

"Hinter jedem Vokal steht das gestaunte A"

Persönlicher Bericht über eine Gesangsausbildung zum Tenor (1966–1969) bei Franziska Martienßen-Lohmann

Nach Aufzeichnungen des originalen "Übe- und Übungsbuches" und Erinnerungen des Sängers Eckart Fischer

von Eckart Fischer

Anamnese – Diagnose

Die Schüler der Meisterklasse des Robert-Schumann-Instituts Düsseldorf (der heutigen Musikhochschule) wurden von Franziska Martienßen-Lohmann in ihrer Wohnung unterrichtet. Nach ersten "Tests" durch die Stimmbildnerin stand fest, dass besonders an der Atmung des neuen Meisterklassenschülers zu arbeiten war, da sich einige Fehler in der vorherigen Ausbildung eingeschlichen hatten. Außerdem wurden eine fehlende Mittellage, eine beengte Höhe, das "Verhangene" der Klangfarben, das fehlerhafte Anwenden des "Forte" insgesamt und ein nicht tragendes "Piano" festgestellt. Der Begriff des Vordersitzes bzw. des vorderen Tonansatzes der Stimme war unbekannt, eher schon das "Singen in die Maske", das aber nebulös erschien. Der Schüler hatte eine vorherige Ausbildung über zweieinhalb Jahre in München erhalten, bei der der Lehrende die Übungen und Phrasen des Repertoires stets nur "vorgesungen" hatte. Ein schriftliches Festhalten von Übungen und Anweisungen gab es nicht.

Allgemeine Atmungsgrundlagen und gezielte Atemübungen für die Bereitstellung der Räume

Mit dieser Ausgangslage startete der neue Gesangsschüler in sein erstes Semester bei Franziska Martienßen-Lohmann. Als sofortige *gezielte Maßnahme* wurde die Umstellung der Brustatmung auf die Bauch- und Zwerchfellatmung in den Vordergrund gestellt, die vor allem durch eine Assistentin der Gesangspädagogin vor der eigentlichen Gesangsstunde vorgenommen wurde. Die Atemübungen dauerten zwischen 20 bis 30 Minuten und gingen über ein halbes Jahr. In dieser Zeit wurden die Grundlagen einer richtigen und aufbauenden Atmung gelegt, die zwischenzeitlich von Franziska Martienßen-Lohmann kontrolliert und verbessert wurden. Großen Wert legte sie auf die Bereitstellung der Räume, das Weiten des Rachenraumes durch die gestaunte Übung "O-A-Ä" bzw. durch die freundliche Forderung: "Hinter jedem Vokal steht das gestaunte A".

Erste Sprach- und Gesangsübungen – Herausbildung des wichtigen Leitvokals "Ä"

Gleichzeitig mit den Atemübungen begann Franziska Martienßen-Lohmann mit Sprach- und Gesangsübungen, die die Grundlagen einer neuen, gezielten Sprach- und Gesangstechnik legten. Mit vielfältigen Tonansatz- und Parlando-Übungen kamen gleichzeitig Konsonanten und Vokale zum Zuge, wobei im "Piano-Tonansatz" insbesondere die Klanger "N, (Ng), M und L" zur Anwendung kamen. Bei den Vokalen bildete sich das "Ä" als *"augenblicklich guter Leitvokal"* heraus. Er fiel durch leuchtende Helligkeit auf und konnte der Stimme – auch aufgrund der inneren Weite des Vokals – ersten Glanz verleihen. Tägliches Körpertraining von den Fußsohlen aufwärts, insbesondere das Dehnen des Brustkorbs und des Rückens, galt als Fitnesstraining für die Körperhaltung. Erarbeitung erster Lieder – weiches (Ein-) Sprechen und (Ein-) Singen vor und während des Unterrichts

Im zweiten Semester ergänzte die Erarbeitung erster Lieder aus dem Liedzyklus *"Die schöne Müllerin"* von Franz Schubert die Körper-, Atem- und Gesangsübungen. Von Anfang an galt die Regel, dass die Texte dieser Lieder auswendig gelernt und mit etwas höherer Stimme gesprochen werden mussten. *"Sentimentalität spielen im Sprechen"*, also "gefühlvolles Sprechen" in etwas höherer Sprechtonlage war angesagt. Und das "Legato", absolut im Vordergrund mit dem "Piano" stehend, wurde u. a. *"mit wehender Hand metronomisch genau"* geübt.

Die Arbeit am Repertoire – anfangs fast ausschließlich Lieder – erfolgte alle 14 Tage, meist durch einen Pianisten am Flügel unterstützt. Diese Klavierbegleitung fühlte sich angenehm an, konnte doch das Lied (später auch andere Genres der Gesangsliteratur) zuerst in seiner ganzen Länge ohne Unterbrechung gesungen werden. Franziska Martienßen-Lohmann saß während dieses Vortrags an ihrem Schreibtisch und machte sich Notizen über die Darbietung. So auch darüber, ob der Sänger von Anfang an stimmlich fit erschien. Das bedeutete, dass der Sänger *"eingesungen"* zum Repertoire-Unterricht erscheinen sollte, *"damit*

* Fotoquelle: Nachlass Martienßen-Lohmann, Staatsbibliothek Preußischer Staatsbesitz Berlin, Foto: Hoos de Jokisch

keine Zeit durch ein notwendiges Einsingen während des Unterrichts verloren ging". Ein gutes Einsingen war besonders für das Wohlbefinden des jungen Sängers wichtig: Er sollte sich *nicht erst nach der Gesangsstunde* in guter Verfassung fühlen.

Wie man sich einsprach oder einsang geschah etwa nach den Vorgaben: "Morgens sich einsprechen in freundlichster Form" oder "Sprechtonlage modulieren" oder "Das Einüben (Einsingen) nicht länger als 15 Minuten" oder "Pausen beachten". Fitness bedeutete: Einsprechen und Einsingen ohne große Belastung in der Mittellage und möglichst im Piano mit viel Klanggefühl. In der zweiten und dritten Einsingephase konnte dann auch *das Mezzoforte* und – relativ kurz – *das Forte* bei weichem, aber direktem Tonansatz einbezogen werden. Körperliche und geistige Fitness sollte auf diese Weise – von der ersten Minute des Unterrichts an – gefördert werden!

Probleme während des Gesangsunterrichts hinsichtlich "Pollenallergie" und "Übernasalität"

Eine Zeit lang erschwerte in etlichen Gesangsstunden ein großer stimmlicher Klangunterschied und des Öfteren "ein gesundheitliches Unwohlsein" den Unterricht. Für Franziska Martienßen-Lohmann vorerst ein unbegreifliches Rätsel. Ein Hals-, Nasen-, Ohrenarzt wurde hinzugezogen, um eventuelle krankhafte Problemfunktionen im Hals- und Nasentrakt aufzuspüren. Später ergab eine Untersuchung, dass der junge Sänger an einer *Pollenallergie* litt, die erst durch eine dreijährige Immunisierungskur nicht gänzlich, aber fast behoben werden konnte. Neben einem "kratzigen"

Rachen" war auch eine gewisse *Übernasalität* zu hören, hervorgerufen durch einen Schnupfen, der sich durch die Pollenallergie an bestimmten Tagen von Anfang März bis Juni zeigte – eine schwere Zeit im Frühjahr für etliche Jahre. (Jeder angehende Sänger, jede junge Sängerin sollte sich deshalb vor einem Gesangsstudium auf eine Allergie untersuchen lassen, die den Beruf oft unmöglich macht). Die Übernasalität wurde später mit den französischen Nasallauten "*un*", "*in*", "*on*" in die richtige Klangbalance gebracht.

Erwünschte Mitarbeit – Forderung nach Lernbereitschaft, Disziplin und guter Vorbereitung. Gesangsprobleme während des Unterrichts

Für Fragen hatte Franziska Martienßen-Lohmann ein *offenes Ohr*. Ihr gefiel, dass der junge Sänger seinem Wissensdrang freien Lauf ließ. Hier ein Beispiel. Auf die Frage: "Ich verstehe jetzt nicht die Bedeutung Ihrer Worte" sah sie ihn freundlich an und sprach: "So, so, Sie verstehen das nicht? Ich will es ihnen erklären". Und so konnte man sicher sein, statt einer unwirschen Antwort eine plausible, freundliche Antwort auf eine drängende Frage zu erhalten. Es ging um die Sache!

Franziska Martienßen-Lohmann setzte *Lernbereitschaft, Disziplin und genaue Vorbereitung* der gestellten Aufgaben voraus. *Zeitverzögerungen* durch schlechtes Studium sollte es nicht geben. Das war verlorene Zeit. Hielt man sich – selbstverständlich – daran, gab es keinerlei Probleme in der Zusammenarbeit. Andererseits war man auch immer wieder gespannt darauf, was die Unterrichtsstunde bringen würde. Während der Gesangsstunden ging Franziska Martienßen-Lohmann behutsam vor. ▶▶





Transkription des Textes auf Seite 13 des originalen Übe- und Übungsbuches von Franziska Martienßen-Lohmann

- 1) Das Legato wird durch die Endsilben gestört, wenn...*
- 2) Stellungen nach Wunsch:
 1. Zeichnung (stehend, ausgebreitete Arme)
 2. Zeichnung (stehend, Fäuste in den Flanken)
 3. Zeichnung (stehend, Arme hängen herab)
- 3) Nicht stoßen! Fließen!
- 4) Strahlende Augen – Kopf: lauschend! Zu lange zu üben ist Strychnin!
- 6 x täglich 15 Minuten! Geigen im Text!**

*Anmerkung: Das Legato wird durch die Endsilben gestört, wenn diese nicht geschlossen, unbetont und dezent angleichend gesprochen oder gesungen werden. Ein "Herausplatzen" der Lautstärke und eine grelle Farbe der Endsilben berühren den empfindsamen Zuhörer unangenehm.

**Anmerkung: Geigen im Text bedeutet ein gefühvolles Sprechen. Gelungener Vergleich mit dem weichen, gefühvollen Bogenstrich auf den Saiten der Geige.



Transkription des Textes auf Seite 40 des originalen Übe- und Übungsbuches

Bach Schemelli, hohe Ausgabe – "O Jesulein süß"

1. Zeichnung (Gesicht, Ausdruck: trübe, falsch)
 2. Zeichnung (Gesicht, Ausdruck: lächelnd – besser)
- Lerne lächeln ohne zu grinsen. Ausstrahlung!
- Übung – Schwelltöne (crescendo – decrescendo)
- main, man, mon, mun – gesungen auf einer Ebene
- Gesprochene Schwelltöne!

7. Band Schubert: "So hab ich wirklich Dich verloren"

(Die technische wie geistige Gesangsausbildung bei Franziska Martienßen-Lohmann führten beim Autor nicht nur zu dem erstrebten Einstieg in den Beruf des Opern- und Konzertsängers, sondern brachten ihm auch lebenslange, richtungsweisende Erkenntnisse hinsichtlich ihrer konsequenten und methodischen Lehre. Im Verlauf des Berufes war auf die gründliche, folgerichtig aufgebaute Gesangstechnik stets Verlass. Die Tätigkeit des Verfassers als Stimmbildner wird auch aktuell von der Lehre der Pädagogin FML – die nichts von ihrer Bedeutung eingebüßt hat – maßgeblich und erfolgreich bestimmt.)



Meisterkurs 1951,
Luzern: Franziska
Martienßen-Lohmann
und Paul Lohmann mit
Teilnehmern*

Sich andeutende Überforderungen wurden rechtzeitig festgestellt, Übungen auch abgebrochen. In der folgenden, dankbar angenommenen Gesangspause konnten die aufgetretenen Probleme besprochen werden. Probleme gab es anfangs mit schnellen Staccato-Übungen im Unterschied zwischen einem spitzen Staccato zum emotionalen Legato und den Tonstärken. *Besonders auch Sätze mit ständigen Oktavsprüngen "dolce" in die Höhe (und wieder abwärts)* machten dem Sänger zu schaffen. Ein Kicksen war anfangs nicht auszuschließen. Deshalb wurde diese Gesangsübung vorerst gestrichen.

Das "Übe- und Übungsbuch" als wertvolle Gedächtnishilfe für das Üben "zu Hause"

Von Anfang an wurden vor allem gesangsspezifische Übungen in einem "Übe- und Übungsbuch" von Franziska Martienßen-Lohmann festgehalten, versehen mit klärenden und trefflichen Kommentaren. Sie waren sehr bildhaft formuliert und die beigelegten kleinen, sinnvollen Zeichnungen humorvoll skizziert. Übungen, die gut gelangen, versah FML mit einem roten Stern (*) und mit der Bemerkung: 23. Mai gu-

tes "i". Sie unterstrich mit Rot besonders wichtige Forderungen wie: *"Oktaven - Intonation"; "Täglich Sprechtonlage modulieren"; "L - a - l - a locker"; "Leise, aber groß im Raume, auch in Oktaven"; "Hinter den Vokalen steht das gestaunte A"; Oder: "Augenbrauen? Pfui"!* Verdeutlicht wurde Letzteres durch zwei lustige Zeichnungen: hier der falsche und trübe Gesichtsausdruck, dort der gewünschte, freundliche. Die Grafiken wurden mit dem Satz vervollständigt: *"Lerne lächeln ohne zu grinsen, Ausstrahlung"!*

In dem Übe- und Übungen-Buch hat Franziska Martienßen-Lohmann sehr wertvolle Gedächtnishilfen niedergeschrieben. Mündliche Lehranweisungen wurden auch schriftlich festgehalten und auf diese Weise vor dem Vergessen bewahrt. Der Sänger konnte so auf die Lehre – für Jahrzehnte in Wort und Schrift dokumentiert – immer wieder zurückgreifen. Verfälschungen des Unterrichts wurden entsprechend minimiert oder ausgeschlossen.

Arbeit am Repertoire: Die mimische Entwicklung und die geistige Beschäftigung mit Text und Musik als Grundlagen der Interpretation

Die Arbeit am Repertoire, dem "Lied" oder anderen Gattungen der Gesangsliteratur, z. B. kirchlichen, blieb Franziska Martienßen-Lohmann vorbehalten. Einen "Lied-Kurs" besuchte der Sänger in ihrer Zeit nicht. Franziska Martienßen-Lohmann hatte die unbestrittene Kompetenz für die Inhalte und die Ausführung der Werke. In einer später besuchten "Operschule" wurde die *mimische Entwicklung* anderen Orts von einer anderen Lehrkraft – einem bekannten Schauspieler – in die richtigen Bahnen gelenkt. Stand im Unterricht das Lied auf dem Programm, ging die *Verknüpfung der Gesangstechnik mit der*



Interpretation des Liedes, des Textes eine wichtige Symbiose ein. Eine stimmige Interpretation kann eben nur gelingen, wenn die gesangstechnischen Grundlagen gleichberechtigt neben die emotionalen Ausdrucksäußerungen gestellt werden.

Schriftliche Aufzeichnungen über die Interpretationsarbeit finden sich im Übe- und Übungen-Buch selten. Die nahm der Sänger in den Noten selbst vor, meist aus dem Gedächtnis heraus und *nach* der Gesangsstunde. Es hätte sonst den Unterricht zu sehr gestört, wenn es ständig zu Unterbrechungen während eines Liedvortrags gekommen wäre. Der Schüler wurde so auch mit leichter Hand gezwungen, sich selbst ausgiebig und *geistig* mit dem Text und der Musik zu beschäftigen – der eigentlichen künstlerischen Arbeit; mit den eigenen Ausdrucksstärken, dem eigenen Charakter. Der persönliche "Stempel" des Singenden wurde nicht angetastet, sondern gefördert.

Eine langsame, aber fundierte Gesangsausbildung und Entwicklung der Sängerpersönlichkeit als Beispiel für verantwortungsvolles Unterrichten.

Es ist vielleicht verwunderlich, dass der Schüler in den dreieinhalb Jahren des Unterrichts bei Franziska Martienßen-Lohmann keine Konzertauftritte wahrnahm. Die Zeitspanne des Studiums könnte auch als "zu lang" bezeichnet werden, war aber schon allein dadurch zu erklären, dass die Pädagogin aufgrund des Ausbildungsstandes und -vorlaufs mit einer längeren Ausbildungszeit rechnete. Eine langsame, fundierte Entwicklung der Gesangsstimme und Sängerpersönlichkeit ging vor Schnelligkeit. Die Verantwortung für das Können des Gesangsschülers, das Gütesiegel der Ausbildung, das Bewahren vor zu frühen, falschen Hoffnungen, vor Enttäuschungen wogen für Franziska Martienßen-Lohmann schwer. Der Schüler sollte *zur rechten Zeit* in den künstlerischen Beruf entlassen werden, mit gutem Gewissen. ■



Franziska Martienßen-Lohmann, 1957*



Eckart Fischer

wurde in Bad Ems geboren, wuchs in Koblenz auf und begann 1963 ein Studium zum Opern- und Konzertsänger bei Heinrich Baumann am „Richard-Strauss-Konservatorium“ München.

Von 1966-1969 war er Schüler der Meisterklasse der berühmten Stimmbildnerin Professor Martienßen-Lohmann am „Robert-Schumann-Institut Düsseldorf“, der heutigen Musikhochschule. Es folgten weitere Gesangsstudien bei Valerie Bak in Düsseldorf und bei der Essener Professorin Hilde Wesselmann.

Seit 1973 war Eckart Fischer als Bariton an den Theatern in Hildesheim, Hagen, Luzern und Bielefeld engagiert, entschied sich aber 1981 aus privaten Gründen für eine freiberufliche Sängerlaufbahn. Zeitgleich wurde er vielgefragt als Stimmbildner tätig, u. a. auch als Lehrbeauftragter der Universität Bielefeld, der er bis ins Jahr 2005 angehörte.

Von 1988-1994 leitete Eckart Fischer das von ihm gegründete „Internationale Vokal-Festival Nordrhein-Westfalen“, ab 1993 bis 2012 auch das Gesangsensemble „Die Deutschen Chorsolisten“, die später den Namen „Eckart Fischer Singers“ annahmen.

Seine Erfahrungen als Sänger und Gesangspädagoge gibt Eckart Fischer als Autor der Lehrbücher „Praktische Stimmbildung, Band 1 - Die Vokale und Band 2 - Die Konsonanten“ weiter.