

# Das Anwenden der Gesangstechnik im Repertoire

von David L. Jones

In meinem Studio in New York taucht immer wieder folgende Frage auf: Wie übertrage ich die Gesangstechnik auf das Repertoire? Es gibt so viele Sänger, die zwar ihre Übungen wunderbar singen können, bei denen aber beim Singen von Repertoire viele alte Fehler wieder zutage treten. Das ist sowohl für den Lehrer als auch für den Sänger sehr frustrierend. Ich möchte versuchen, in diesem Artikel einige Antworten auf die Frage zu geben: „Wie wende ich die Gesangstechnik im Repertoire an?“. Was erwartet einen auf diesem Weg und warum ist das häufig so schwierig?

## 1 Üben mit verschiedenen emotionalen Reaktionen

Als ich 1979 bei Alan Lindquest studierte, nutzte er häufig emotionale Reflexe als Hilfsmittel. Der Begriff „freudige Überraschung“ wurde in seinem Studio fast zu einem Sprichwort. Natürlich rief diese Emotion einen physischen Reflex aus, den ich zu der Zeit benötigte, d.h. einen hohen weichen Gaumen, abgesenkten Kehlkopf, einen bei der Einatmung geöffneten Körper und einen entspannten Unterkiefer.

Lindquest trat zu seiner Zeit häufig auf: Nicht nur in Konzert und Oratorium sondern auch auf der „Vaudeville“ Bühne. Manchmal hatte er an sieben Tagen acht Aufführungen. Ich erinnere mich an eine Stunde, in der er mir erzählte, dass er auch auftreten musste, wenn er sich nicht gut fühlte. Er sagte: „Wenn ich jedoch die Gesichter der Zuhörer sah, fühlte ich tief in mir eine Energie, die mich anregte für diese Leute zu singen. Ich kann es nicht genau erklären, aber es war wie ein tiefes Verlangen, das auszudrücken, was aus den Tiefen meiner Seele hervor kam.“ Ich werde dieses Zitat niemals vergessen.

Nach einem jahrelangen Kampf mit schlechter Gesangstechnik weckte das wieder meinen Wunsch zu singen. Ich wusste, dass dieser Mann große Weisheit besaß; er unterrichtete den ganzen Sänger nicht nur die Stimme. Jetzt weiss ich, dass Inspiration das einzige Mittel ist, dass andauernde Reaktionen im Körper hervor ruft. Das Verlangen zu singen weckt unsere Sinneswahrnehmungen. Dann können unsere Sinneswahrnehmungen unsere Landkarte zum Singen werden. Der Schlüssel zu erfolgreichem Singen ist, das Verlangen und die physische Reaktion auf das Singen in Einklang zu bringen.

Eines der wichtigsten Hilfsmittel, das ich von Lindquest bekam, war die Ausbildung durch emotionale Reaktionen. Er ließ mich mit verschiedenen Emotionen singen sogar mit derselben Übung: einmal war es Wut, Trauer, Freude, Bestimmung, Überraschung, tiefe Trauer etc.

## *Das Anwenden der Gesangstechnik im Repertoire*

Wir machten das mit allen Emotionen, die uns einfielen. Das ist eine einfache -zu der Zeit fand ich es altmodisch- und effektive Übung. Der Gesangsreflex wird dadurch an eine emotionale Reaktion gebunden. Zusätzlich ermöglicht es dem Sänger mit seiner Stimme verschiedene Emotionen zu „malen“. Der Sänger entwickelt eine wundervolle Bandbreite von Klangfarben.

Hiermit möchte ich nicht sagen, dass das ein Ersatz für eine gute und verlässliche Gesangstechnik ist. Fast das Gegenteil ist der Fall: wir taten das, um den Gebrauch der Stimme mit den verschiedenen Farben unterschiedlicher Emotionen zu verstehen. Diese Übung schließt die Lücke zwischen emotionalen Sängern mit schlechter Gesangstechnik und technisch guten Sängern mit wenig Inspiration.

Das ist nur eine Möglichkeit, um den Sänger auf das Singen des Repertoires vorzubereiten; Schließlich sind in der Musik verschiedene Emotionen enthalten. Die verschiedenen Klangfarben der Stimme machen die Interpretation von Musik natürlicher und effektvoller.

## 2 Das Verhältnis von Unterkiefer und Zunge

Es ist entscheidend, dass jeder Sänger das Verhältnis von Zunge und Unterkiefer versteht (vgl. den Artikel über Legato). Die meisten artikulieren mit fest verbundenen Zunge und Unterkiefer. Diese Art der Artikulation ist beim Singen nicht gesund. Zunge und Unterkiefer sollten unabhängig voneinander funktionieren. Das ermöglicht die italienischen nur kurz angestobenen oder dentalen (vorne an den Zähnen erzeugten) Konsonanten zu erzeugen, ohne dass sich der Unterkiefer bei der Artikulation verschließen muss. Immer wenn der Unterkiefer sich mit den Zähnen aufeinander schließt, verschließt sich auch die Kehle. Das ruft das „Singen mit verschlossener Kehle“ hervor. Ist das der Fall, wird Legato unmöglich.

Ebenso wichtig ist, dass der Unterkiefer nach jedem Konsonanten nach hinten-unten fällt. Das ermöglicht dem Kehlkopf, sich nach jedem Konsonanten wieder abzusenken und der Kehle geöffnet zu bleiben. Das führt zu einem Maximum an Resonanz.

### 2.1 Die Sieber-Vokalisen

Lindquest empfahl allen Studierenden die Sieber-Vokalisen (erschieden bei Schirmer Publishers). Es ist wichtig zu verstehen, warum Sieber so gut für die Stimme ist. Er war ein aus Wien stammender in italienischer Gesangstechnik ausgebildeter Gesanglehrer, der die Bedeutung der Vokalveränderung und deren Nutzen für den Registerausgleich kannte.

Die Sieber-Vokalisen dienen dem Ausgleich der Register. Sie bestehen aus acht-taktigen Melodien, die auf den italienischen Tonsilben da, me, ni, po, tu, la, be gesungen werden. Der Registerausgleich wird durch die geschickte Anordnung der von Sieber ausgewählten Silben erreicht. Noch einmal: Siebers Ziel ist die Öffnung der offenen Vokale in den geschlossenen Vokalen und das Klingeln der geschlossenen Vokale in den offenen Vokalen zu erreichen.

Lindquest nannte diese Vokalisen „die Brücke zwischen Übungen und dem Repertoire“. In

den 25 Jahren, in denen ich unterrichtete, habe ich noch niemals einen Sänger getroffen, dem die Sieber-Vokalisieren nicht sehr geholfen haben. Sieber hat unterschiedliche Übungen für jede Stimmlage geschrieben d.h. für Bass, Bariton, Tenor, Alt, Mezzo und Sopran. Es ist wichtig, dass jeder Sänger/Gesanglehrer das richtige Buch für die entsprechende Stimmlage benutzt (vgl. Artikel über Stimmfächer).

### 3 Die Bedeutung des Flagstad-Ng beim Übertragen der Gesangstechnik auf das Repertoire

Als Lindquest 1938/39 mit Joseph Hislop und Ingebjard Isene arbeitete, lernte er mehrere Methoden, die Gesangstechnik auf das Repertoire zu übertragen. Flagstad, die nach dem Tod ihres Lehrers Dr. Gillis Bratt bei Frau Isene studierte, sagte, dass sie jede Phrase auf „ng“ sänge, um das Gefühl für das „Einfädeln“ der Stimme zu bekommen. Jetzt weiss ich, was sie damit meinte: Ich lasse Sänger häufig Teile eines Musikstückes auf „ng“ singen. Dadurch kann man das Gefühl für den richtigen Klang einer jeden Phrase bekommen. Das hilft insbesondere dramatischen Stimmen, die mit zu viel Brustregisteranteilen in der Mittellage singen.

Ich benutze das „ng“ nicht in den hohen Lagen der Stimme, dagegen finde ich es extrem hilfreich für Phrasen, die sich vom oberen Passaggio bis in die tiefste Lage bewegen. Lindquest sagte oft: „Atme in der Ng-Position und artikuliere in der Ng-Position.“ Diese Idee habe ich niemals vergessen und benutze sie beim Unterrichten ständig.

### 4 Der französische Ain-Laut

Einige Sänger haben einen so hohen Zungendruck, dass sie die richtige Resonanz nicht spüren können. Ich meine hier nicht Nasalität, aber das Ng-Klingeln mit dem Gefühl von durch die Nase strömender Luft. Durch den französischen Ain-Laut kann sich die Zungenwurzel lösen damit man den kleinen, gleichmäßigen Luftstrom durch den Kehlkopf wahrnehmen kann. Schafft man das nicht, klingt die Stimme zu dunkel und gedämpft.

Um die Gesangstechnik auf das Repertoire zu übertragen, lasse ich Sänger häufig den ersten Ton der Phrase oder sogar die ganze Phrase auf dem französischen Ain-Laut singen. Das Ergebnis ist eine entspannte Zungenwurzel und ein freier Atemfluss. Diese Technik funktioniert aus irgendeinem Grund besonders gut bei Tenören und Sopranen. Es gibt dem Sänger beinahe sofort Zugang zu den hohen Obertönen seines Instrumentes.

Wenn jemand das „ain“ bei der Artikulation von Worten anwendet, entsteht ein freier und schöner Klang. Die richtige Körperunterstützung ist eine beinahe sofortige Reaktion auf den guten Atemfluss. Die Rücken- und unteren Bauchmuskeln beginnen, sich zu koordinieren.

## 5 Der Gebrauch des Cuperto im gesungenen Wort

Ich erinnere mich an ein Interview, das im Zusammenhang mit dem Konzert von Pavarotti, Sutherland und Horne 1980 geführt wurde. Jedem Sänger wurden mehrere Fragen zur Gesangstechnik und zu Übegewohnheiten gestellt. Da diese Gesangsschule auf der italienischen Schule mit schwedischem Einfluss basiert, fand ich insbesondere Pavarottis Interview interessant. Er sprach davon, jede Phrase einer Arie auf dem winzigen italienischen U-Vokal (Cuperto) zu singen. Dann singe er die Arie nur auf den Vokalen, wobei er das Gefühl des „u“ in der Kehle beibehalte. Als letztes füge er die Konsonanten hinzu, ohne die Gesangslinie zu unterbrechen.

Der winzige italienische U-Laut ist sehr wichtig, um den Schutz der Kehle zu lehren. Hat ein Sänger einmal diesen „kleinen Platz“, den Lindquest die „süße Stelle“ nannte, gefunden, höre ich immer die gleiche Bemerkung: „Das fühlt sich so klein an.“ In Wirklichkeit wird die Stimme durch die kleine ovale Mundöffnung konzentriert. Der Klang breitet sich so eher wie ein konzentrierter Laserstrahl aus als gedeckt oder gestreut. Der gestreute (in die Breite gezogene) Gesangston trägt in einem Opernhaus oder Konzertsaal niemals (vgl. den Artikel über Akustik im Theater).

Obwohl ich viele Jahre studiert habe, neige ich noch immer dazu den Mund in die Breite zu ziehen, wenn ich nicht aufpasse. Das ist der Grund warum die Arbeit mit dem Spiegel beim Üben so wichtig ist. Es erfordert ziemlich viel Disziplin, weil die meisten Menschen insbesondere beim Singen nicht gerne in den Spiegel schauen. Diese Arbeit ist wichtig, um die richtige Mundöffnung zu finden, da diese die Stimmresonanz stark beeinflusst. Es ist offensichtlich, dass der Klang gedeckt wird und somit nicht tragfähig ist, wenn der Sänger die Mundöffnung in die Breite zieht.

Ich finde es sehr interessant zu erfahren, wie Pavarotti übt. Ich stimme mit seiner Gesangstechnik überein und habe dieses Konzept in meinem Unterricht mit sehr positiven Ergebnissen benutzt.

Björling und Flagstad sind zwei berühmte Sänger des letzten Jahrhunderts, die in dieser Art ausgebildet wurden. Vor einigen Jahren, habe ich ein Video von Björling gekauft. Es war verblüffend, es zu analysieren. Er zieht seinen Mund niemals in die Breite bevor er nicht in der hohen Lage die über dem Notensystem liegenden Töne singt. Aber selbst dann öffnet er eher, indem er die Wangenmuskeln hebt als durch das Breitziehen des Mundes in Ost-West-Position. Das Ergebnis ist: Sein Stimmklang ist immer ausgeglichen, warm und technisch gut für die Theaterakustik. Genau genommen kann ich das italienische „u“ in seinem Singen sogar sehen. Das war eine sehr interessante Erfahrung für mich.

Ein Freund schickte mir eine Kopie eines Hollywood-Films von 1938 mit dem Titel „Big Broadcast of 1938“. In diesem Film machte Kirsten Flagstad ihr Hollywood-Debut mit einer Wagner-Arie. Obwohl der Ton erst später hinzugefügt wurde, kann man sehen wie Flagstad

ihren Mund rund formt. Und wieder: Sie zieht ihn niemals in die Breite. Ich fand das sehr interessant, da Sänger im Film den Mund immer so formen, als ob sie in dem Augenblick wirklich sängen. Diese abgerundete Mundöffnung ist für ihren schönen, dunklen und resonanten Stimmklang. Es ist schade, dass es so wenige Aufnahmen von Flagstad gibt, die das Ng-Klingeln in ihrer Stimme wirklich aufgezeichnet haben. Flagstad und Björling hatten beide sehr viel von diesem italienischen „u“ in ihrem Stimmklang. Es überrascht mich nicht, dass ihre Videos und Plattenaufnahmen die Farbe und Resonanz wiedergeben, die eine besondere Charakteristik dieser Gesangsschule ist.

## 6 Die Angst vor dem Singen: Versagen gegen Erfolg beim Singen

Wenn wir Angst genauer betrachten, stellen wir fest, dass sich die Muskeln dabei verspannen. Dadurch wird gesundes Singen von Übungen und Repertoire unmöglich. Das ist der Grund, warum ich in meinem Studio niemals das Wort „Nein“ verwende.

Ich erinnere mich, dass Lindquest sagte: „Singen muss mit Inspiration und Erhabenheit aus dem Inneren kommen.“ Ich finde, dass die Inspiration die Muskulatur des Unterkörpers entspannt. Dadurch bekommt man ein wunderbares Gefühl beim Singen. Elastische und flexible Muskeln sind das Resultat. Das versuche ich bei meinen Schülern zu erreichen. Wir dürfen nicht vergessen, dass wir das erfolgreiche Singen erfahren haben müssen, bevor die Angst verschwinden kann.

Ich erinnere mich, dass Lindquest mich 1979 fast zum Weinen brachte. Er sagte: „David, ich sehe die Angst vor dem Singen in Deinen Augen. Die Angst, die die vorigen Lehrer bei Dir hervorgerufen haben. Bevor Du gehst, hoffe ich, Dir beim Überwinden dieser Angst helfen zu können.“ Das sagte er mit äusserster Liebenswürdigkeit und Rücksichtnahme. Niemals zuvor hatte ein Lehrer so mit mir gesprochen. Er hatte die Fähigkeit, zur Wurzel eines jeden stimmlichen Problems vorzudringen selbst dann, wenn es eine emotionale Ursache hatte.

Wenn wir das Gefühl des freien Singens erleben, verschwindet die Angst. Wir entwickeln daraufhin ein stimmliches Selbstwertgefühl, das uns anregt, immer mehr zu lernen. Während wir weiter Fortschritte machen, stellen wir fest, dass das Erlernen der Gesangstechnik nur der Weg ist, um einen freien musikalischen Ausdruck zu erreichen. Die oben vorgestellten Hilfsmittel werden jedem Sänger helfen, die Lücke zwischen Gesangsübungen und dem Repertoire zu schließen.

Möge jeder von Euch diese positive Erfahrung mit dem Singen machen. Denkt daran, dass inspiriertes Singen große Freude bereitet. Wir müssen unsere innere Freude finden, um frei zum Singen zu sein. Ich wünsche Euch allen großen Erfolg auf diesem Weg.

## 7 Einige Tipps

1. Singe schwierige Phrasen mit dem Ng-Gefühl mit einer entspannten Zungenwurzel.

## *Das Anwenden der Gesangstechnik im Repertoire*

2. Singe schwierige Passagen auf dem winzigen italienischen U-Vokal insbesondere jene Passagen, die im Passaggio-Bereich liegen, wo man dazu neigt zuviel Bruststimme mit in das obere Register zu nehmen.
3. Setze Dich hin und lehne Dich nach vorne. Fühle dabei den Atem im unteren Rücken und um die Körpermitte herum. Atme wenig Luft tief in den Körper hinein. Versuche keine Hochatmung zu machen, da diese zum Überatmen führt. Das kann man noch besser spüren, wenn man langsam durch die Nase atmet.
4. Singe mit Interesse und nicht aus Prinzip. Versuche nicht, die ganze Zeit laut zu singen. Das ist ungesund für die Stimme und macht ein Pianissimo unmöglich. Denke daran, dass in dieser von Konkurrenz bestimmten Welt Musikalität ein Muss ist.
5. Versuche das Gefühl des Sitzens auch beim Singen im Stehen zu haben. Kippe leicht das Becken. Das ermöglicht auch im Stehen den tiefen Atem.
6. Stoße die an den Zähnen (dental) erzeugten Konsonanten nur kurz an, auch wenn Du in anderen Sprachen als dem Italienischen singst.
7. Übe langsam. Nimm Dir Zeit, langsam und entspannt zu atmen.
8. Singe aufsteigende Arpeggi mit dem winzigen italienischen U-Vokal (Cupertò). Das ermöglicht der Stimme, die richtigen Registerwechsel mit weniger Stimmband-Masse zu vollführen.
9. Beobachte Dich selbst im Spiegel und stelle dabei sicher, dass Du beim Singen von Konsonanten oder verschiedenen Vokalen eine schmale oder runde Mundöffnung hast. Das wird die Vokale mit ähnlicher Akustik aneinander angleichen. Bedenke, wenn Du Deine Konsonanten mit breiter Mundöffnung erzeugst, wirst Du auch Deine Vokale so singen.
10. Versuche mit Spass zu üben. Betrachte die Übezeit als Zeit der tiefen Beziehung mit Dir selbst. Genieße Deine Fortschritte, ohne zu schnelle Ergebnisse zu erwarten. Die Ergebnisse werden durch den Prozess von allein entstehen. Versuche in zwei bis drei Einheiten zu je 20 Minuten pro Tag zu üben.

Fragen richten Sie bitte an [mail@gesanglehrer.de](mailto:mail@gesanglehrer.de) (auf deutsch oder englisch) oder an [jones@voiceteacher.com](mailto:jones@voiceteacher.com) (auf englisch)

Alle Rechte am Text vorbehalten David L. Jones ©2000  
Autorisierte Übersetzung von Christian Halseband ©2003