

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Méthode de chant du Conservatoire de Musique à Paris

en 3 parties

Die Grundsätze des Gesangs und Stimmübungen

Prag, [ca. 1800]

Von dem Umfang der Männerstimmen.

urn:nbn:de:bsz:31-70230

darf sie nur langsam entlassen, und ohne die Brust zu erschüttern. Sie muss so zu sagen, herausfliessen [1].

Drittes Kapitel.

Von dem Angeben des Tons.

Der Ton einmal gebildet, muss frei und mit raschem Anstoss angegeben werden, damit er nicht fehlerhaft wird.

Dies wird er auf zweierlei Art.

Wird der Ton nicht rasch angegeben, so wird er Kehlfenton; wird er zu sehr nach dem Kopfe getrieben, wird er Nasenton.

Viertes Kapitel.

Eintheilung der Stimmen.

Die Stimmen werden eingetheilt in männliche und weibliche.

Jede dieser Stimmen wird eingetheilt in tiefe, Mittel- und hohe Stimme.

Die tiefe männliche Stimme heisst bei den Franzosen *Contre-Bass*, bei den Italiänern *Basso*.

Die Mittelstimme nennen die Franzosen *Basse-Taille* (hoher Bass), oder *Concordant*, die Italiäner *Baritono*.

Die hohe Stimme theilen die Franzosen in *Tenor* und *Contrealt*. Doch ist diese Eintheilung trüglich; denn ein Ton gibt darum noch keine verschiedene Stimmart, weil er mehr oder minder hoch ist, mehr oder weniger Nasenton, wie sich dies unten im Abschnitt von dem Umfange der Stimmen ergeben wird.

Die Italiäner nennen die hohe männliche Stimme *Tenor*; denn der wahre hohe Alt gehört bei ihnen den Weibern.

Wir glauben demnach die drei männlichen Stimmen benennen zu müssen: *Bass*, *Baritono* und *Tenor*.

Auch die Weiber haben dreierlei Stimmen, den *Contrealt* der Italiäner, den tiefen *Diskant*, oder *mezzo Soprano*, und den hohen, den sie *Soprano* nennen.

[1] Man kann das Athmen den Schülern nicht genug empfehlen; es ist Alles beim Gesang. Wir fordern von ihnen, dass sie täglich, auch ohne zu singen, sich üben, so lange als möglich Athem zu holen und zurück zu halten, und dabei genau die in diesem Abschnitt angegebene Art für das Singen zu befolgen. Sie müssen es freilich mässig betreiben, doch nicht vernachlässigen. Ein Sänger, der das Athmen nicht geübt, wird oft athmen müssen; dann aber erschöpfen sich seine Mittel bald, und er wird nur schwache und schwankende Töne hervorbringen. Ohne ein grosses Volum Luft, welches man lange geschickt zu halten und zu schonen wissen muss, ist keine Kraft, kein Metall in der Stimme; ja es ist ohnediess nicht möglich, sinngemäss vorzutragen*). Ein Hauptfehler, vor dem man die Schüler bewahren muss, ist, mit einer Art von Aechzen zu athmen; dies ermüdet, wie den Sänger; der unglücklicherweise sich verwöhnt hat, so den Zuhörer. Dieser Fehler vernichtet die Kraft der Brust, und man singt nicht lange, wenn man ihn angenommen.

*) S. unten die Note zum Abschn. v. der musikal. Phrase.

Wir wollen die tiefe Weiberstimme *Contrealt* nennen, um nicht gegen den angenommenen Gebrauch zu verstossen; die mittlere Stimme tiefen *Diskant*, und die hohe *Diskant*, oder *Sopran*.

Fünftes Kapitel.

Von den Registern [2] der Stimme.

Die Männer haben zwei Register, oder zwei Arten von Stimmen, eines, die *Bruststimme* genannt; das andre, die *Kopfstimme*, uneigentlich *Fals et*.

Um die sogenannten *Brusttöne* hervorzubringen, muss der Anstoss wirklich mit der Brust gegeben werden. Man bemerkt, dass diese Töne immer Töne der tiefen und mittlern Stimme sind.

Was man *Kopftöne* nennt, wird in den Stirn- und Nasenhöhlen gebildet.

Dies muss mit nöthiger Vorsicht geschehen, um die im dritten Kapitel erwähnte Fehlerhaftigkeit zu vermeiden.

Sechstes Kapitel.

Von dem Umfange der Männerstimmen.

Diese tiefe Männerstimme befasst zwei Oktaven, vom *F* unter der Linie (*F*) (den *Bassschlüssel* angenommen) bis zum *f* der einmal gestrichenen Oktave (*f*).

Doch kann dieser Umfange auf eine *Terzdecime* reducirt werden, nämlich von *g* auf der ersten Linie bis zu *e*, weil das tiefe *f* zu schwach, das hohe erzwungen und schreiend ist.

Die *Kopfstimme* in dieser Stimmreihe ist so schwer mit der *Bruststimme* zu vereinen, dass, wer sie besitzt, sie nur selten gebraucht; weshalb wir nicht davon sprechen.

Der *Concordant* oder *Baritono* kann sich im Umfange einer *Duodecime* halten von *H* bis *f* als *Bruststimme*; über den *f* fängt die *Kopfstimme* an.

Der *Tenor* kann im Allgemeinen sich auf eine *Undecime* beschränken, vom *d* der ersten Linie (im *Tenor*-schlüssel) bis *g*.

[2] Wir entlehnen das Wort *Register* von den Italiänern. Diese verstehen darunter eine Reihe von Tönen desselben Gebietes, die sich von den Tonreihen andrer Gebiete, die ein andres *Register* ausmachen, unterscheiden. So machen alle *Brusttöne* eine besondere *Sphäre* im Umfange der Stimme aus, und diese *Sphäre* heisst *Register*. Da nun diese *Brusttöne* einen von den *Kopftönen* verschiedenen Charakter haben, so machen diese wiederum eine andere *Sphäre* oder *Register* im Umfange der Stimme aus. Die Italiäner nennen auch *Register*, was den Franzosen *Orgelzug* ist. Dies kann zur Erläuterung dienen, wenn man bemerkt, dass die Tonqualität der *Orgelpfeifen*, die in einem Zuge begriffen ist, verschieden ist von der Tonqualität der *Orgelpfeifen* in einem andern. Wir haben dies italiänische Wort beibehalten, weil es uns bestimmt die verschiedenen Toncharaktere ausdrückt, die sich in einem Stimmenumfang vorfinden.

Es gibt Tenorstimmen, die bis \bar{h} und \bar{b} mit Bruststimme kommen; dies nennen die Franzosen *Contrealt*. Doch sind Tenorstimmen von diesem Umfang so selten, dass man sie nicht zu einer besondern Art von Stimme machen darf.

Die Kopfstimme fängt im Tenor an bei \bar{h} , und treibt sie bis \bar{d} und noch weiter.

Vom Umfange der Weiberstimmen.

Der *Contrealt* gehört der Weiberstimme an; hat denselben Umfang, wie die tiefe Männerstimme, nur eine Oktave höher, auch dieselbe Unbequemlichkeit mit der Kopfstimme.

Der tiefe *Discant* hat den Umfang wie der *Concordant*, aber eine Oktave höher, und kann die Kopfstimme gebrauchen.

Der Sopran hat gewöhnlich im Umfange von zwei Oktaven drei Register, nämlich

1tes Reg. vier Brusttöne, von \bar{c} (auf der ersten Linie im Diskantschlüssel) bis \bar{f} (zwischen der zweiten und dritten).

2tes Reg. mit \bar{g} (auf der dritten Linie) ändert sich die Stimme; der Anstoss von diesem Tone bis zu seiner Oktave geschieht nach dem obern Theile des Kehlkopfs.

3tes Reg. über dem \bar{g} , von \bar{b} bis \bar{c} sind Kopftöne. Dann begibt sich die Stimme in die Stirn- und Nasenhölen.

Diese Stimme hat so zu sagen, keine Gränzen: manche Frauen haben eine Stimme, die man *Ueberdiskant* nennt; sie geht bis \bar{g} , wohl gar \bar{d} der sechsten Oktave auf dem Klavier. Doch ist dies ein seltenes Naturgeschenk.

Siebentes Kapitel.

Von der Stimmänderung (Mutation).

Sobald die Geschlechtsindividuen in die Mannbarkeit übergehn, bewirkt die Natur auch eine Veränderung der Stimme.

Die Epoche dieser Aenderung ist auf beiden Seiten nicht bestimmt; aber gewiss ist, dass die männliche Stimme nach der Aenderung ganz ihre Natur ablegt und einen entgegengesetzten Charakter annimmt, da hingegen die weibliche Stimme keine solche Aenderung erleidet. Denn die einzige Veränderung, die mit ihr vorgeht, ist, dass die Stimme, ohne ihre Natur zu ändern, kräftiger, tönender wird, und oft mehr Umfang erhält.

Mehrern über männliche sowohl als weibliche Stimmen angestellten Beobachtungen zufolge, kann man un-

gefähr muthmassen, noch vor der Stimmänderung der Kinder beiderlei Geschlechts, welchen Charakter die Stimme nach der Aenderung haben wird.

Hat zum Beispiel ein Knabe und ein Mädchen eine tönende und umfangreiche Stimme, so wird der erste nach der Aenderung einen Tenor, die zweite einen Sopran erhalten.

Haben dagegen beide Stimmen, denen die Tiefe leichter wird als die Höhe, deren tiefe Töne kräftiger und tönender sind, als die hohen, so wird das Resultat der Stimmänderung seyn bei dem ersten Baritono, bei der zweiten *Contrealt*.

Dies ist der Gang der Natur, wenn sie nicht durch Krankheiten, Ausschweifungen, oder durch übermässige Uebung während der Stimmänderung gehemmt oder anders geleitet wird.

Wird auf eine oder die andere Art die Natur gestört, so sind die Wirkungen der Stimmänderung nicht mehr dieselben, und man kann sicher seyn, dass, wenn Krankheiten, Ausschweifungen und übermässige Uebung die Stimme nicht unwiederbringlich verderben, so entstehen daraus mindestens beschränkte und sehr schwache Stimmen, die darum eben nicht schlecht sind.

Demnach verfallen die beiden Stimmarten gewöhnlich aus einer Unterabtheilung in die andere niedere, das heisst, Knaben erhalten Baritono statt Tenors, Bass statt des Baritono, und Mädchen tiefen Sopran statt des Soprans, oder *Contrealt* statt tiefen Soprans.

Diese Stimmen sind wie in der Tiefe so in der Höhe von Natur sehr beschränkt.

Nach diesen Erfahrungen muss nothwendig eine Methode festgesetzt werden, nach welcher man eine Stimme vor der Verschlechterung nach der Mutation bewahren kann, sollte auch durch Zufälle, die man nicht verhindern konnte, die Stimme sehr eingeschränkt seyn.

Wenn die Stimme sich zu ändern anfängt, verbietet man gewöhnlich das Singen. Dies pflegten die alten Meister des Gesanges zu thun, weil sie fürchteten, der Unerfahrenheit zu viel Spielraum zu geben, den sie leicht missbrauchen könnte, wenn sie ohne Unterschied die Stimme eines Zöglings kurz vor oder während der Mutation in hohen und tiefen *Solfeggi* übte.

Sie hatten in dieser Hinsicht Recht; denn es ist immer besser, einen Zögling gar nicht singen zu lassen, als ihn zu einer Zeit anzustrengen, wo die Stimme die äusserste Schonung verlangt.

Indess urtheilen wir, dass man mit vieler Vorsicht den Zögling singen lassen kann, auch während der Stimmwandlung, nur mit Mässigung, ohne die tiefen, besonders aber die hohen Töne zu erzwingen.