

Meine Gesangskunst
Julia Vogt, BA

Kunstuniversität Linz
Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung

Institut für Bildende Kunst
Studienrichtung Experimentelle Gestaltung

Diplomarbeit
Schriftlicher Teil zur Erlangung des akademischen Grades Mag.^a art.

Betreut von Univ.-Prof. Mag.art. Mag.phil. Anna Jermolaewa

Datum der Approbation: 09. März 2020

Abstract

Meine Gesangskunst ist ein 1902 publiziertes Lehrbuch der Opernsängerin Lilli Lehmann.

Der vorliegende schriftliche Teil zur Diplomarbeit *Meine Gesangskunst* stellt - angeregt von Lehmanns Buch - eine schriftliche wie grafische Auseinandersetzung mit der eigenen Singstimme dar.

Diese Publikation kann gewendet und dadurch von beiden Seiten gelesen werden. Beginnend auf einer Seite befindet sich die schriftliche Reflexion. So stehen sich schriftliche Reflexion und Zeichnungen meinem grafischen Konzept folgend gegenüber und können getrennt voneinander betrachtet werden.

Inhalt

5

Danke

9

Was ich will.



MEINE GESANGSKUNST

VON

JULIA VOGT

Danke

Den Lehrerinnen:

Michaela Lanegger, Jeannie Deva und Lilli Lehmann

Meiner Diplomarbeitsbetreuerin:

Univ.Prof. MMag. Anna Jermolaewa

Eva Teissl, Oskar Wlaschitz, Laurien Bachmann, Linda Greuter,
David Wittinghofer, Sarah Rinderer, Linda Luse, Thomas Kluckner,
Walter Stadler und dem DH5

Many singers have great voices. So what?

If you have nothing to say and no reason to say it, does the tone and command over your instrument really matter?

Your voice is a vehicle for expressive communication and vocal technique is the route to full and free expression.

Jeannie Deva, *Singer's Guide to Powerful Performances*

Was ich will.¹

Die Leidenschaft zum Gesang begleitet mich seit meiner frühen Teenagerzeit, als ich eine intensive und obsessive Phase mit Musicals durchlebte. Ich begann Lieder auswendig zu lernen und mit viel Hingabe vor willigem (und sicher auch weniger willigem) Publikum vorzutragen. Im Alter von 12 – 15 Jahren nahm ich Gesangsunterricht.

Leider geriet ich an Lehrer und Lehrerinnen, die, retrospektiv betrachtet, weder viel von Gesang grundsätzlich noch von der Vermittlung desselben verstanden.

Ich brauchte lange, um zu verstehen, dass mein Körper keine Maschine ist, die gut funktionieren würde, nur weil ich brav meine Übungen machte. Die Lehrer und Lehrerinnen, die ich konsultierte waren nicht imstande mir zu vermitteln, dass die mentale und emotionale Verfasstheit einer Sängerin mindestens so wichtig ist wie diszipliniertes und konzentriertes Üben. Wie viele Teenager durchlebte ich eine eher freudlose und herausfordernde Zeit ohne Menschen, die mich in meinem Vorhaben produktiv leiten konnten.

Verbissenheit, Überforderung und Freudlosigkeit führen zu extremer Versteifung und Verspannung. Diese sind für das Erlernen von Fähigkeiten im Allgemeinen extrem hinderlich und besonders für körperliche Fertigkeiten – und somit auch die Stimme – Gift. Letztendlich gab ich enttäuscht und bitter auf, und war die folgenden 12 Jahre davon überzeugt keine Begabung zum Singen oder für Musik überhaupt zu haben.

Erst mit Ende 20 begann ich mich wieder aktiv mit Musik und meiner Stimme zu beschäftigen. Besonderen Auftrieb gab mir die Gründung des feministischen Bandprojekts Musheen mit Eva Teissl und Linda Greuter, in dem ich als Frontfrau fungiere. Ein Hobby wurde doch wieder zur Obsession, die zahlreiche Internetrecherchen nach sich zog und zieht.

So stieß ich auf das Buch, das dieser Arbeit als Ausgangspunkt dient:

1902 veröffentlichte die international gefragte Opernsängerin Lilli Lehmann das Lehrbuch „Meine Gesangkunst“ im Verlag der Zukunft. Ihrer Überzeugung folgend, dass „[a]lle ersten Künstler [...] das redliche Streben [haben], anderen zur Erreichung des Zieles helfend die Hand zu reichen [...]“ geht sie streng mit unzulänglichen (institutionalisierten) Lehrerinnen und Lehrmethoden ins Gericht und versucht in ihrer Schrift wissenschaftliche physiologische Erkenntnisse für Sängerinnen fasslich darzustellen.²

Bereits von meinen frühesten Erfahrungen mit Gesangsunterricht waren mir fantasievolle Anweisungen bekannt, die der Schülerin dabei helfen sollen Muskeln und Atem so zu dirigieren, dass sie den gewünschte Ton hervorbringen kann. Eine der ersten Vorstellungen, zu der ich angeregt wurde, war folgende:

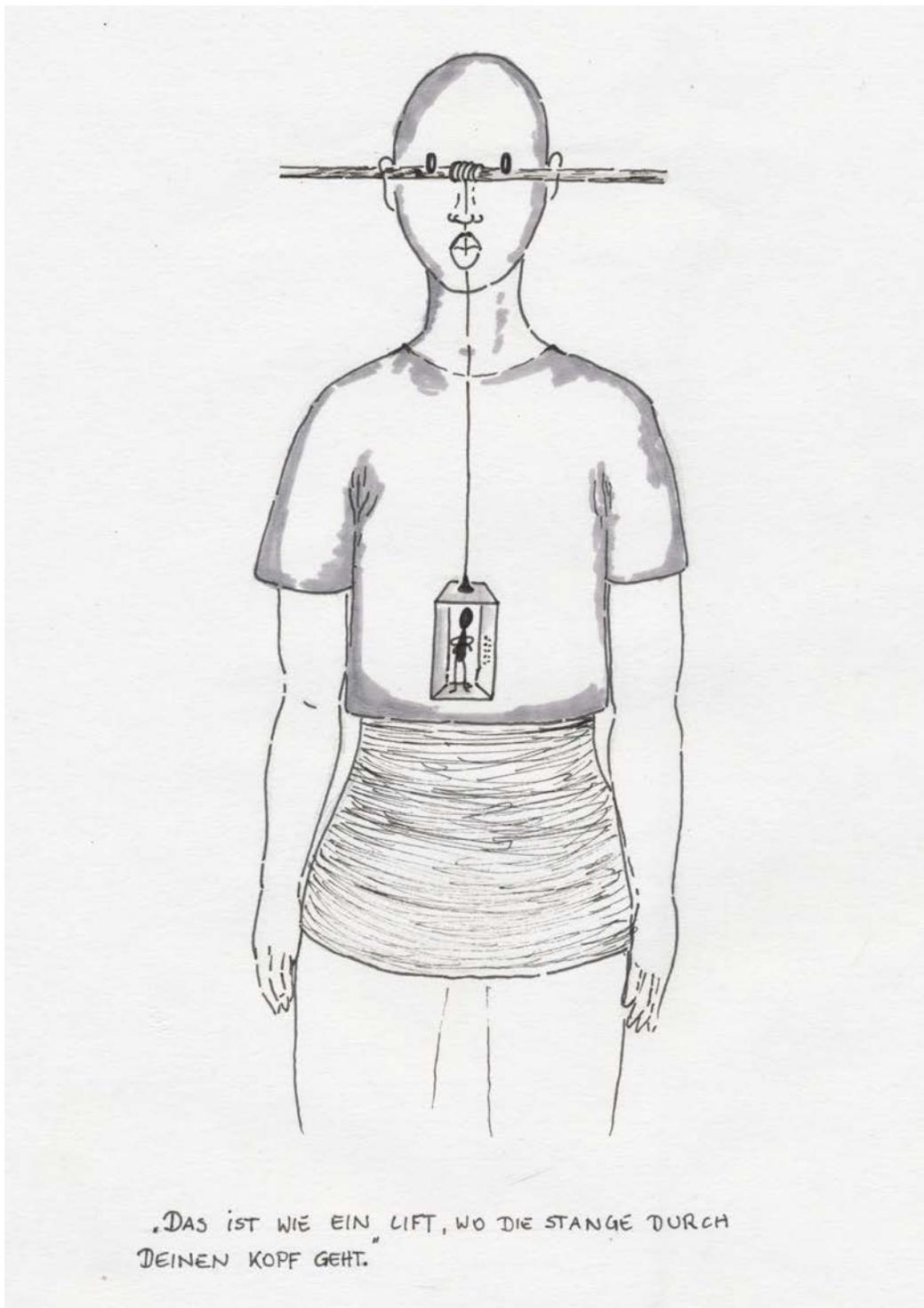


Abb. 2

Dieser Art des Gesangsunterrichts löste Verwirrung und Unsicherheit in mir aus, denn diese Bilder sind sehr individuell und damit für andere oft schwer nachzuvollziehen und umzusetzen. Das Erlernen des Singens verkommt so zu etwas Geheimnisvollem und Mystischen.

Das heißt nicht, dass diese Art eine körperliche Empfindung zu beschreiben vollkommener Unsinn ist. Diese Bilder können sehr wohl hilfreich sein. Nicht unbedingt als didaktische Vorgabe, sondern als Anregung und Hilfsmittel für die Schülerinnen um die eigenen körperlichen Empfindungen während dem Singen benennen zu können und für sich abrufbar zu machen.

Dennoch bin ich davon überzeugt, dass die Auseinandersetzung mit der Anatomie des Gesangsapparates unabdingbar ist, um den eigenen Körper als Instrument verstehen zu können und den richtigen Umgang damit zu erlernen.

„Let's say you were wanting to be a dancer, and you have seen these fantastic dances in concert on TV and you want to be able to do that. Well, I'm sure that you know, you are not just gonna get up out of your chair, never having done any kind of physical exercising in your life, never having danced, and suddenly spring into life and... you know, bounce around the stage with great form. You need to awaken the right muscles in a way, that helps your different muscle groups of your body communicate with each other, because there is a give and take of muscle action. The sounds of your voice are made by small internal muscle actions. As well depending upon the conditions of the muscles of your neck, the muscles of your back – for breathing – and what's happening with your abdominal, your stomach area... these can all also influence how easy or difficult singing can be, reduce or help expand your range and give you all the good things that you imagine, dream of and hope to achieve when you sing [...].“³

Bei keinem anderen Instrument wie der menschlichen Stimme hält sich die Annahme so hartnäckig, das es mehr an Talent als an Übung erfordere, um dieses zu meistern. Auch bei Gesangslehrerinnen habe ich des Öfteren den Eindruck gewonnen, dass sie sich zu einem Kreis Auserwählter zählen und eigentlich ihr Wissen (wenn es denn vorhanden war) gar nicht zur Gänze weitergeben wollten.

Nach all diesen Erfahrungen war ich überrascht festzustellen, dass es sich die Sängerin Lilli Lehmann bereits 1902 zur Aufgabe machte „[d]ie unter den Begriffen: offen, gedeckt, hell, dunkel, nasal, im Kopf oder Nacken, vorn oder hinten zu singen, uns bekannten, und meine eigenen gründlich präzisierten Stimmempfindungen einfach, doch wissenschaftlich zu erörtern.“ Und schreibt dann weiter: „Die Ausdrücke entsprechen wohl unseren Stimmempfindungen, sind aber unverständlich, solange die Ursache unbekannt ist und jeder eine andere Vorstellung davon hat. Viele Sänger suchen zeitlebens nach ihren Wirkungen und finden sie nie.“⁴

Sie beklagt den Schaden, der in jungen Sängerinnen angerichtet würde, denen in ihrem Mangel an Wissen und Erfahrung zu schwere Rollen aufgebürdet würden und die nach spätestens zwei Jahren keine Stimme mehr hätten.⁵

„Mein künstlerisches Gewissen,“ schreibt sie weiter „befiehlt mir, alles, was ich gelernt und was mir während meiner Künstlerlaufbahn klar geworden, zum Besten der Kunst zu enthüllen und meine ‚Geheimnisse‘ preiszugeben, die nur darum Geheimnisse scheinen, weil selten jemand den Weg des rechten Studiums bis zu Ende wandelt.“ Den „Weg des rechten Studiums“ bemisst Lilli Lehmann mit mindestens acht Jahren.⁶

Nun, ob ich auf „dem Weg des rechten Studiums“ in Lehmanns Sinn wandle sei dahingestellt.

Glücklicherweise habe ich in meiner Gesangslehrerin Michaela Lanegger eine Zeitgenossin gefunden, die es sich, wie Lehmann, zur Aufgabe gemacht hat „[...] anderen zur Erreichung des Zieles helfend die Hand zu reichen, [...]“.⁷

Auch die leider schon verstorbene Jeannie Deva hat ihr Leben der Entwicklung einer strukturierten und faktisch nachvollziehbaren Lehrmethode verschrieben. Ihre Bücher und Videos sind auch über ihren Tod hinaus noch online verfügbar.

1,2, 4- 6 Lehmann, Lilli. Meine Gesangskunst. Berlin. 1902. Online unter http://ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/0/07/IMSLP44712-PMLP61099-Lehmann--Meine_Gesangskunst.pdf (28.01.2020). Seiten 1 - 3

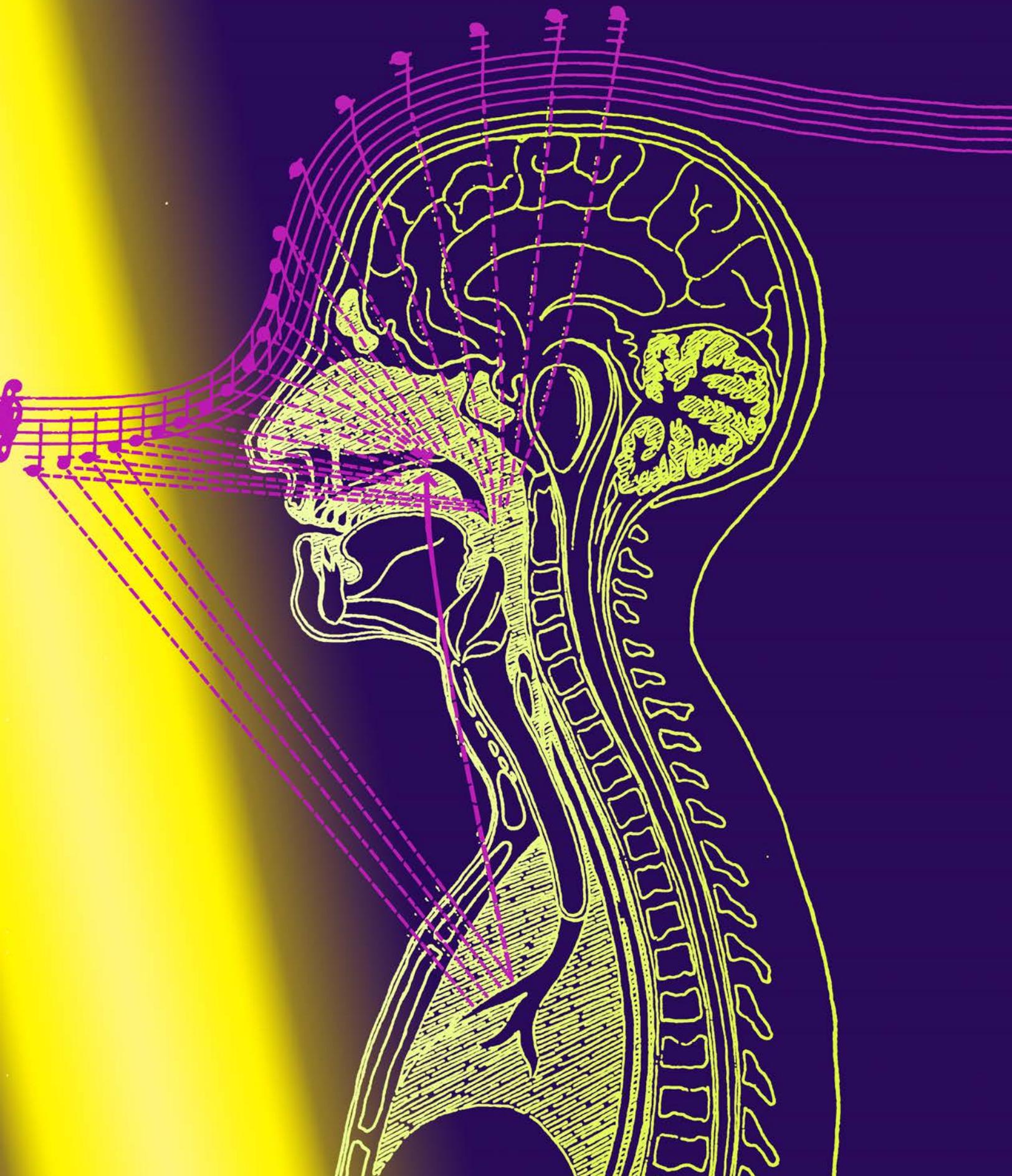
3 Deva, Jeannie. Online Vocal School with Jeannie Deva. Kapitel Singing Songs Better: Using songs as Warm-Up's. Napa, California o.Z., 01:23 - 02:42

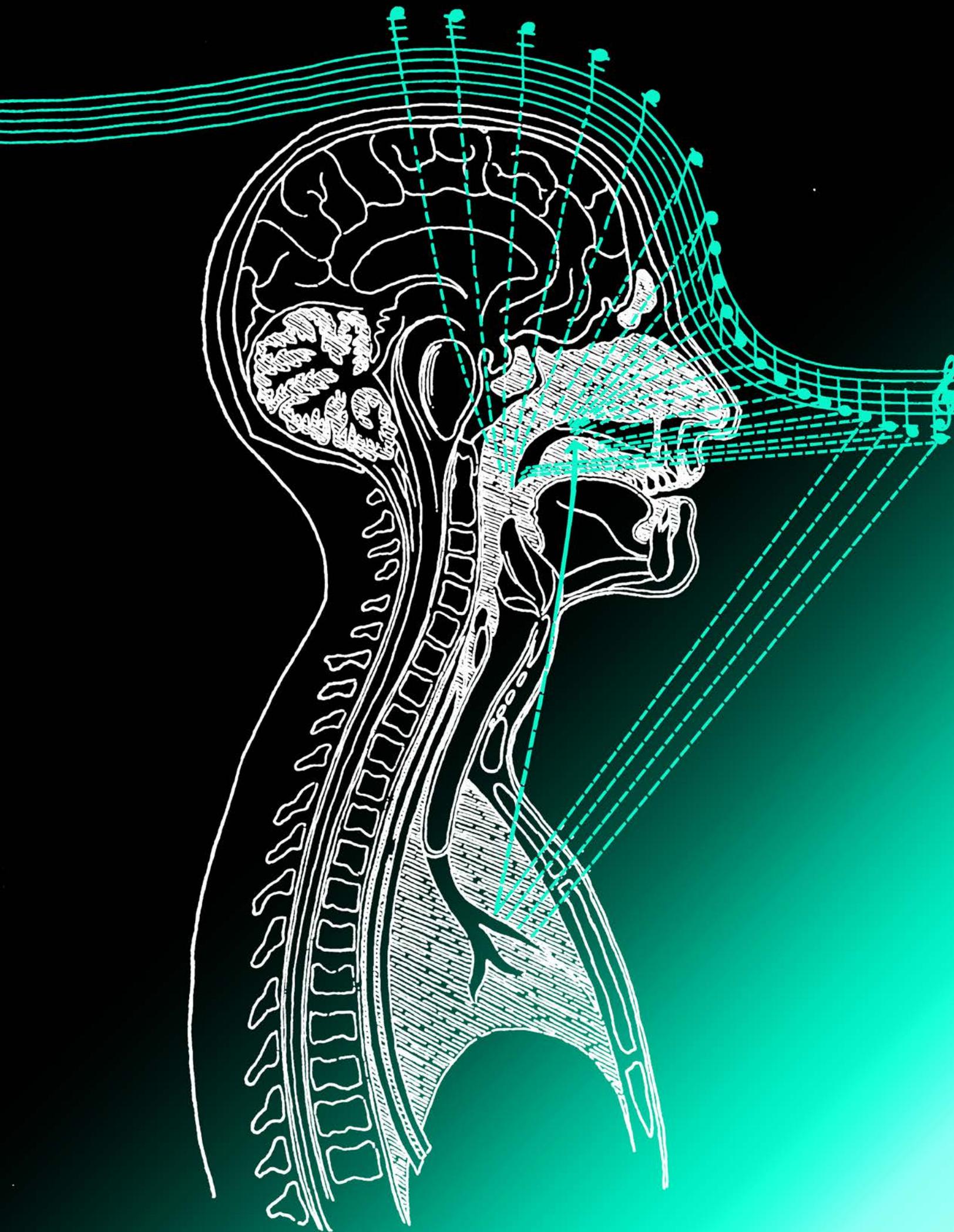
Abbildungen 1 und 3 Lehmann, Lilli. Meine Gesangskunst.

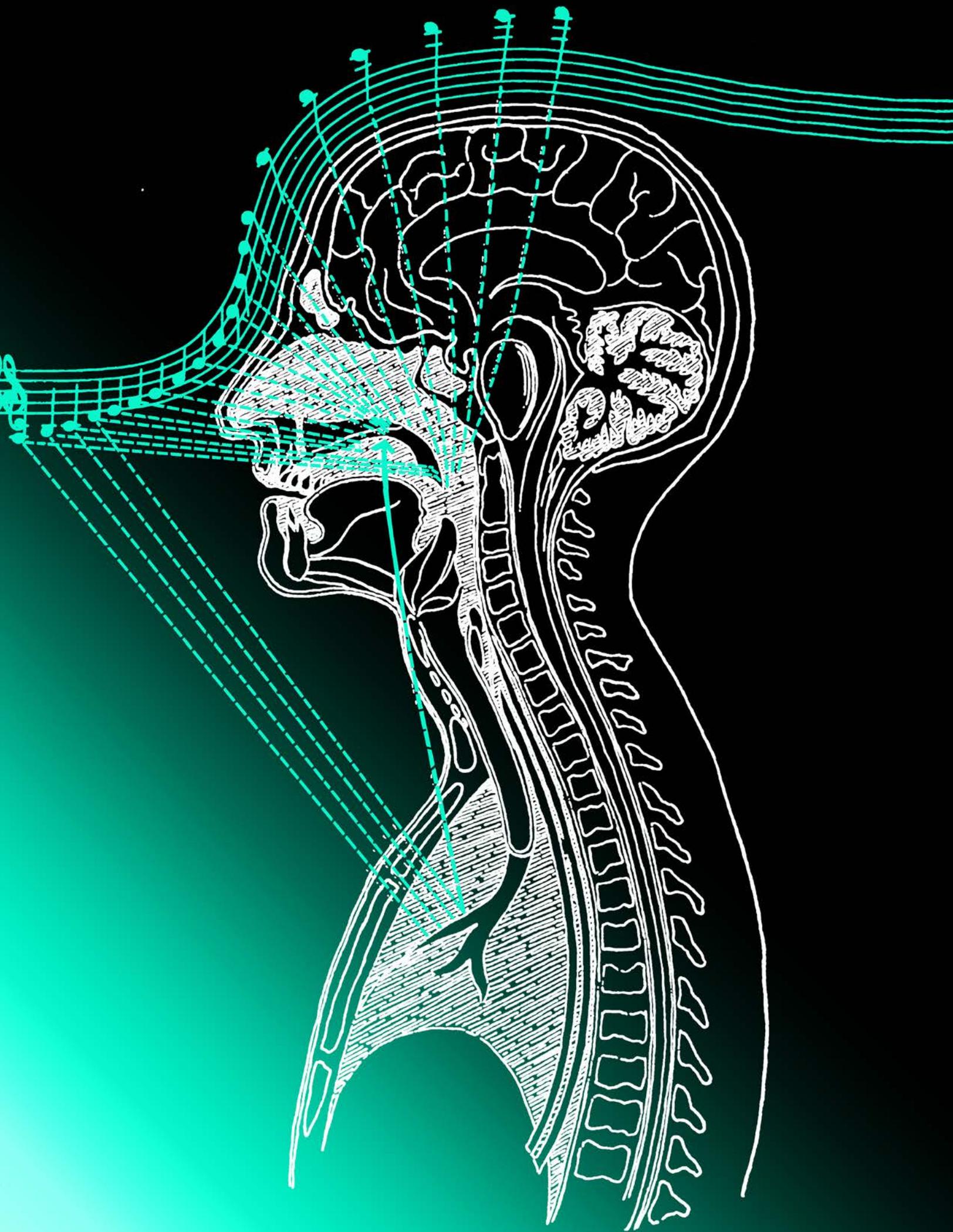
Abbildung 2 Julia Vogt



Abb. 3







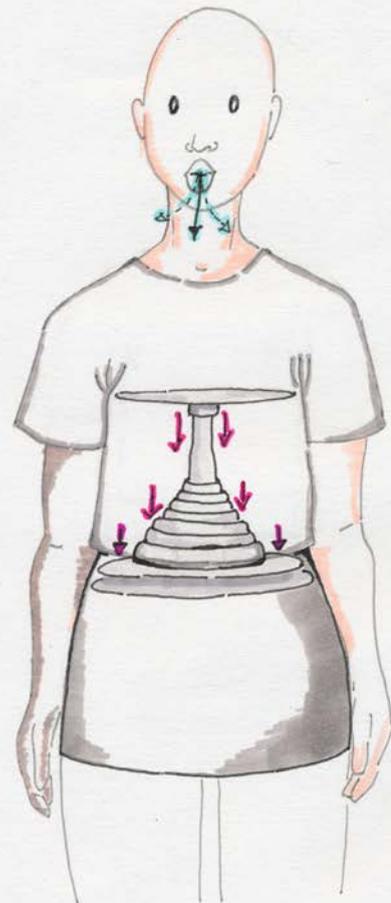
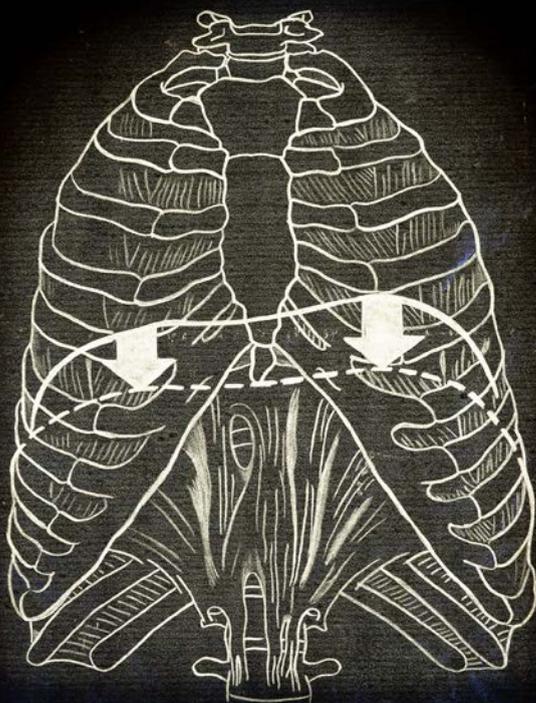


Am besten würde es sich empfehlen, die Schüler vorbereitende Bücher direkt auswendig lernen und Zeichnungen entwerfen zu lassen. So dürften sich ihnen die Organe am besten einprägen und sie deren Funktionen empfinden lernen, sobald sie mit dem Singen begönnen.

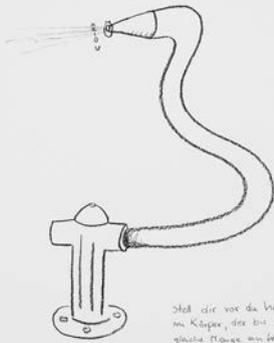
Lilli Lehmann, Meine Gesangskunst



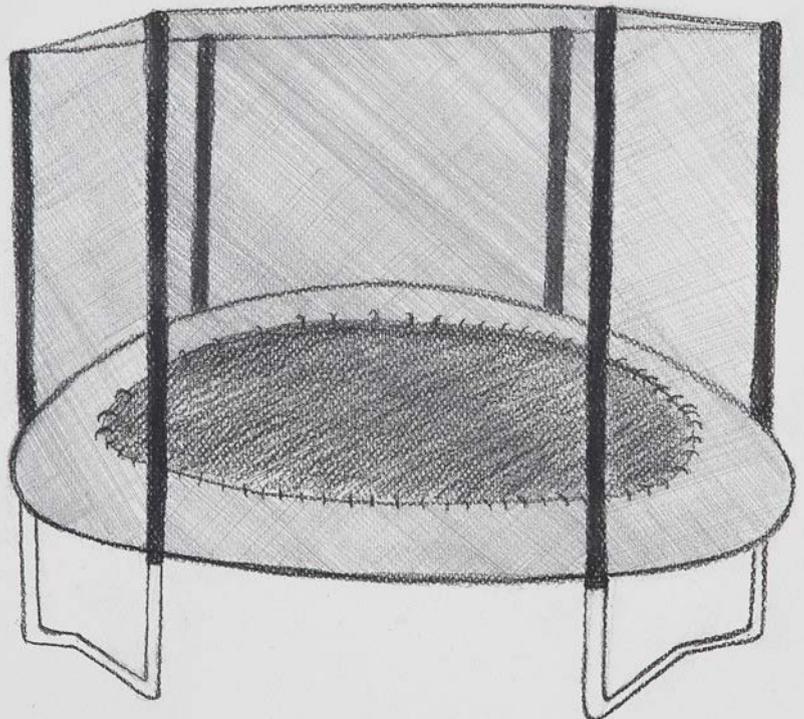
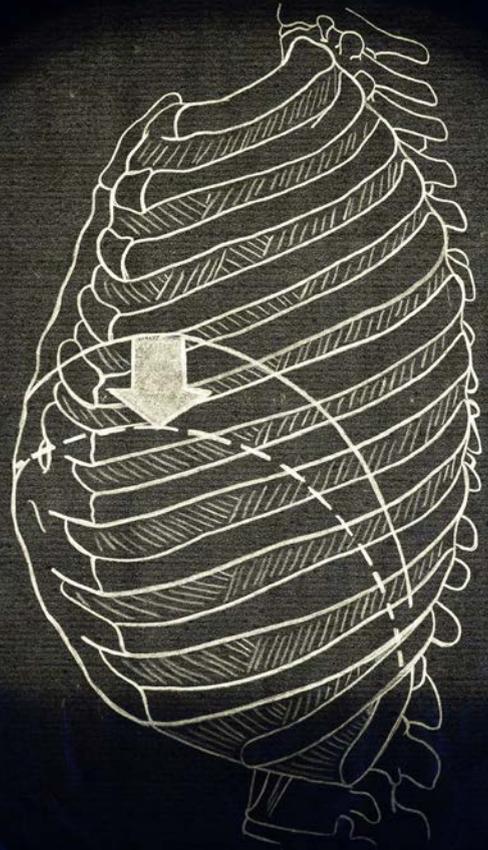
Imagine your body is a glass filled with water on the upper half, the higher you sing, the water is sinking towards the bottom of the glass.

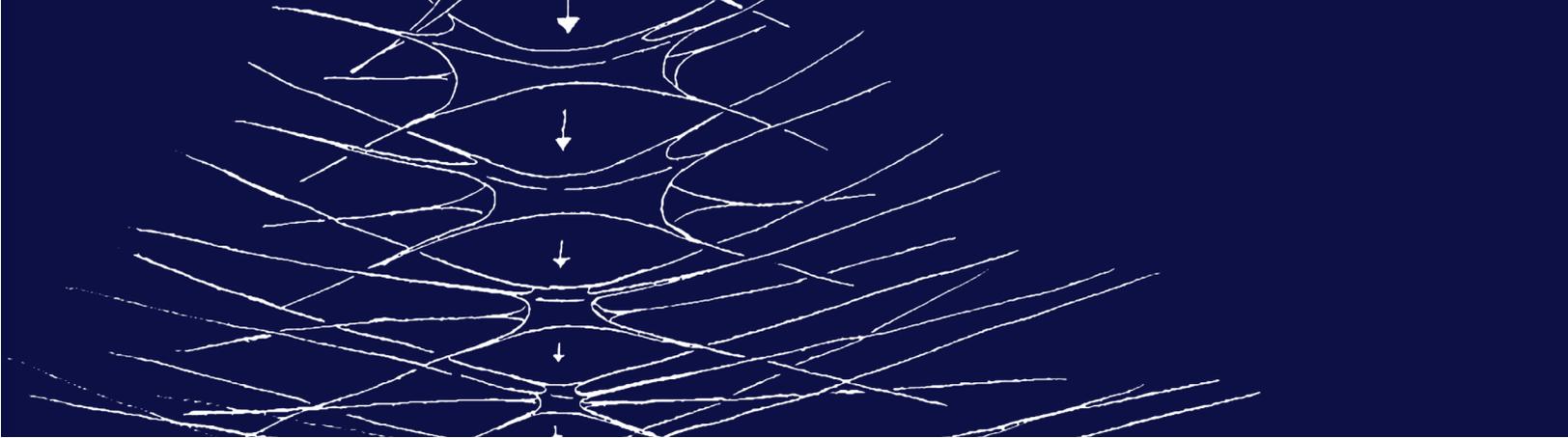
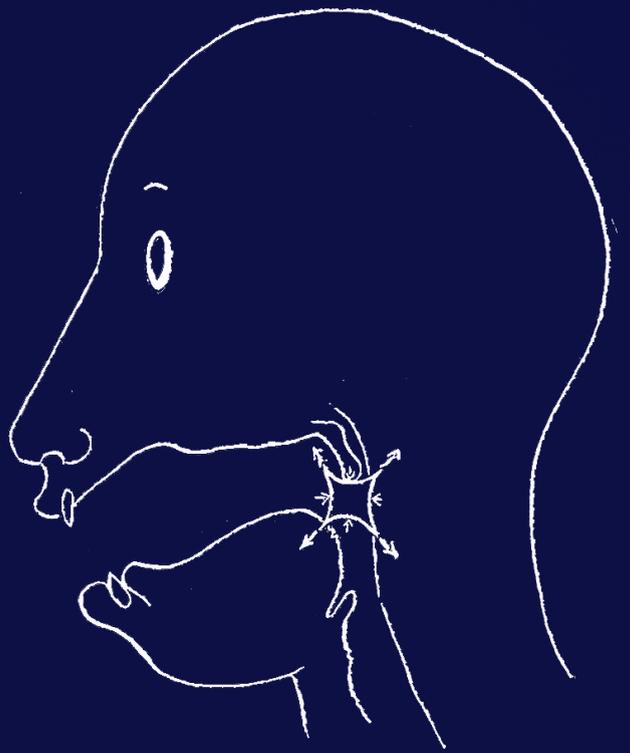
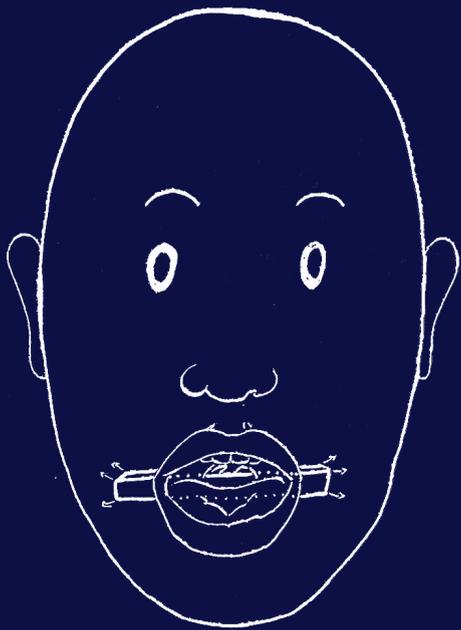


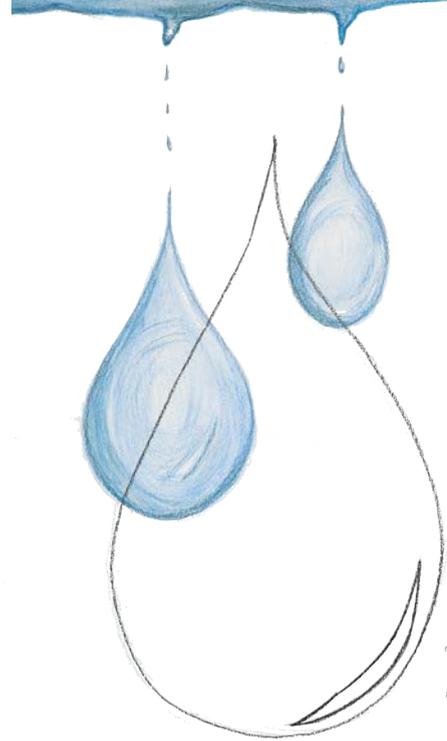
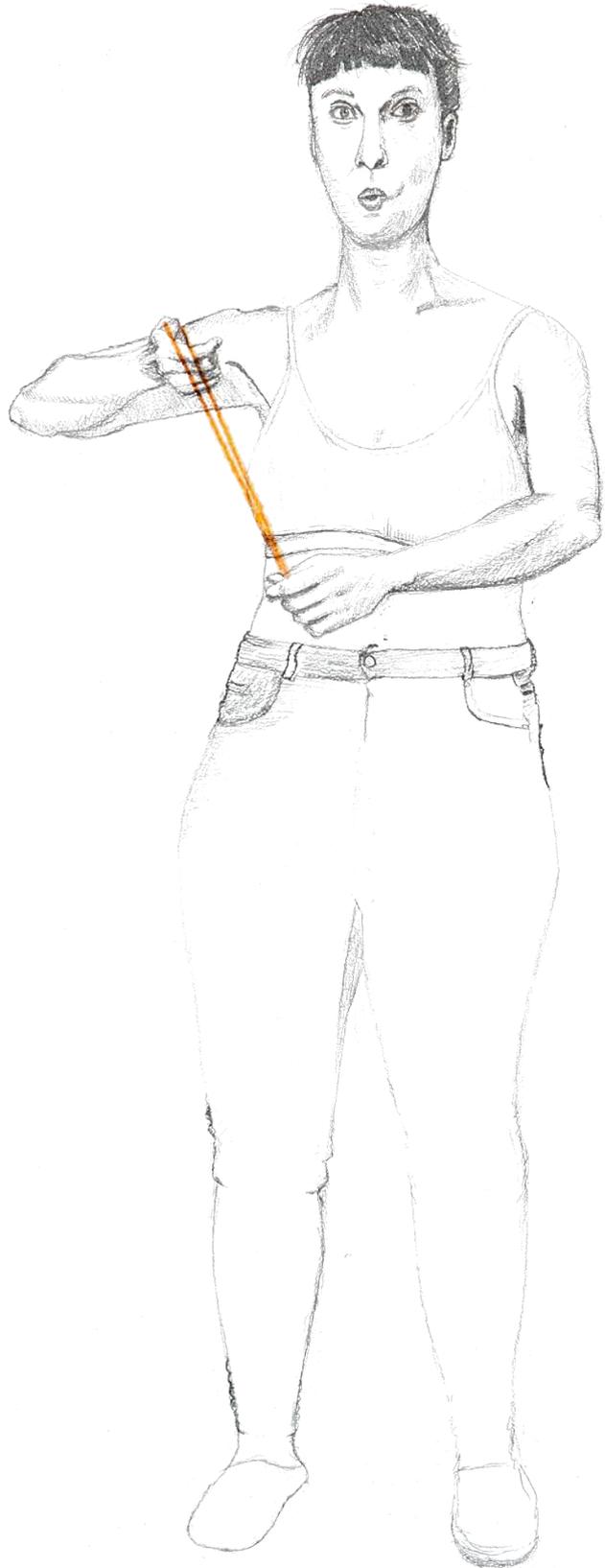
"SUPPORT IS LIKE A DISK SHAPED ELEVATOR THAT GOES SLOWLY FURTHER DOWN TO YOUR ABDOMEN, THE MORE AIR YOU EXHALE."



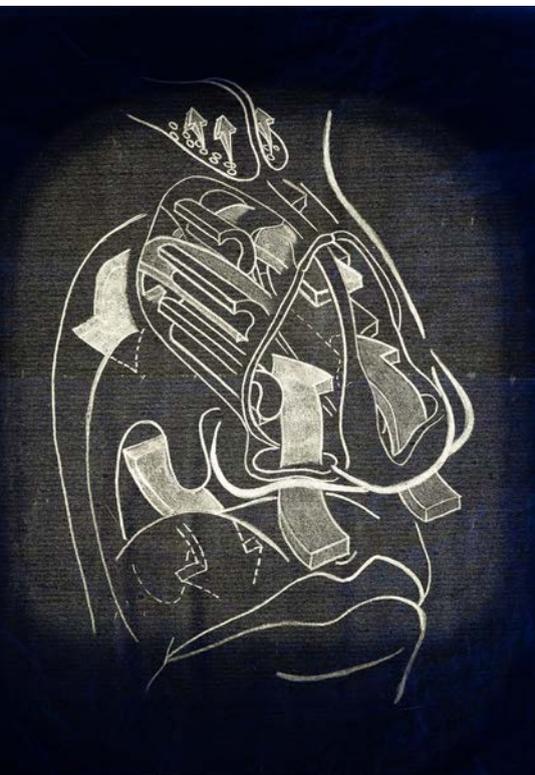
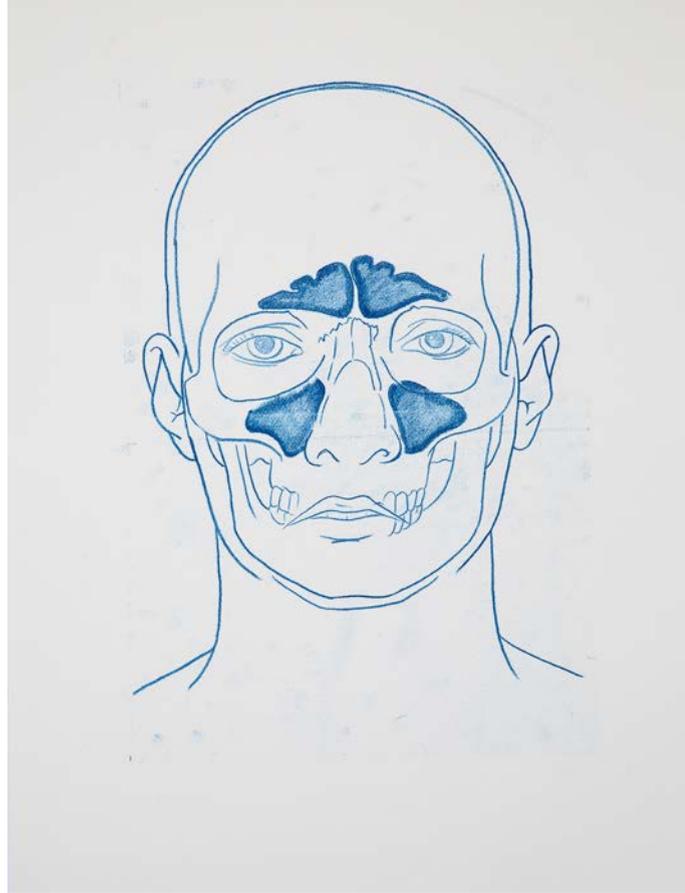
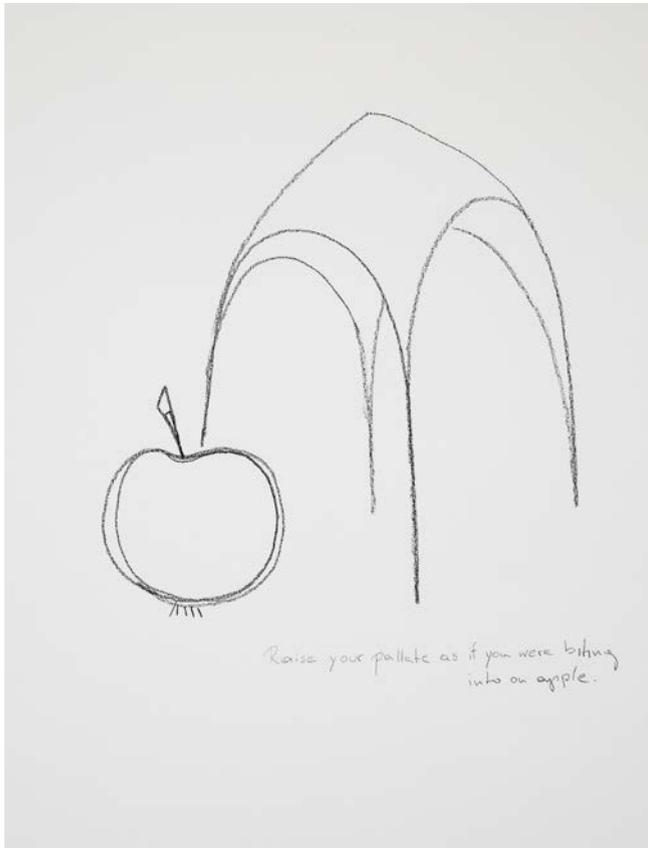
Stell dir vor du hast einen Wasserstrahl
im Körper, der ein Objekt bewegt. Wie
gleichmäßig im Wasser (oder Luft) schwimmen lässt.



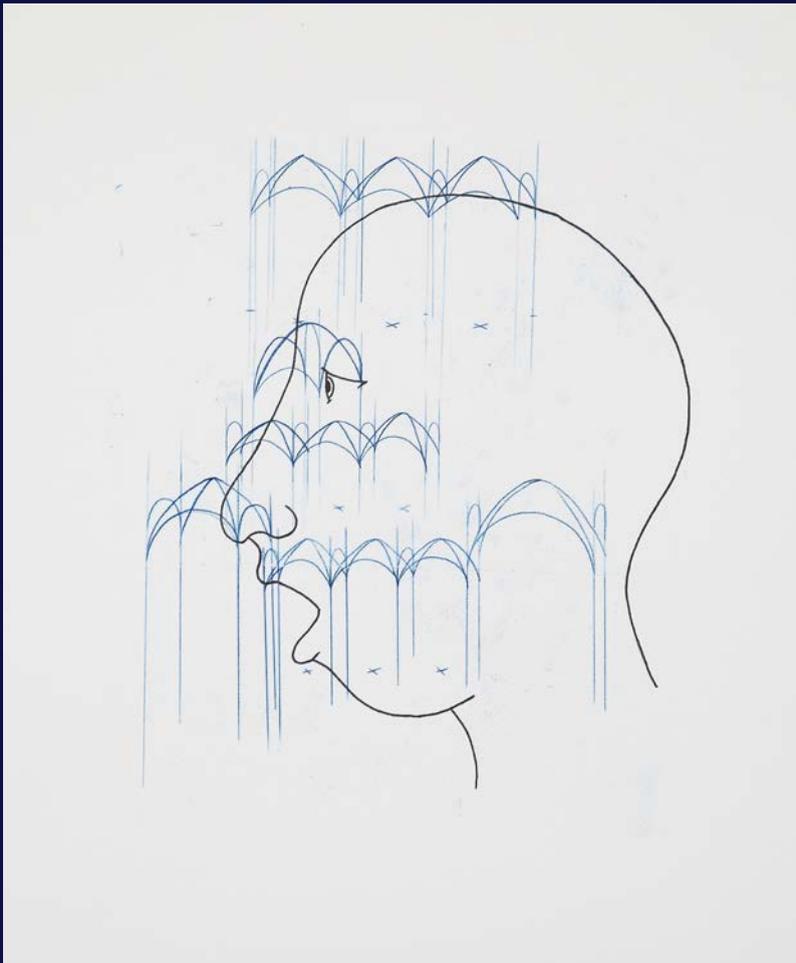
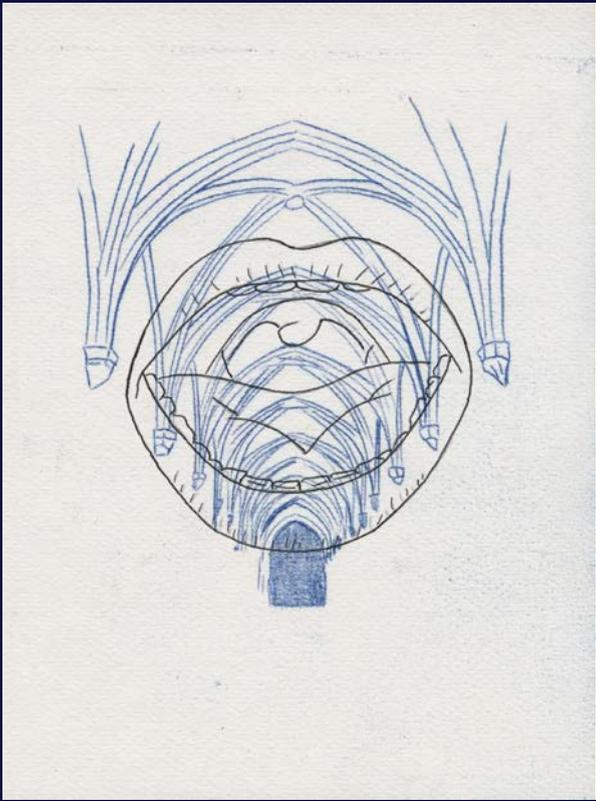


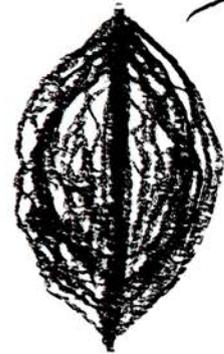
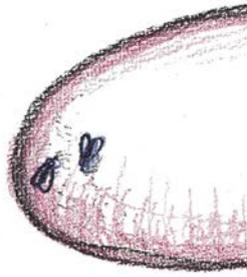


Stell dir vor, dass Tropfen
rückwärts, während der KJ-VP
singt ja höher der Ton, desto
klarer die Tropfen.



Imagine you've got a hot potato in your mouth.





Da hast
eine

ERBSE

zwischen
Zunge
und

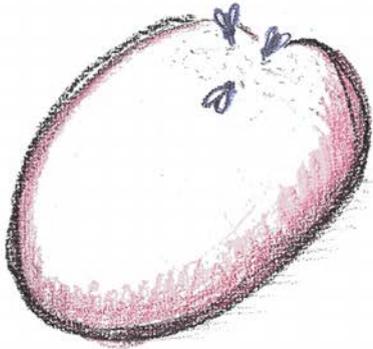
GAUMEN

und

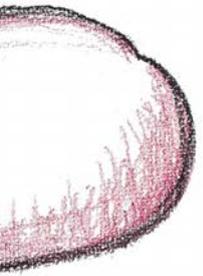
eine

stehende

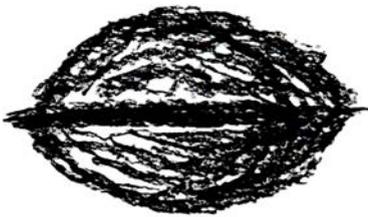
sich bewegt



SAY THE WORD SING AND HANG ON
THE SPACE BETWEEN THE N and THE G.
FEEL THE BUZZ WHERE THE TONGUE TOUCHES
THE SOFT PALATE. IT ALSO HELPS KEEPING A DISGUSTED
ATTITUDE. ALTHOUGH THE BACK OF THE TONGUE
TOUCHES GENTLY THE SOFT PALATE THE TONGUE STAYS
RELAXED: IMAGINE A FAT TONGUE.

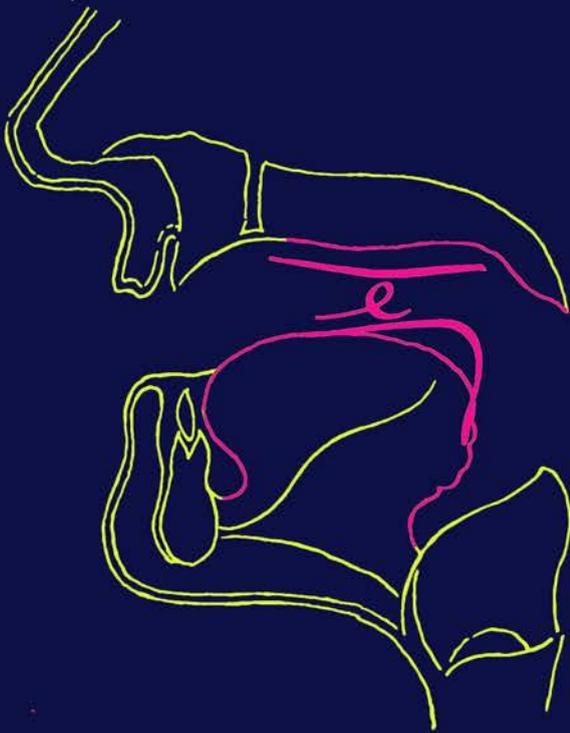


SAY THE WORD NONE and HANG ON THE Ns.
FEEL THE BUZZ WHERE THE TIP OF YOUR TONGUE
TOUCHES THE BACK OF YOUR TEETH. KEEP A FAT TONGUE.

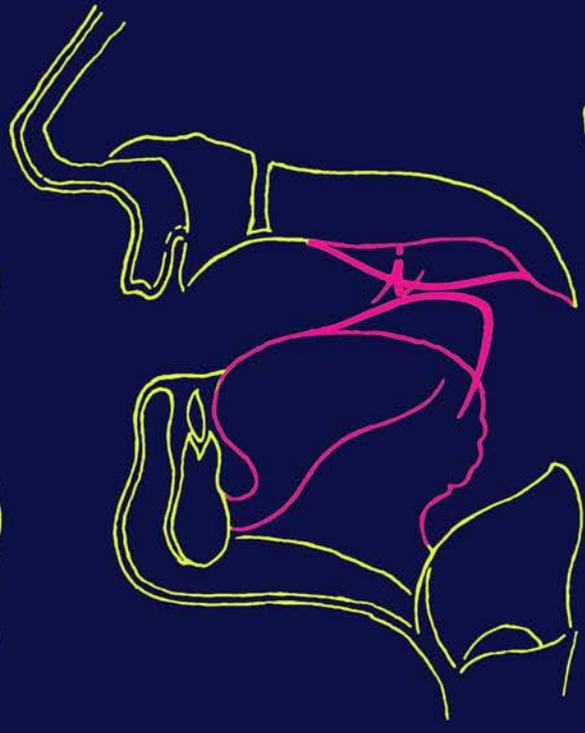


gsam unlegende
WALNUS im Mund.

I



II



III



Rote Anmerkung.

Zungen- und Gaumenbewegung für das Nasale.



III



Zu Seite 33

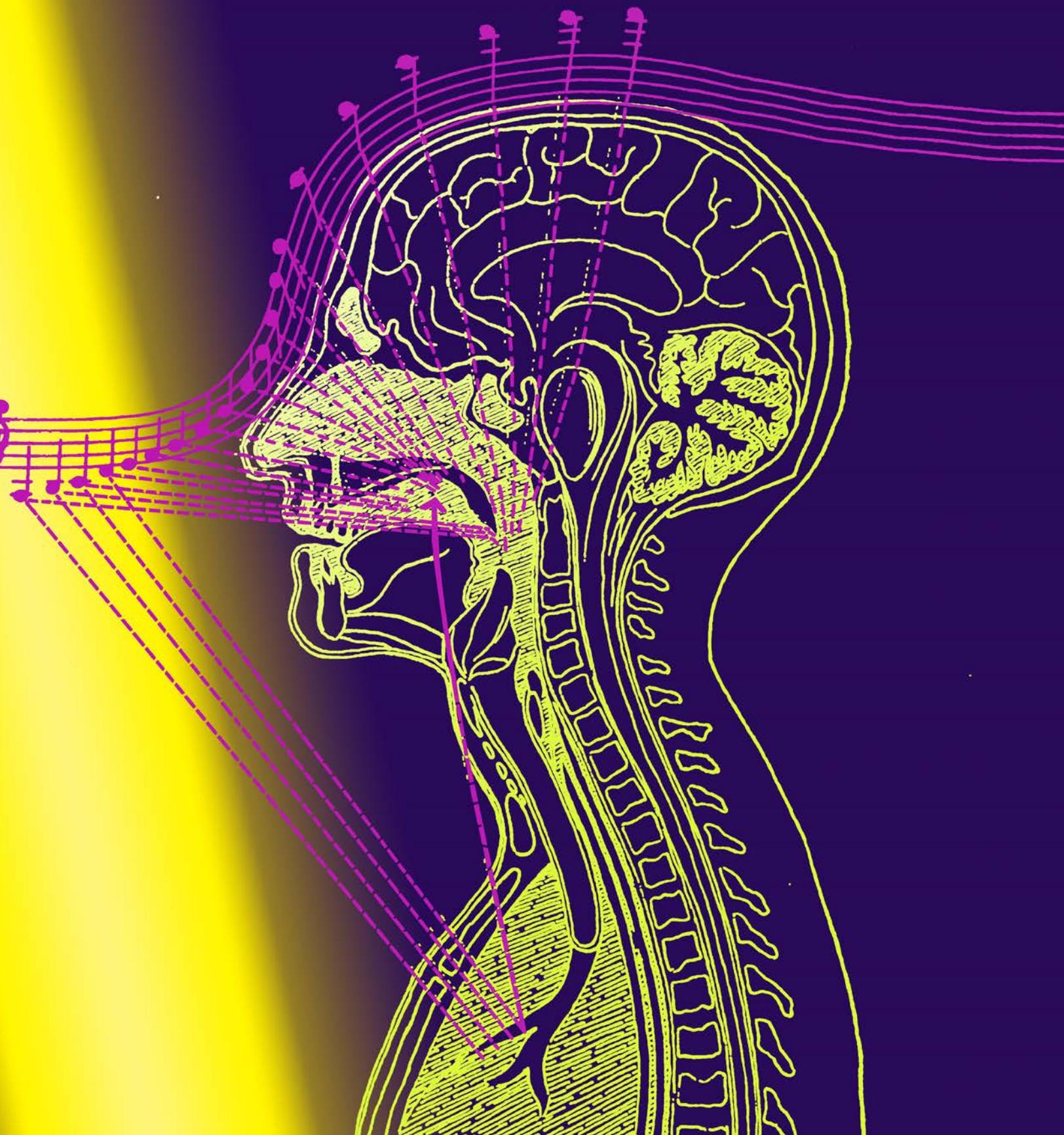
Durch die richtige Atemverzweigung und Resonanzverbindung werden die Stimmen ausgeglichen.

Durch die richtige Mischung der Vokale die Töne gefärbt.

U, o, a verlangen mehr Gaumenresonanz und tiefere Kehlkopfstellung.

E, i mehr Kopfhöhlenresonanz und erhöhte Kehlkopfstellung.

Bei u, o, ū, a ist der Gaumen höher gewölbt (die Zunge macht eine Rinne) als bei e, i, ũ, wo die Zunge hoch und flach liegt.





CC BY-NC-ND 3.0 AT
Namensnennung - Nicht-kommerziell - Keine Bearbeitung 3.0 Österreich