

# Inhalt

<b>Mein größter Wunsch: Singen lernen!</b> .....	11
<b>1 Gesangstechnik – wozu?</b> .....	13
<b>2 Wie kann ich mich kontrollieren?</b> .....	15
<b>3 Wer weiß, kennt auch den Weg</b> .....	17
<b>4 Wenn der psychische Druck zu groß wird</b> .....	20
<b>5 Worum es geht beim Singen</b> .....	23
5.1 Bau des „Instrumentes Stimme“ .....	24
5.2 Singen als eigene Sprache .....	25
5.3 Formung der Resonanzräume .....	28
5.4 Physiologische Zusammenhänge .....	33
5.5 Stimmsitz .....	39
5.6 Atem und Stütze .....	42
5.7 Register oder Lagen und deren Übergänge .....	51
5.8 Bildung der Vokale .....	56
5.9 Vokalausgleich .....	63
5.10 Die Konsonanten .....	64
<b>6 Wer Technik hat, kann singen</b> .....	70
6.1 Textverständlichkeit beim Singen .....	70
6.2 Übergänge zwischen Sprechen und Singen .....	73
6.3 Das Legato .....	83
6.4 Das Parlando .....	85
6.5 Geläufigkeit der Stimme .....	87
6.6 Die Höhe .....	95
6.7 Die Tiefe .....	97
6.8 Intonation .....	97
6.9 Tonsprünge .....	99
6.10 Chromatik .....	100
6.11 Ausgehaltene Töne .....	101
6.12 Messa di voce .....	101
6.13 Das Vibrato .....	102
6.14 Rhythmus .....	102
6.15 Dynamik .....	103
<b>7 Nun zur Kunst</b> .....	105
7.1 Vorgaben für die Interpretation .....	105
7.2 Individuelle Interpretation .....	110
7.3 Mittel der Interpretation .....	110
7.4 Unfreiwillige Interpretation .....	116
<b>8 Wenn der Hals streikt</b> .....	117
<b>9 Vor dem Erfolg steht der Schweiß</b> .....	119

## Vorwort

Zweifellos sind die Anforderungen im Sangerberuf in den letzten Jahrzehnten erheblich gestiegen. Zugleich ergibt sich, dass ein Gesangsstudium noch immer mit erheblichen Risiken belastet ist, auch deshalb, weil die Unterrichtsaufgaben vielfältiger, differenzierter und problemreicher geworden sind. Und wenn junge Sängerinnen und Sänger das Berufsziel glücklich erreicht haben, werden sie nicht selten - leider häufig marktorientiert - viel zu früh in zu umfangreichen oder zu schweren Partien eingesetzt und müssen oft im raschen Wechsel verschiedene Gesangstile bedienen. Bei den zahlreich vorhandenen Problemen erfordert diese Situation nicht nur ein Umdenken aus stimmarztlicher und phoniatischer Sicht im Sinne einer genaueren Diagnostik und spezifischeren Therapie, sondern auch eine Neuorientierung in der gesangspadagogischen Arbeit. Vor allem aus den Erfahrungen der Sprechstunde ist nachdrücklich darauf hinzuweisen, dass Fragen der Effektivität des Unterrichts, der sangerischen Leistungsfähigkeit und vor allem auch der Fehlererkennungverstarkt beachtet werden müssen. Wenn lediglich intuitiv und auf der Basis von Nachahmung unterrichtet wird, liegen positive Resultate häufig im Bereich des Zufälligen und sind im harten beruflichen Alltag dann meist nicht beständig genug.

Ausgangspunkt jeder gesangstechnischen Schulung sollte die individuelle sangerische Veranlagung sein, die gründlich zu analysieren ist und auf die sich das methodische Vorgehen in vielfältiger Weise einstellen muss. Das setzt voraus, sich nachhaltig auch für jene Körperfunktionen zu interessieren, die die Sangerstimme hervorbringen, denn sie bilden ja das natürliche Instrument, das mittels bewusst eingesetzter Stimmtechnik beispielbar gemacht werden soll. Lässt sich nicht allein auf diese Weise die angestrebte Einheit von Stimmtechnik, sangerischer Gestaltung und künstlerischem Ausdruck herstellen? Daraus ergeben sich dann fast folgerichtig die Bedürfnisse ständig zu suchen, zu lesen, zu lernen, zu fragen, sich kollegial zu verständigen und sich systematisch fortzubilden.

Renate Faltin geht in ihrer Publikation konsequent den Weg einer physiologisch orientierten Unterrichtspraxis und einer dialogisch orientierten Arbeitsweise. Jeder Sänger sollte seine stimmliche Entwicklung bewusst erleben und beeinflussen, Belastungsgrenzen erkennen, vor allem sangerisch selbständig und damit auch unabhängig werden und im Beruf seine gesangstechnischen Fertigkeiten bewahren bzw. erweitern. Dabei ist sich die Autorin stets im Klaren, dass physiologische Kenntnisse sowie der bewusste Einsatz von Stimmtechnik letztlich der künstlerischen Ausdrucksgestaltung zu dienen haben und dieser unterzuordnen sind. Dabei muss wohl generell zugestanden werden, dass mit physiologischen Grundfunktionen und deren Zusammenwirken durchaus unterschiedlich umgegangen wird, auch in Abhängigkeit von persönlichen Sänger- und Unterrichtserfahrungen.

Die Publikation weist Renate Faltin als erfahrene Sängerin und kompetente Gesangspädagogin aus, die stets auch Lust gespürt hat, in andere Arbeitsbereiche einzusteigen, sich fachübergreifenden Diskussionen zu öffnen und methodischen

Dogmen zu widersetzen. Bis heute erinnere ich die gemeinsame Gestaltung der Berliner gesangswissenschaftlichen Tagungen als eine ungeheuer kreative Tätigkeit, die aufgezeigt hat, was eine verständnisvolle Zusammenarbeit alles befördern kann.

Weitreichende eigene Erfahrungen bei Vorlesungen an Musikhochschulen und bei Fortbildungsveranstaltungen für Gesangspädagogen haben bestätigt, dass eine große Bereitschaft vorhanden ist, Wissen über die Sängerstimme aufzunehmen und praktisch umzusetzen. Hätte ich stets die Frage gestellt, ob die Technik des klassischen Gesanges bewusst erlernt werden soll, so wäre zweifellos die Antwort gekommen: Aber logisch!

Prof. Dr. Wolfram Seidner  
Ehemaliger Leiter der  
Abteilung für Phoniatrie und Pädaudiologie  
an der HNO-Klinik der Charité, Berlin



(aus: Otto Nicolai, *Die lustigen Weiber von Windsor*)

## Mein größter Wunsch: Singen lernen!

Faszination und Begeisterung sind es sicher, die in einem jungen Menschen den Wunsch entstehen lassen, singen lernen zu wollen. Ungeachtet der unzulänglichen technischen Voraussetzungen sucht er nach einem Weg, seine Gefühle künstlerisch mittels seiner Stimme zu äußern. Da sind Vorbilder, mitunter Idole, denen er nacheifert. Oft hat ein einziges musikalisches Erlebnis, der Besuch einer Opernvorstellung, eines Konzerts, den Wunsch nach einer eigenen Sängerlaufbahn ausgelöst. Dann weiß er: Ich will, ich *muß* Sänger werden, koste es, was es wolle! Jetzt muß er sich auf die Suche machen. Er muß einen Lehrer finden, der ihm bei der Ausbildung seiner Stimme die Richtung weist.

Zu diesem Zeitpunkt ist es jedem jungen Sänger, jeder Sängerin zu wünschen, daß er oder sie an einen erfahrenen und wissenden Lehrer gerät, der lenkt und leitet, kritisch beobachtet, ermuntert und fordert. Denn die jungen Sängerinnen und Sänger haben nur die Chance, ihren Lehrerinnen und Lehrern zu folgen, ihnen zu vertrauen. Die Unkenntnis und Unfertigkeit des Lernenden macht sie anfänglich unfähig, selbst die gesangliche Leistung einzuschätzen. Sie wissen nicht, worauf es ankommt, wenn sie singen lernen. Sie müssen sich auf die Aussagen der Lehrer verlassen können. Vielleicht vermag dieses Buch den Eleven und Lehrern zu helfen, den eingeschlagenen Weg zu überprüfen. Vielleicht kann es Anregungen und Erklärungen beisteuern, die für die Ausbildung hilfreich sind.

Aber zunächst, liebe angehende Sängerinnen und Sänger, habe ich für Sie eine schlechte Nachricht: Sie werden nach der Lektüre dieses Buches nicht automatisch singen können. Ja, und das Üben bleibt Ihnen auch nicht erspart. Tut mir leid, liebe Leser. Aber Klarheit zu Beginn verhindert falsche Erwartungen.

Nun die gute Nachricht: Ich denke, Sie werden nach dem Lesen um so viel klüger sein, daß Sie besser als vorher einen richtigen Weg und eine korrekte Methode von einer verworrenen und untauglichen unterscheiden können, und Sie werden in einem bestimmten Rahmen zur Selbsthilfe befähigt sein. Auf Sie warten Erkenntnisse, nicht vage Bilder, Zusammenhänge, nicht nebulöse Vorstellungen. Ich will Sie anhalten, nachzudenken über das, was Sie tun und was Sie wollen. Ich möchte, daß Sie der Technik des Gesanges auf den Grund gehen. Wenn ich Sie dazu anregen kann, nachzudenken, Ihre Fragen nicht unbeantwortet zu lassen, Ihrem Lehrer oder Ihrer Lehrerin Antworten abzuverlangen, habe ich mein Ziel erreicht. Und ich würde mich

freuen, wenn mein Buch auch Ihnen, liebe Kolleginnen und Kollegen, hilfreich sein kann, die Ihnen bekannten und nicht ganz einfachen Vorgänge der Gesangstechnik Ihren Schülerinnen und Schülern besser und verständlicher erklären zu können. Stürzen wir uns in das Abenteuer des Denkens und in das Vergnügen der Erkenntnis!

Doch einschränkend muß ich gleich hinzufügen: In gewisser Weise bleibt mein Vorhaben eine Halbheit. Denn – das sei ausdrücklich betont – Technik ist immer nur Mittel zum Zweck, nur eine Grundbedingung für etwas. Sie ist die Basis für die künstlerische Ausdrucksform eines Sängers und muß zu einer Einheit mit seiner persönlichen Wiedergabe des Gesungenen verschmelzen. Im glücklichsten Fall ist die Begabung so, daß von Beginn an Musikalität, Intelligenz, der künstlerische Ausdruckswille sowie die sängerische Veranlagung übereinstimmen und man über Technik nicht reden muß, sich die technische Entwicklung anhand der gesamten künstlerischen vollzieht. Nur – nach meiner Erfahrung ist das eher die Ausnahme, und der Gesangslehrer hat es mit schon technisch vorgebildeten oder gar verbildeten Schülern zu tun. Bei diesen Sängern besteht eine Kluft zwischen dem künstlerischen Ausdruckswillen und ihrem gesangstechnischen Vermögen. Es ist schmerzvoll zu sehen, daß selbst musikalische, intelligente Sängerinnen und Sänger unmusikalisch und unkünstlerisch erscheinen, weil sie unfähig sind, sich auf ihr Instrument zu verlassen. Hier hilft es nur, die künstlerische Gestaltung zurückzustellen und nochmals das ABC der Gesangstechnik zu erlernen. Aber, das sei eine wichtige Mahnung, ich kann nur eindringlich wiederholen: Wenn ein Lied, eine Arie – was auch immer – vorgetragen wird, darf die Technik nicht im Vordergrund stehen. Der Interpret, die Interpretin muß sich im Moment der Aufführung zu ihrem augenblicklichen Stand bekennen und sich ganz der künstlerischen Gestaltung widmen. Schon der Mut zu freiem Vortrag, zu künstlerischer Interpretation wird den Gesamtvortrag – selbst bei noch vorhandenen gesangstechnischen Schwächen – positiv beeinflussen. Es stimmen sich Körper und be-seelter Gesang aufeinander ab.

Ich halte es für unumgänglich, sich Wissen um die Technik des Gesanges anzueignen. Ja, Wissen. Nicht, daß es beim Musizieren gegenwärtig sein darf. Aber zur Analyse, zur Erkenntnis der Fehlleistungen, zum Schutz vor dilettantischen Lehrern ist es von unschätzbarem Wert, Kenntnisse zu haben. Dieses Wissen zu vermitteln und den Studierenden damit sowohl eine bessere Selbstkontrolle als auch eine objektivere Beurteilung des eigenen Lehrers zu ermöglichen, war für mich der eigentliche Beweggrund, dieses Buch zu schreiben. Benutzen Sie es wie ein Depot, zu dem Sie Zugang haben, wann immer Sie es brauchen, das Sie aber nicht beständig mit sich herumschleppen müssen.

Danken möchte ich meinen Schülerinnen und Schülern, die nicht aufhörten, Fragen zu stellen und mich zwangen, Antworten zu geben. Ich denke, Gesangslehrerin ist einer der wenigen Berufe, bei denen man dafür, daß man selber lernen darf, auch noch honoriert wird.

Renate Faltin  
Berlin, im November 1999



(aus: Johann Strauß, *Die Fledermaus*)

## 1 Gesangstechnik – wozu?

Stellen Sie sich vor, Sie bewundern im Zirkus einen Jongleur. Leicht und mühelos läßt er ein Dutzend Bälle durch die Luft wirbeln, einen fangend, den anderen werfend, ohne auf seine Hände zu schauen. Schwerelos fliegen sie durch die Luft. Die Bälle verschmelzen vor den Augen der Zuschauer zu einem schwebenden Kreis. Der Artist steht in der Mitte der Arena und lächelt seinem Publikum zu. Glauben Sie, daß der Jongleur vom ersten Tage an mit allen Bällen übte, und daß er dabei noch in der Lage war, zu lächeln? Er hat mit zwei, drei Bällen begonnen, angespannt, vielleicht sogar verspannt, bis er mit diesen jonglieren konnte. Dann wird wohl Zug um Zug ein weiterer Ball hinzugekommen sein, bis er seine Kunst mit Leichtigkeit seinem erstaunten Publikum präsentieren konnte. So verstehe ich Gesang. Erst wenn alle Bausteine einzeln gekannt und erübt sind, kann Kunst daraus hervorgehen. Denn vor dem Be-seelen des Gesanges steht die Kenntnis und das Beherrschen der Mittel.

Das Singen stellt im eigentlichen Sinne Muskelarbeit dar. Es werden Bewegungs-abläufe der am Singen beteiligten Muskelgruppen trainiert, bis sie ins Unterbe-wußtsein gelangt sind. Die häufig gebrauchte Begriffswelt der Sänger und Gesangs-pädagogen gilt es zu präzisieren, sie physiologisch zu ordnen. Die Phoniater bieten uns schon seit langem das physiologische Wissen zur Aufarbeitung. Ich trenne bewußt zunächst zwischen den technischen Grundbedingungen des Singens und der künstlerischen Umsetzung. Somit beschäftigt sich dieses Buch mit *dem* Teil der Arbeit eines werdenden Sängers, der ihm erst eine künstlerische Umsetzung von Literatur *ermöglicht* und mit dem, was er willkürlich beeinflussen kann. Eine Arbeit am Kehlkopf oder an den Stimmlippen wird es bewußt kaum geben. Immer wird durch sekundäre Einstellungen, z. B. der Resonanzräume, die Arbeit der Kehle mit-organisiert.

Um erfolgreich zu sein, muß sich die Gesangstechnik, ganz unabhängig von der jeweiligen Lernmethode (selbst intuitiv erlerntes Singen unterliegt objektiven Ge-setzmäßigkeiten), an den physiologischen Gegebenheiten orientieren. Üblicherweise vermitteln viele Gesangspädagogen die technischen Grundlagen über bildhafte Phantasien, Umschreibungen und das Vorsingen, benutzen den künstlerischen Aus-druckswillen des Schülers, musikalische Vorgaben und Interpretation, um den Ler-nenden unmerklich zu technischen Fortschritten zu führen. Sicher ist das eine tradi-tionell verwurzelte Methode, also in gewisser Hinsicht bewährt, dennoch sind Zwei-

fel anzumelden, ob sie heutzutage ausreichend ist. Auf allen Gebieten der Wissensvermittlung haben sich die Methoden über die Jahrhunderte dem technischen Fortschritt und den neuen Erkenntnissen angepaßt und verändert, um schneller, sicherer und effektiver zum Erfolg zu führen. Warum also nicht auch beim Lehren und Lernen des Singens? Es gilt eine Strategie zu entwickeln, die den werdenden Sängerinnen und Sängern zunächst gesicherte, abrufbare Kenntnisse vermittelt, auf die sie sich ihr ganzes Berufsleben lang verlassen können.

**Der Sänger muß in der Lage sein,**

1. Fehlfunktionen bei sich zu erkennen und zu korrigieren
2. sein Übungsprogramm den Aufgaben (z. B. Erarbeitung einer neuen Partie) anzupassen
3. technisches Rüstzeug als Grundlage für die eigene künstlerische Umsetzung einzubringen
4. musikalische und künstlerische Hinweise von Kapellmeistern und Regisseuren gesangstechnisch umzusetzen
5. seine technischen Möglichkeiten richtig einzuschätzen, um sich bei künstlerischen Aufgaben nicht zu überschätzen oder zu überfordern bzw. nicht unter psychischen Druck zu geraten
6. auf Indisposition zu reagieren.

Um diese Forderungen erfüllen zu können, muß der Sänger sein Gesangsinstrument, die Zusammenhänge und Wirkungsweisen kennen. Er soll lernen auszudrücken, was und woran er arbeitet. Wenn er selber konkret ausdrücken kann, was er tut, hat er den Sachverhalt tatsächlich verstanden.

**Daraus ergibt sich die Forderung an die Pädagogen, die Schüler und Schülerinnen in den Erkenntnisprozeß einzubeziehen und sie zu verbalen Erklärungen dessen, was sie tun und fühlen, zu veranlassen.**

Viele ernstzunehmende Gesangspädagogen berichten, daß sie ihren eigenen Gesang zunehmend durch die Unterweisung von Schülern verbessern konnten. Ich habe die gleiche Erfahrung gemacht. Der Zwang, meinen Schülern plausible Erklärungen auf ihre Fragen geben zu müssen und dabei genau und verständlich zu sein, brachte mir zwangsläufig Klarheit über die Zusammenhänge der Gesangstechnik.