solche „Rezepte“ des Instrumentalunterrichts auf den Gesangsunterricht mit Jugendlichen, bzw. unerfahrenen Sängern anwenden lassen, wie effizient ein solches Vorgehen erfahren wird und ob die Motivation dabei erhalten bleibt.

1.5. Gliederung der Hauptquelle und Methode

Das Buch ist in vier Hauptkapitel unterteilt. Jedes dieser Hauptkapitel wird wiederum in weitere Kapitel mit weiteren Unterkapiteln unterteilt. In dieser Arbeit werde ich mich mit Teilaspekten des Hauptkapitel „A - Was ist üben?“ befassen. Die Hauptkapitel „B – Bewegungen“; „C – Mentale Organisation“; „D – Interpretation“ werde ich nicht behandeln.

Das Kapitel A umfasst 53 Überrezepte. 5 davon, die mir im Hinblick auf den Gesangsunterricht besonders relevant erscheinen, werde ich untersuchen. Eine Feldstudie wird weiteren Aufschluss bringen

2. Übestrategien

2.1. Prinzip Hoffnung oder Problemlösen - Rezepte 1+2

Rezept 1: „Nicht nach dem >>Prinzip Hoffnung<< üben! Man verliert Zeit und prägt den derzeitigen, noch unvollkommenen Zustand ein.“ (Mantel 2001, S.15)

Mantel sagt damit, dass durch das alleinige Wiederholen problematischer Passagen in einem Lied keine zügige Besserung eintritt. Schlimmer noch, dass durch das ziellose wiederholen ein unvollkommener Zustand verfestigt wird. Um zielgerichtet und erfolgreich üben zu können, sagt Mantel, ist folgendes Voraussetzung: **„Rezept 2:** Ein Problem sollte so genau wie möglich und in allen seinen Teilaspekten beschrieben werden. Nur was man detailliert wahrnehmen kann, kann man detailliert üben. Wichtig: Nicht nur das Resultat beurteilen!“ (Mantel: 2001, S.16 – Rezept 2)

Betrachten wir dieses Rezept aus der Perspektive eines Sängers. Ein Sänger kann auf sehr unterschiedlich Arten singen. Eine Soulsängerin benutzt den Stimmapparat ganz anders als eine Opernsängerin, ein dramatischer Sopran klingt anders als ein lyrischer, ein Pop- anders als ein Jazzsänger. Das Instrument Stimme gleicht zunächst einem Dschungel ohne eindeutige Pfade. Um Rezept 2 anwenden zu können müssen die verschiedenen Pfade geordnet und strukturiert werden.

Einen solchen Versuch unternimmt die Stimmforscherin Cathrine Sadolin. Sie hat das Modell „Complete vocal technique“, kurz CVT entwickelt. Es unterteilt die Stimme in vier Modes, die jeweils unterschiedlich intensiv gesungen werden können. Die Modes unterscheiden sich in ihrem Klangcharakter, der Lautstärke und dem metallischen Anteil im Klang. Um möglichst ökonomisch und wohlklingend zu singen, hilft es, die zum jeweiligen Mode gehörenden technischen Regeln einzuhalten. Cathrine Sadolin spricht vom „Center of the mode“, welches es zu erreichen gilt. „When singing in center of the mode, the technique is absolutely correct and uncontrolled constriction is avoided“ (C.Sadolin 2012, S. 83). Das Wissen über die Modes macht es möglich fehlerhafte Technik in ihren Teilaspekten zu erkennen und das Gesungenen

pointiert zu üben. „(...) the most important thing is to focus on the main problem instead of being distracted by all the minor details you meet on the way.“ (Cathrine Sadolin 2012, S.11) Es kann dabei um einen einzelnen Ton einer Passage gehen. In dem Buch „Ausbildung der Gesangsstimme“ schrieb Franziska Martienßen-Lohmann hingegen, dass es für „den Anfänger bei seinen ungeordneten Funktionen eine notwendige Zerstückelung des Liedes und damit ein Ausschalten derjenigen wichtigen stimmbildnerischen Faktoren, die in der Ganzheit der Liedaufgabe liegen: (...) der Intensität, der psychischen Spannung, (...) des Gefühls für Linie und gesanglichen Schwung“ bedeute (Martienßen-Lohmann 1957, S.6) Martienßen-Lohmann galt seinerzeit als herausragende Gesangspädagogin mit großen Erfolgen als Sängerin. Für sie wäre die Methode von Mantel und Sadolin nicht in Frage gekommen, gerade für Anfänger hielt sie es für schädlich wenn das Lied „zu einer Ansammlung technischer Einzelübungen gemacht wird.“ (Martienßen-Lohmann 1957, S.6.) In einem der letzten Kapitel ihres Buches sagt sie: „Das Arbeiten am künstlerischen Objekt (...), hat nach erster technischer Vorbereitung so früh wie möglich einzusetzen“ (Martienßen-Lohmann 1957, S. 60). Die technische Vorbereitung, von der Martienßen-Lohmann spricht, kann nach meiner Erfahrung genau das beinhalten was Mantel und Sadolin sagen. Das Üben einzelner, schwieriger Töne, kann sowohl für Anfänger als auch Profis, sehr effizient sein. Im Gegensatz zu Martienßen-Lohmann, habe ich die Erfahrung gemacht, dass es gerade Anfängern viel Freude macht ihre Stimme auf diese Art zu erfahren und dass sie, richtig angeleitet weitaus mehr trainieren als nur einen spezifischen Ton: Zum Beispiel können Kehlkopf- & Zungenposition bewusster wahrgenommen werden. Durch minimales Verändern der Position ändert sich das Klangbild, das eigene Hörempfinden und Stil-Bewusstsein wird geschult. Das Spannungsverhältnis im Körper wird erfahrbar: Die Spannung ist stärker wird der Ton laut gesungen und schwächer wird er leise gesungen. Das sind Erfahrungswerte die sowohl Körper als auch Geist abspeichern. Ab einem bestimmten Punkt ist das Integrieren der Übung in das Lied oder eine Passage aus technischer und künstlerischer Sicht und zum erhalten der Motivation wichtig. Blicke es bei Einzeltönen, würde die Stimme stagnieren, musikalische Zusammenhänge verborgen bleiben und gerade beim Anfänger die Lust am eigentlichen Singen verloren gehen.

2.2. Zielsetzung beim Üben – Rezepte 3+4

Ein weiterer positiver Aspekt bei dieser Art des pointierten Übens liegt nahe: Der Lernerfolg lässt sich messen. **Rezept 3:** „Üben mit konkreten Zielen und Erfolgskontrolle erhöht den >>Lustgewinn<< an der Arbeit.“ (Mantel 2001, S. 18).

Ist es auch nur ein einzelner, schwieriger Ton, den wir in allen Facetten erfahren haben bis er sich endlich leicht und in der jeweiligen Klangvorstellung perfekt singen lässt, haben wir ein relativ schnelles Erfolgserlebnis. Das spiegeln mir meine Schüler und ich kenne es von meinem eigenen Üben.

Damit der einzelne, schwere Ton nicht doch zur unüberwindbaren und damit frustrierenden Hürde wird, hilft Mantels **„Rezept 4: Zwischenziele definieren, denn nur so können Fernziele erreicht werden – dies gilt auch für Tages- oder Stundenziele!“** (Mantel 2001, S. 18). Bei einem recht hohen Ton könnte das Zwischen-Ziel eine Annäherung an die letztendliche Tonhöhe sein. Man fängt also auf einer Tonhöhe an, die „bequem“ ist und tastet sich dann langsam nach oben. „(...) I suggest that the excersises should be as simple as possible.“ (C. Sadolin 2012, S.13) In der Regel ist es leichter einen kraftvollen hohen Ton laut zu singen, das nächste Ziel könnte also sein leiser und leiser zu werden.

Diese Art des Lernens ist an moderner Lernpsychologie ausgerichtet. „Das Wissen (...) über Bedingungen und Motivation (...) des Übens wurde durch Forschungen zu Gehirnprozessen beim Lernen und üben erheblich erweitert.“ (Mantel 2001, S. 11).

3. Wissen

3.1. Umweg oder Abkürzung – Rezept 10

„Rezept 10: Wissen fördert Können. Der >>mühsame<< Beschreibungsaufwand (Analyse) verkürzt die Lernzeit entscheidend.“ (Mantel: 2001, S. 26)

Im Musikstudium mit dem Hauptfach Gesang, sei er klassisch oder populär, gehören Harmonielehre, Gehörbildung, Stilistik, Musikgeschichte und die

Anatomie des Stimmapparates zum Lehrstoff dazu. Dieses Wissen hilft auf vielfältige Art bei der Erarbeitung eines Gesangs-Stückes. Das Musikstudium zieht erfahrene und ambitionierte Studenten an, die in der Regel den Drang haben, sowohl ihr Instrument als auch die Musik selbst zu erforschen. Ist es aber für einen Hobby-Sänger oder einen Anfänger motivierend, wenn er zuerst etwas über den anatomischen Aufbau des Stimmapparates lernen muss? Hilft es ihm anschließend seine Stimme besser einzusetzen? Martienßen-Lohmann formulierte ihrerzeit, dass die Hauptaufgabe im Gesang der Ausgleich der Stimmregister sei. Das dies jedoch niemals dem Bewusstsein des Sängers preisgegeben werden sollte. Sie stellte die These auf, dass Register-Erklärungen und Benennungen äußerst zerstörend für die anfängliche Studienzeit des Sängers sein können. Sie ging noch weiter und schrieb: „Der Singende braucht ein sicheres Ruhen in der >>Einfalt<< der sängerischen Erscheinungs- und Vorstellungswelt.“ Sie sprach also nicht mehr nur vom Anfänger, sondern ging davon aus, dass es dem Stimmbildner vorbehalten sei, die Grundzüge der Stimme zu kennen und dementsprechend zu modellieren. Eine konträre Haltung dazu hat die Stimm-Forscherin Cathrine Sadolin. Der sogenannte CVT-Einführungskurs, der regelmäßig am Complete vocal institute in Kopenhagen von Anfängern und Profisängern besucht wird, erklärt im ersten Teil, der ca. 3 Stunden dauert, die Anatomie des Stimmapparates. Praktische Übungen machen die Theorie erfahrbar. Des Weiteren werden die „Modes“ erklärt und angewandt. Die jeweiligen Modes haben ihre eigenen technischen Regeln die beachtet werden müssen. Nach meiner Auffassung sind die „Modes“ in etwa das was die allgemeine Stimmbildung „Stimmregister“ nennt, nur detaillierter und mit konkreter „Gebrauchsanweisung“. Im Anschluss an die 3 Stunden Wissensvermittlung bekommen die Teilnehmer eine Einzelstunde die von einem CVT-Lehrer angeleitet wird. Die anderen Teilnehmer bleiben anwesend. Es wird die Terminologie der soeben erlernten CVT verwendet. Die Ergebnisse sind deutlich positiv. In den überwiegenden Fällen werden Teilziele oder sogar Endziele erreicht und die Teilnehmer finden den Workshop sehr bereichernd. Fragebögen die den Teilnehmern im Anschluss an den Workshop ausgeteilt werden belegen das.

Ich bin der Lehrer-Ausbildung am Complete vocal institute gefolgt und habe

durch das vermittelte Wissen meine Gesangstechnik erheblich verbessern können. Insofern kann ich das Rezept 10 von Mantel bestätigen.

4. Feldstudie

Über den Zeitraum von 4 Monaten habe ich Jugendlichen im Alter zwischen 12 und 16 Jahren im wöchentlichen Rhythmus jeweils 30 Minuten Gesangsunterricht erteilt. Grundlage meines Unterrichts war unter anderem die Complete vocal technique.

Im Verlauf der Unterrichtszeit habe ich ansatzweise die Modes und ihre Regeln erklärt und mit den Schülern anhand von verschiedenen Jazz- und Popsongs geübt. In der Regel gehe ich dabei so vor, dass der Wunschsong einmal komplett gesungen wird, ich das Hauptproblem, z.B. fehlender Atemfluss, angespanntem oder vorgeschobenem Unterkiefer etc. ausmache und die jeweiligen Stellen im Hinterkopf behalte. Bevor wir Üben, frage ich den Schüler wo er seine Schwierigkeiten sieht. Ich ermutige ihn also dazu selber zu forschen und zu erkennen woran wir noch arbeiten können. Diese Schülergruppe hatte zuvor eine andere Lehrerin, weshalb sie sich erst nach gewisser Zeit auf meine Methode einließen. Nach einigen Unterrichtsstunden konnten sie allerdings viel schneller benennen und hören woran sie arbeiten möchten. In den meisten Fällen stimmten die Diagnosen der Schüler und mir überein. In manchen Fällen empfindet der Schüler eine Stelle des Songs problematisch, die für mich nicht das Hauptproblem darstellten. Ich folgte dann dennoch dem Wunsch des Schülers und ließ Übungen für das eigentliche Problem einfließen. Zudem machten wir viele Audioaufnahmen und hörten gemeinsam, ob die innere mit der äußeren Wahrnehmung übereinstimmt. Auch dadurch erlangten die Schüler Wissen über sich und ihre Klangvorstellung.

Die bis hierhin geschilderten Rezepte von Mantel stimmten also mit meiner Unterrichts-Philosophie überein. Das „Prinzip des Problemlösens“; das Wahrnehmen und Korrigieren der Teilaspekte (Atemfluss, Atemstütze, Kehlkopffunktion, Formung des Ansatzrohres u.a.); das Gliedern in Teilziele und die Wissensvermittlung.

Es überschneidet sich hier auch mit dem von Cathrine Sadolin am CVI etablierten Unterrichtskonzept.

4.1. Methode

Die 10 Schüler und Schülerinnen haben einen von mir erstellten Fragebogen mit 7 Fragen erhalten, den Sie mir spontan nach einer Unterrichtsstunde ausfüllen und zurückgeben sollten. Die Fragen sind so aufgebaut, dass drei Tendenzen abgebildet wurden:

- a. Die Lehempfehlung von Sadolin und Mantel sich auf Teilaspekte zu konzentrieren und Hintergrundwissen zu vermitteln, wird als hilfreich wahrgenommen.
- b. Es hat kaum Relevanz wie geübt wird und ob Hintergründe vermittelt werden, Hauptsache es wird gesungen
- c. Die Lehempfehlung von Sadolin und Mantel, sich auf Teilaspekte zu konzentrieren und Hintergrundwissen zu vermitteln wird als störend wahrgenommen.

4.2. Fragebogen und Ergebnisse

1) Hast Du den Eindruck, dass es Dir weiterhilft, wenn Du einzelne Töne im Song getrennt von der ganzen Melodie-Linie übst?

Ja: 10 Schüler Ich weiß nicht: 0 Schüler Nein: 0 Schüler

2) Hast Du den Eindruck, dass es Dir weiterhilft, wenn Du die ganze Melodie-Linie übst?

Ja: 10 Schüler Ich weiß nicht: 0 Schüler Nein: 0 Schüler

3) Welche Methode hilft Dir mehr?

eher das Üben einzelner Töne.: 2 Schüler	Ungefähr gleich hilfreich: 5 Schüler	eher das Üben der ganzen Melodie-Linie.: 3 Schüler
--	--------------------------------------	--

4) Hilft es Dir beim Üben einzelner Töne auf Teilaspekte wie die Atmung, die Zungenposition, den Klang etc. zu achten?

Ja: 9 Schüler Ich weiß nicht: 0 Schüler Nein: 1 Schüler

5) Ist es verwirrend über diese Teilaspekte zu sprechen?

Nein: 7 Schüler

Ich weiß nicht: 3 Schüler

Ja: 0 Schüler

6) Glaubst Du dass es Dir dennoch hilft schneller voran zu kommen oder würde es genauso schnell oder schneller gehen wenn Du nur angeleitet würdest ohne den Hintergrund zu kennen?

Hilfreich: 6 Schüler

Genau so schnell: 4

Schneller: 0 Schüler

Schüler

7) Stellt sich für dich bereits ein Erfolgserlebnis ein, wenn du es schaffst einen schwierigen Ton durch gezieltes Üben, leichter singen zu können oder erst wenn Du die ganze Melodie-Linie leichter singen kannst?

Wenn ich es schaffe einen einzelnen Ton der Linie leichter zu singen, habe ich ein Erfolgserlebniss. : 8 Schüler

Ich möchte einfach nur singen und bin gar nicht so zielorientiert: 1 Schüler

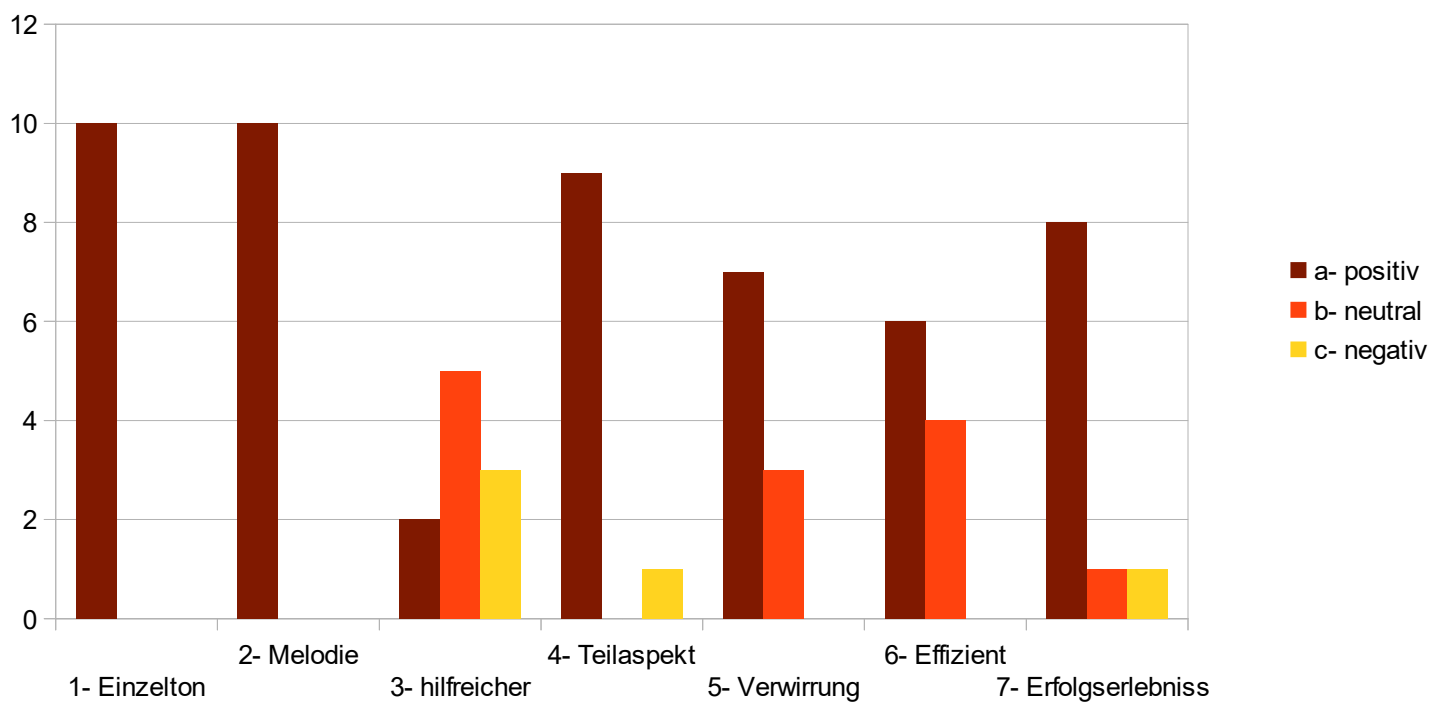
Es stört mich, mich länger an einem Ton aufzuhalten, ich übe lieber die ganze Linie und finde das für mich auch effektiver.: 1 Schüler

4.3. Diagramme und Auswertung

Zählt man die jeweiligen Stimmen je Frage zusammen, ergeben sich daraus folgende Zahlen:

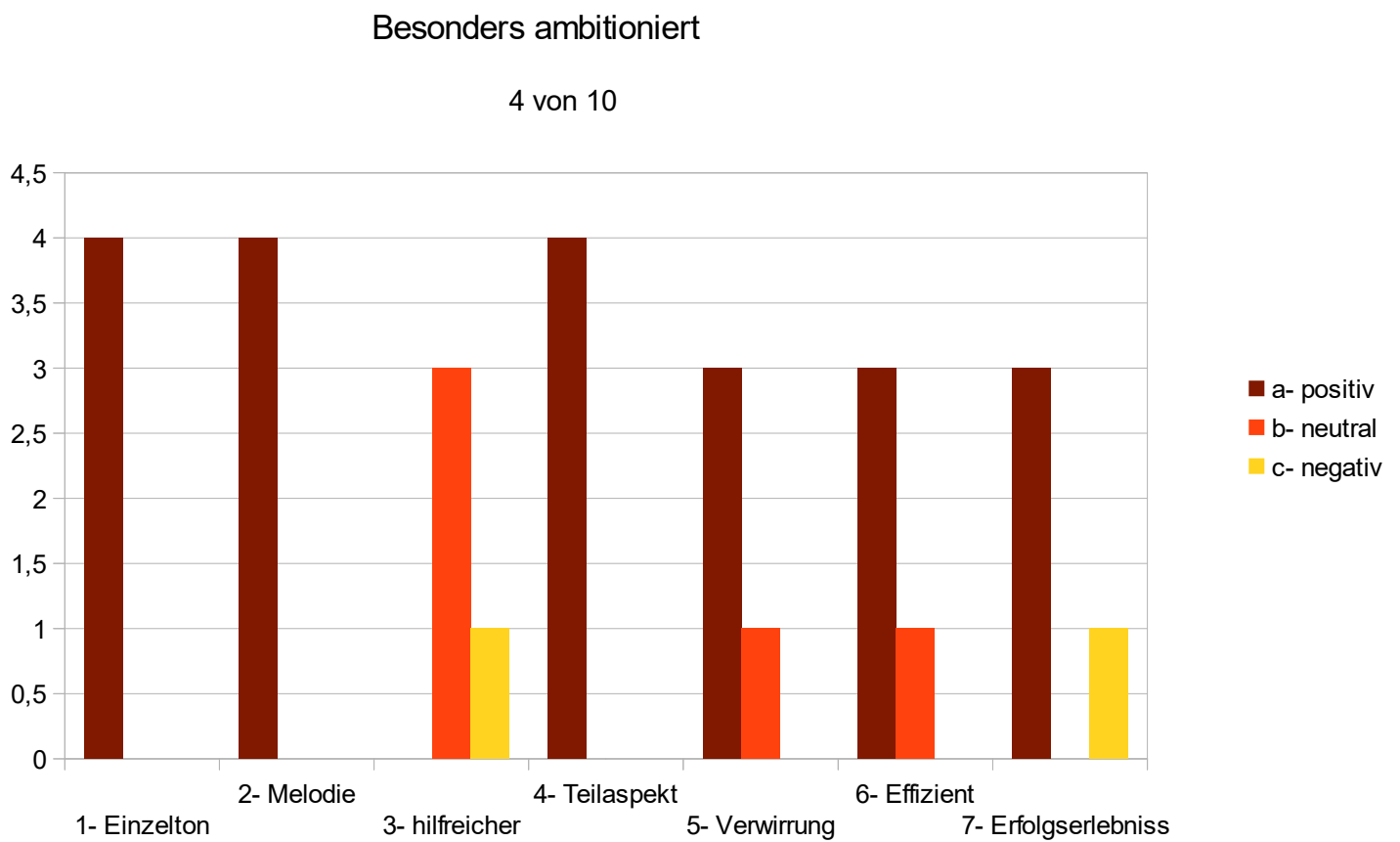
- Antwort a: 52 – Meine Umsetzung des Konzepts von Sadolin und Mantel wird positiv wahrgenommen
- Antwort b: 13 - Es wurde neutral geantwortet.
- Antwort c: 5 - Meine Umsetzung des Konzepts von Mantel und Sadolin wurde abgelehnt.

Gesamtergebnis Fragebogen

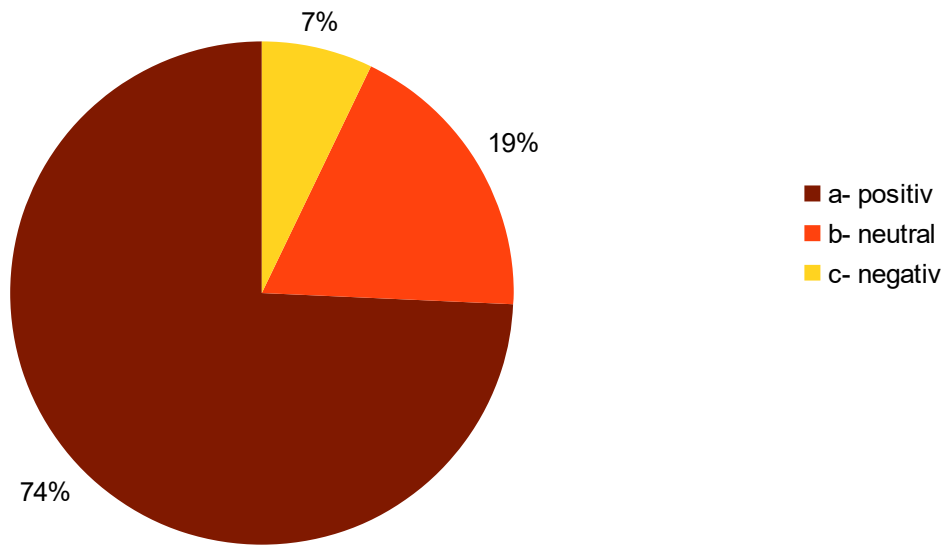


In den Angaben zur Person stellte ich Fragen nach den Ambitionen. 4 der 10 TN gaben an, dass sie sich vorstellen können beruflich etwas mit der Stimme zu machen oder/und dass sie alles über die Möglichkeiten der Stimme erfahren möchten. Die Ergebnisse sind wie folgt:

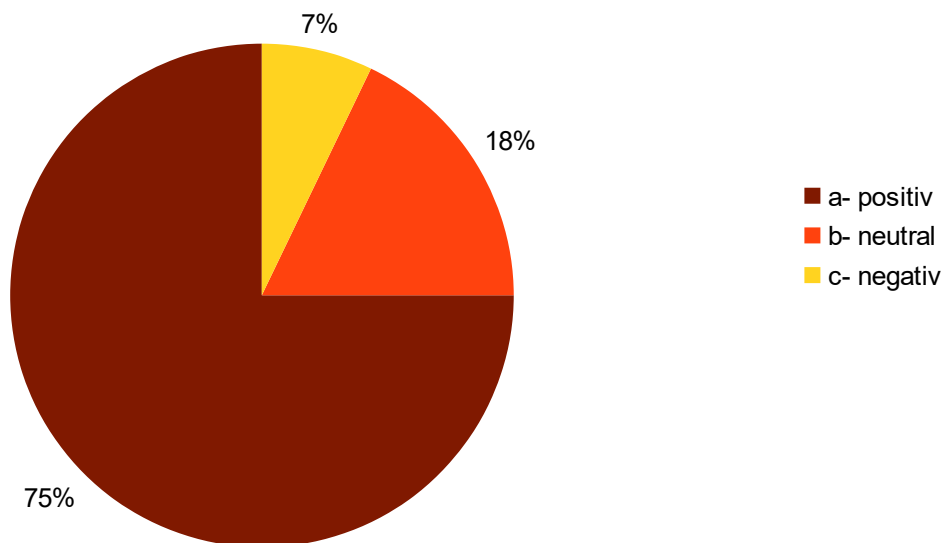
- Antwort a: 21 TN
- Antwort b: 5 TN
- Antwort c: 2 TN



Gesamtergebnis in Prozenten



Teilergebnis in Prozenten



5. Interpretation

Im Gesamtergebnis lässt sich erkennen, dass eine Methode die sich auf Teilaspekte konzentriert und auch Hintergrundwissen vermittelt von jugendlichen Gesangsschülern positiv angenommen wird und auch im

Anfängerunterricht erfolgreich angewendet werden kann.

Eine Auffälligkeit zeigt das Ergebnis von Frage 3. Es war die Frage, ob es als hilfreicher empfunden wird an Einzeltönen zu üben oder an der ganzen Melodie. Vor dem Hintergrund, dass sich die Einstellungen im Stimmapparat auf einem Einzelton leichter halten lassen als beim Singen einer Melodie-Linie, müssten auch Teilaspekte dieser jeweiligen Einstellungen besser wahrgenommen werden können. Mit den Ergebnissen der anderen Antworten hatten die Schüler diese Annahme mehr oder weniger bestätigt. Bei dieser Frage 3 jedoch, wurde widersprüchlich geantwortet. Das Einzeltongsingen wurde nur zwei Mal bevorzugt.

Was lässt sich daraus ableiten?

In dieser, wie in anderen Schülergruppen, lasse ich die Schüler schnell wieder die Melodie singen, nachdem wir die schwierigen Stellen anhand von einzelnen Tönen erarbeitet haben. Der Ausreißer im Ergebnis könnte bedeuten, dass Arbeitsprozesse bis dahin gar nicht als solche wahrgenommen werden.

6. Fazit

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Gerhard Mantel und Cathrine Sadolin mit ihrer Forschungsarbeit Möglichkeiten präzisiert haben den Gesangsunterricht für jugendliche motivierend und effizient zu gestalten.

Die Didaktik hilft dem Stimmbildner außerdem den Unterricht strukturiert und zielgerichtet zu unterrichten. In der Feldstudie handelte es sich nicht um Schüler die mich ausgesucht hatten, sie mussten mich als ihre neue Lehrerin annehmen. Da die Ergebnisse so positiv ausgefallen sind, kann man wohl davon ausgehen, dass die „Chemie“ von der ich in der Einleitung sprach, nicht das Entscheidende war, sondern durch den Erfolg der angewendeten Methode Vertrauen im Unterricht aufgebaut wurde.

Die Antworten auf Frage 3 deuten jedoch auch auf etwas hin was ich zuvor schon zitierte. Franziska Martienßen-Lohmann sagte: „Der Singende braucht ein sicheres Ruhen in der >>Einfalt<< der sängerischen Erscheinungs- und Vorstellungswelt.“ (Martienßen-Lohmann 1957, S.10). Das Ergebnis der Frage 3 lässt auf eine gewisse „Einfalt“ schließen. Das Einzeltongsingen wird als nicht

sonderlich effizient wahrgenommen, obwohl es den gesamten Prozess beschleunigt, wie die anderen Antworten bestätigen. Es bleibt also zu untersuchen ob das „Ruh in der Einfach“ ebenfalls eine wichtige Komponente der sängerischen Ausbildung bedeutet. Es fällt Schülern leichter einfach zu singen. Dennoch wird in meinen Untersuchungen deutlich, dass Wissen auf längere Sicht schneller zum Erfolg führt. Sieht es auch erst wie ein Umweg aus, ist es in Wirklichkeit eine Abkürzung wie Mantel es in Rezept 10 formuliert. Zudem macht es Spaß und beschert schnelle Erfolge, und das ist für Jugendliche die häufig ungeduldig sind, nicht das Schlechteste.

7. Ausblick

Es bleibt herauszufinden, ob eine jugendliche Gruppe die von einem qualifizierten Stimmbildner geführt und angeleitet wird, andere Fortschritte erzielt als eine Gruppe die zu informierter Selbstverantwortung ermutigt wird. Gerade in der Gesangspädagogik gibt es dazu kontroverse Meinungen, vor allem von Seiten der klassischen Gesangspädagogik. Gerhard Mantel war klassischer Cellist und hat mit seinem Buch „Einfach Üben“ einen neuen, modernen Lehransatz etabliert, der sich auf jugendliche Gesangsschüler mit Interesse an Popgesang übertragen lässt. Inwiefern könnte diese Methode auch für jugendliche klassische Sänger interessant sein?

Das Complete vocal institute erforscht seit Jahrzehnten nicht nur die Stimme, sondern auch gesangspädagogische Aspekte. Zudem gibt es inzwischen einige Zusammenschlüsse qualifizierter Gesangslehrer, aus aller Welt, ausgebildet in verschiedenen populären Gesangsmethoden (u.a. Estill, CVT, SLS, Lichtenberger, Lax Vox), die anregende Diskurse führen und sich austauschen. Das Gebiet der Gesangspädagogik wird sich in den kommenden Jahren voraussichtlich wandeln, auf weitere Erkenntnisse darf man gespannt sein.

8. Quellen- und Literaturverzeichnis

Mantel, Gerhard: Einfach üben : 185 unübliche Überezepte für Instrumentalisten. Mainz: Schott Music, 2014.

Martienßen-Lohmann, Franziska: Ausbildung der Gesangs Stimme.
Konstanz: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 1957

Sadolin, Cathrine: Complete Vocal Technique - Deutsche Ausgabe : Lehrbuch für Gesang. Berlin: Bosworth-Music GmbH, 2013.

9. Erklärung

"Hiermit erkläre ich an Eides statt, dass ich die vorgelegte schriftliche Arbeit selbständig verfasst habe. Außerdem erkläre ich, dass die vorgelegte Arbeit zuvor weder von mir noch – soweit mir bekannt ist – von einer anderen Person an dieser oder einer anderen Hochschule oder Universität eingereicht wurde. Ich habe – einschließlich eventuell beigefügter Abbildungen und Skizzen – keine anderen als die im Literaturverzeichnis angegebenen Quellen, Darstellungen und Hilfsmittel benutzt. Dies gilt in gleicher Weise für gedruckte Quellen wie für Quellen aus dem Internet. Ich habe alle Passagen und Sätze der Arbeit, die dem Wortlaut oder dem Sinne nach anderen Werken entnommen sind, in jedem einzelnen Fall unter genauer Angabe der Stelle ihrer Herkunft (Literatur mit Seitenangabe bzw. Angabe der Internet-Quelle) deutlich als Entlehnung gekennzeichnet."

Hürth, den 1.Juni 2018
© Saskia Buggert