

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Naturgemässe Ausbildung in Gesang und Clavierspiel

Gervinus, Viktoria

Leipzig, 1892

I. Einleitung

[urn:nbn:de:bsz:31-140633](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-140633)

EINLEITUNG.

I.

Ich wünsche ein klares Verständniss für die naturgemässe Ausbildung der Stimme und der Claviertechnik, sowie für eine kunstgerechte Behandlung des Gesangs und des Clavierspiels durch Mittheilung der folgenden Blätter und der ihnen beigefügten praktischen Ausführungen und Musikalien zu ermöglichen; auch hoffe ich durch eine leichtfassliche, theoretische wie praktische Anleitung zur Harmonielehre dem Schüler diesen dornenreichen Weg zu erleichtern.

Eine Reihe von vierzig Jahren hat mich über diese Unterrichtsweise nachdenken und dieselbe praktisch erproben lassen, und als ich dann meine Erfahrungen durch die Anatomie bestätigt fand, schien mir ihre Veröffentlichung nicht nur gerechtfertigt, sondern von der Pflicht geboten.

Der leitende Faden, welcher jene drei Lehrgegenstände, Gesang, Clavierspiel und Einführung in die Harmonielehre, in ihrem sich gegenseitig ergänzenden Einflusse verknüpft, findet zunächst in diesen Blättern seinen passenden Platz.

Das Clavierspiel kann nie allein den Grund zu einer musikalischen Bildung legen, denn es fehlen ihm die künstlerisch-entwickelnden Elemente zur Erweckung der Gefühls- und Vorstellungskräfte; dagegen legt der Gesang sorgfältig gewählter Lieder für das kindliche Alter den Keim zum Verständniss für ein Tonbild, zur Freude an seinem Wohlklang, und die unbewusste aber desto wirksamere Aufnahme abgerundeter, melodischer Schönheit und ihrer formal-musikalischen Elemente, als: Tongrösse und Rhythmus in den kurzen und langen Sylben und dem Satzbau der Sprache, wird von einem ästhetisch-bildenden Einflusse, den der Clavierunterricht nicht bietet.

Um so wichtiger ist es, für Stimmbildung und Gesang einen graden Weg zu suchen, der nach einem bestimmten Ziele strebt und alle Irrgänge und Rückschritte ausschliesst; nur ein solcher kann auch den Gesanglehrer aller Stände und Altersklassen mit der bisher meistens erfolglosen Thätigkeit aussöhnen.

Der grade Weg heisst: Einsicht in den Bau des Singinstrumentes und Kenntniss es zu behandeln.

Die Ausbildung der Stimme und des musikalischen Verständnisses beruht auf sehr einfachen Bedingungen, deren treue, andauernde Erfüllung reife, der Kunst würdige Früchte zeitigen muss, während jeder Fehlgriff in jenen physischen und psychischen Organismus des Kindes oder des angehenden Schülers sich bitter rächen wird.

Das vier- bis sechsjährige Kind, das nicht unter allzu rohen Verhältnissen aufgewachsen ist, bringt bereits eine geordnete, seinen Anlagen entsprechende Sprache in die Schule mit und zwar hat es ohne jede Aufsicht eines Lehrers in so kurzer Lebenszeit dieses höchste Gut seines Lebens erlernt. Das Gehör, das Auge, das erwachende Geistesleben haben gemeinsam geholfen, den Bau der kleinen Mundhöhle herzustellen, damit die bisher nur zum

Bedarf des Lebensprozesses und unartikulierter Laute verwendete Luft nunmehr im Stande sei, die Stimmbänder zu spannen, ihre Ränder schwingen zu machen und den tönenden Hauch zum artikulierten, menschlichen Laute umzugestalten. Und dazu lernte das Kind noch, diese Laute mit dem reichsten Schmelze wahrer, ungekünstelter Empfindung zu beseelen und machte sich damit bereits zum Herrn des tonabstufenden, musikalischen Instrumentes, zum Herrn aller Stimmmechanismen für die Bedürfnisse unserer Sprache.

Insofern nun die Gesangssprache an die Gesetze der musikalischen Kunst geknüpft ist, reicht die gewöhnliche Lautgebung unserer Sprechsprache zum Gesange nicht aus. Selbst in den längsten Betonungen der Redner und Schauspieler hält der Laut nur kurze Ruhestatt in der Mundhöhle, und aus dem Grunde hält er dem Luftstrom, den ein anhaltender, getragener Ton, eine reiche Coloratur von vielen Takten, oder eine lange musikalische Phrase bedürfen, nicht Stand. Ein solcher Luftstrom muss sehr sparsam verwerthet, das kleinste Theilchen muss zum Laute verkörpert werden, so dass auch kein Rest des Hauches übrig bleibt. Dieses Ziel vollendeter Tongebung wird mit sehr einfachen Mitteln erreicht; nur ein fehlerhafter — kranker Stimm- oder Gehörorganismus sind davon ausgeschlossen.

Die Probe auf obige Rechnung bestätigt deren Richtigkeit. Man unterscheidet mit dem Kehlkopfspiegel jene technisch-vollendete Tongebung an den tonerzeugenden Stimmbändern sehr gut von einer fehlerhaften. Ihr unveränderlicher Zusammenschluss, ihr ruhiges Schwingen während dem Tragen oder Coloriren des *a*-Lautes durch die längste Athemdauer hindurch beweist den beherrschten Athem, die vollendete Disziplin aller Muskeln: des Zwerchfells, der Rippen, des Halses, des Kehlkopfs, des Gaumensegels, des Zungenbeins und der Zunge, der Wangen, der Lippen und des Unterkiefers. Selbst der in dieser Sphäre unbewanderte Beschauer wird bei dem Einblick in eine solche Mundhöhle und bei dem Anblick der Stimmbänder während der bezeichneten Lautgebungen die mit Einsicht und Willen planvoll hergestellte Ordnung erkennen, und die tadellose Haltung der zu allen anderen Lauten erforderlichen Mundbildungen — obgleich dabei die Stimmbänder nicht zu controliren sind — wird den Sachverständigen zu der völlig analogen Schlussfolgerung vollendeter Stimmtechnik führen.

Die einfachen Mittel, das Singinstrument in allen seinen Theilen, in der Kindheit schon in solcher Weise richtig anzufeilen und dieselben zusammenzufügen, ehe in den erwachsenen Jahren die Spannungen der Muskel- und Elasticitätsverhältnisse durch Sprödigkeit und Ungefüggigkeit eine Ausbildung erschweren, ja in Frage stellen, sind der Natur abgelauseht und verpflichten die Gesanglehrer aller Stände nunmehr ihrem Unterrichtszweige jene Anerkennung zu erwerben, welche gründlichen Kenntnissen gezollt wird.

Das Schulzimmer, in welchem ein Clavier* für den Singunterricht stehen muss, die Volksschule nicht ausgeschlossen, soll von den Kindern mit Andacht betreten werden. Die tadellose Sprach- und Tonführung, die Vollkommenheit musikalischer Linien der ihrem Verständniss zugänglichen Tonbilder, muss den Kleinen — von dem Eindruck künstlerischer Schönheit beseelt — jenen Raum als einen kleinen Kunsttempel und den Singlehrer als den Priester der Kunst erscheinen lassen; denn wie der Religion, so gebührt der Kunst die Weihe, welche Demuth und Ehrfurcht vor dem Heiligen und vor dem Schönen im Menschenherzen entzünden. Die Gefahr liegt sehr nahe, dass die Kinder, auch der untersten Volksklassen, beim Eintritt in die Schule oft mehr Roheit sehen und Unschönes hören als im Elternhause. Dagegen kann ein — nach jenen Grundsätzen richtig geleiteter Gesang den Kindern eine Schutzwehr bieten. Sodann frage sich auch jeder Singlehrer, ob, wenn die Singstunde überhaupt einen Zweck haben soll, nicht der der folgereichste und heiligste sei: die Sprache durch den Gesang zu adeln, den Gesang durch deutliche Rede und natürlichen Vortrag in seinen Grundelementen ebenso wahr wie kunstvoll in der jungen Generation heranzubilden und dieselbe zu würdigen

* Ein Tafelclavier; kein Piano und keine Geige.

Mitgliedern eines verbesserten Kirchengesanges, sowie zu den grössten musikalischen Kunstschöpfungen, den Cantaten, Passionen und Oratorien, befähigt zu machen. Dies, sowie jene reinigende Wirkung gegenüber den Einflüssen der Roheit und Alltäglichkeit, sei es im Prunkgemache des Reichen oder in der Hütte des Armen — das sind Zwecke, welche doch wohl geeignet sind, den Singlehrer für seinen Beruf zu begeistern!

Auf dem Naturgesetz der Muskelecontraktion, oder der, nach unserm Willen sich verkürzenden, willkürlichen Muskeln, entwickeln sich jene beiden Methoden für Gesang und Clavierspiel, welche bei sinnigem Verständniss und ausdauerndem Eifer den Schülern ein zweifelloses Gelingen und jenen Mechanismen eine dauerhafte Gesundheit und ein glückliches Alter verheissen.

Bezüglich der Ton- und Lautbildung sagt Dr. Funke in seinem Lehrbuch I. S. 675: »Sie beruht auf der Thätigkeit complicirter Muskelapparate. Der Kehlkopf ist ein musikalisches Instrument. Die tönenden Apparate des Kehlkopfs sind gespannte, elastische Häute, — die unteren Stimmbänder, welche durch einen Muskelapparat in sehr verschiedene, willkürliche Spannung versetzt werden können. Ihre tönenden Schwingungen werden erzeugt durch einen Luftstrom, welchen die Lungen bei der Ausathmung durch die von den freien Rändern der Stimmbänder eingeschlossene enge Spalte, die Stimmritze, mit ebenfalls willkürlich abmessbarer Kraft hindurchtreiben u. s. f.«

Alle die vorhin (S. 2) genannten Muskelparthien, erfordern zu ihrer Gesamtwirkung, der Lautgebung, vor Allem die strengste Controle unseres Gehörs; ein Taubgeborener kann durch Vermittlung des Auges, durch tausendfältige Übung jener Zungen- und Lippenthätigkeit, welche die Consonanten (Lautgeräusche) hervorbringen — wenn auch tonlos — doch sprechen, aber niemals singen lernen, weil ihm mit dem Gehör gleichsam der Stimmhammer fehlt, der die Saiten seines Singinstrumentes zu spannen und bis zur genügenden Reinheit und Klangentwicklung zu stimmen befähigt ist. Ein mit feinem Gehör Begabter wird diese Arbeit instinktiv schon in frühester Kindheit verrichten und damit bis zu einem gewissen Grade der eigne Bildner seines Stimmorganismus werden, wenn derselbe alle übrigen zu seiner Ausbildung erforderlichen Bedingungen enthält; ein solcher Natursänger singt dann eigentlich mühelos, wie er spricht; doch reicht selbst die hervorragendste Begabung nicht aus, den Mechanismus seines Instrumentes in allen Theilen harmonisch auszubilden, noch ihn kunstgerecht zu verwerthen.

Das Gehör hat die Aufgabe, die Hauptlaute unserer Sprache, *a, e, i, o, u*, unter seine Zucht zu nehmen, und der der frühen Kindheit angeborne Instinkt und Sinn für das Schöne, in diesem Falle für wohl lautende Vocalgebung, macht ihm seine Arbeit leicht.

Es wäre sehr schlimm, wenn dem erwachsenen Schüler dieser Begleiter fehlen und damit der Weg zu einer technischen wie künstlerischen Reife auf dem Gebiet des Gesanges versperrt bleiben sollte. Nur die feinfühligste Seite des Gehörs, der früh entwickelte Geschmack, wird es ihm möglich machen, das Eigenartige unserer deutschen Mundarten sorgfältig zu prüfen und gegenüber dem normalen richtigen Deutsch zu verbessern, um eine dem Gesang würdige Sprache herstellen zu lernen.

Wo die Elemente zu einer natürlichen Entwicklung des musikalischen Geschmackes und Feingefühles im Kindesalter zerfahren und ungepflegt geblieben sein sollten, da gehören in dem spätern Alter die eingreifendsten Mittel dazu, sie rasch zu entfalten und sie dem Erwachsenen zum Bewusstsein zu bringen; die Technik allein bleibt hier vergebliches Abmühen für Lehrer wie Schüler. Der Zauber der Schönheit muss sich dem unentwickelten Kunst- und Musiksinne des Schülers sofort offenbaren und ihn für den geistigen Gehalt und die hohe Bedeutung der musikalischen Kunst unwiderstehlich begeistern. Was alle Singmethoden und

Gesanglehrer nicht vermögen, bewirkt in einem solchen Falle der Eindruck des Erhabenen und Schönen auf den also unbegabten oder vernachlässigten Schüler, während dadurch andererseits für den Begabten die durchschnittliche Lehrzeit von drei Jahren auf ein Jahr reducirt wird.

Dieses menschlich-sittliche wie musikalische Bildungsmittel ist, ebenso wie die Methodik der Sprachlaute, für alle Nationen anwendbar. Kein Sänger, welcher Sprache er angehöre, kann sein Instrument ohne die erforderlichen Bedingungen zu dessen Aufbau dauerhaft herstellen. Die fünf deutschen Hauptsprachlaute, welche auch diejenigen der italienischen Sprache sind, enthielten den Keim zu dem Wachsthum und der Blüthe der italienischen Gesangskunst, denn sie erzeugten die Muskelthätigkeiten zum Aufbau der akustischen Räume von Rachen-, Mund- und Lippenhöhlen für alle Geschäfte, die dabei in Frage kommen, als: die Bewältigung der Zunge und der Lippen, die Spannung des Unterkiefers und der Wangen, die Erhebung des Gaumensegels, um gleich einem Vorhang die Bühne aufzuschliessen, damit der Athem in goldnen Tonwellen ungehindert hindurchströme. So nur kommt ein Instrument zu Stande, brauchbar für alle Erfordernisse der Kunst und haltbar für alle Witterungs- und Alterseinflüsse. Dieses Instrument muss bei allen Nationen von gleicher Konstruktion ausgearbeitet werden, auf dem sie sodann die Eigenartigkeit ihrer Sprachen — alle Modifikationen der Hauptlaute — musikalisch zu verwenden haben.

Alles was man von der früheren Stimmbildung und Gesanglehre der Italiener zu denken hat, beschränkt sich im Wesentlichen auf die beiden hier vorgeschlagenen Stimme und Gesang bildenden Kunstlehren: die Lautbildung und die geistige und musikalische Erweckung durch die Kunst selbst. Lebte jenes Volk doch in einer künstlerischen Sphäre wie in seiner natürlichen Lebensluft! Kein Wunder, dass jene Gesangskunst und jene unsterblichen Sänger daraus hervorgingen, ohne dass Anatomie und Physiologie die Werkzeuge zum Gesangsinstrumente erst zu erforschen und zu zergliedern nöthig gehabt hätten. Dagegen entschwand die Gesangskunst auch den Italienern mit der Aufnahme gehaltloser Tonwerke, und von da an halfen ihnen auch ihre stimmbildenden Laute nichts mehr; denn es kommt darauf an, dass die Kunst Tonbilder vorlege, deren Zeichnung und Farbe — geistiges Urtheil, Schönheitssinn, Geschmack und Empfindung bilden und reifen, um jenen Lauten, mit der Entfaltung ihres mannichfaltigen Farbenspiels, den Zauber reichen unmittelbaren Erlebens gleichsam einzuimpfen.

Der Hinweis auf einen solchen Hebel und Führer fehlte in unserem deutschen Vaterlande bis jetzt; es fehlte an der Einsicht, dass weder die ganze Summe unserer reizvollen Liedercompositionen, noch der ganze Schatz so vieler originellen Opernarien der Gegenwart und letzten Vergangenheit dazu ausreichen, Ehrfurcht und Begeisterung für die musikalische Kunst zu erwecken.

Mehr als durch jeden andern Stoff wird dies geleistet durch die Fülle des ausgewählten Materials, das uns jetzt aus Händel's Oratorien und Opern zum handlichen Gebrauche vorliegt.* Diese Musik ist für das Haus, für die Familie vorzugsweise geschaffen. In ihr findet jedes Alter, jeder Stand, jeder Charakter, jede Lebenslage, jede Gemüthsstimmung die harmonische Lösung, die ihnen oft das Alltagsleben versagt, und das ist vor Allem und Allem die menschliche Aufgabe der natürlichsten der Künste, der Gesangskunst. Wie jene Musik ausserdem von idealer und realer Seite her auf die künstlerische Entfaltung der Jugend in der bereits betonten Weise zu wirken befähigt ist, sei hier noch ausführlicher angedeutet.

Eine Unterlage, d. h. ein Text zu einem vocalen Tonbilde in so hochpoetischer Fassung des Gedankens, von der edelsten Sprache getragen, fesselt den Singenden in einem

* Sammlung von Gesängen aus Händel's Opern und Oratorien in 7 Bänden, bei Breitkopf & Härtel.

ihm bis dahin unbekanntem Grade und spornt ihn zugleich an, eine ungleich grössere Aufmerksamkeit auf dessen Deutlichkeit zu verwenden. Das Imponirende und Gehaltvolle der Händel'schen Textdichtungen, verklärt durch die musikalische Formschönheit, wird für den Sänger, sobald er nur einmal dafür empfänglich und erschlossen ist, das erziehende Element einer künstlerischen Behandlung der Sprache werden. Der Tonansatz wird unwillkürlich besonnener, behutsamer, geadelter, verklärter; seine Farben, die Vocale, werden wärmer, nachdrucksvoller, mannichfaltiger in eben dem Verhältnisse, als der Tonkörper, das Wort, stets das vollkommene, dem Sinn entsprechende, edel und schön angemessene, ist.

Von realer Seite her sind sodann alle diese geistigen Impulse von dem bedeutendsten Einflusse auf den Mechanismus des Singinstrumentes. Kein, zur Stimmgebung erforderlicher Muskel, arbeitet ohne Nerv; diese willkürlichen Muskel-Nerven stehen aber in direkter Beziehung zum Gehirn, also in diesem Falle zu allen intellektuell-musikalisch-gesanglichen Thätigkeiten. Eine Vorstellung, ein Wille setzt das ganze Instrument sofort in wohlberechnete Bewegung, gibt dem Ausathmungsstrom die nöthige Fülle für Lebhaftigkeit oder Ruhe, um die Stimmsaiten in jedem ihrer Atome gleichmässig vibriren zu machen und die tönenden Luftwellen alsdann durch die polirten Mundkanäle, als *a*-, *e*-, *i*-, *o*-, *u*-Laute zu entlassen. Ferner: derselbe Wille, von der Vorstellung erregt, modificirt dann wiederum alle Haupt- und Zwischenlaute durch das Sprachelement der Consonanten, welche den Athemstrom zwischen den Lippen (labiales), zwischen der Zungenspitze und der obern innern Zahnreihe (linguales oder dentales) und zwischen dem Zungenrücken und dem harten Gaumen (gutturales) verschliessen, um ihn mit der fein gemessensten Kraft oder Weichheit dem tönenden Laute mehr und minder in den harten und weichen *p* und *b*, *t* und *d*, *k* und *g* etc., entgegenzustemmen oder anzuschmiegen. Das ganze Singinstrument, von den kleinsten Lungen-Luftbläschen bis zur feingerundetsten Mundöffnung bis *u*, gehorcht in allen seinen tausendfach verschiedenen Spielweisen — mit jedem Zucken jedes Muskels, jenem Einen, durch die Vorstellung gekräftigten und gebändigten Willensimpulse. Wohl muss der Herr aller dieser Bediensteten alle betreffenden Muskelparthien geübt, gebildet und unter seine Herrschaft gebracht haben, um jene erhabenen Tonbilder zum Ausdruck bringen zu können; aber schöne und bedeutende Aufgaben fordern wie überall so auch hier die höchsten Kräfte des Menschen am freudigsten heraus!

Gesänge des eben geschilderten Inhaltes, welche denen der Kinderlieder folgen, sollen (S. 55) noch eingehender bezeichnet werden, und bei den praktischen Anleitungen für Gesang und Clavierspiel wird es weiterhin noch ausführlicher besprochen werden, warum dieses Beste und Gehaltvollste in der musikalischen Kunst, schon im ersten Beginn der Stimm- und Fingerbildung, Kinder sowohl wie erwachsene Schüler begleiten muss, um jeder Gefahr einer einseitig-technischen Ausbildung entgegen zu arbeiten; andeutungsweise sei hier darüber Folgendes gesagt:

Kunstherrlichkeit und künstlerische Ausbildung werden nach der allgemeinen Vorstellung leider für ein und dasselbe gehalten.

Dass jedes Spiel und jeder Gesang vom ersten Beginn an — künstlerisch sei, ist die erste Bedingung, die an Lehrer und Schüler gestellt wird; insofern könnte man sie also kunstfertig nennen. Aber bei dem Worte Fertigkeit ist im Durchschnitt die Schnelligkeit vorausgesetzt. Diese soll aber nicht erzwungen, sondern sie soll bei einer auf Naturgesetzen entwickelten Stimm- und Fingerbildung den Anlagen des Einzelnen anheim gestellt bleiben. Nicht, dass ein Kind schnell strickt, näht, sticht, schreibt, liest, malt, geht, tanzt, geigt, singt, Clavier spielt, sondern dass jede dieser Leistungen eine untadelhafte, also je nach der gestellten Aufgabe eine künstlerisch-untadelhafte sei, darauf hinzuwirken erfordert des Lehrers Ehr- und des Schülers Pflichtgefühl, auf dem musikalischen wie auf jedem anderen Erziehungsgebiete.

Künstlerisch fertig kann man Alles — das Kleinste bezeichnen, das keiner Schwankung unterlegen, das in seiner Art vollendet ist. Dies ist durch den Gesang und das Spiel jener Kinderlieder bei dem ersten Anfänger schon zu ermöglichen, da die Melodien sehr einfach

und ihre Zurichtung für das Clavier von den kleinen Fingern durch die Einfachheit des Basses völlig untadelhaft verrichtet werden kann.

Anders wie das in den Schulen statthabende Leiern, oder wie das gedankenlose Claviergeklimper, muss der Unterricht allerdings angefasst werden, wenn er Tonbilder in künstlerischer Gestaltung — musikalisch — beleben soll! Den kleinen Sängern und Spielern sei der Violinspieler ein Vorbild an Geduld und sinnigem Lauschen und Üben des Gehörs, mit dem er sich die Saiten seines Instrumentes erst selbst zubereiten muss, auf dem er dann auch schon die erste Stufe zur Meisterschaft erreicht, sobald er eine reine Tonleiter, die Töne tragend, d. h. verbindend und singend, auszuführen vermag.

Auf jedem Instrumente zu singen, den Ton von Ton zu Ton lückenlos zu tragen, also eine musikalische Linie nicht zu unterbrechen, wird für den künstlerischen Mechanismus erfordert, — das, was zwischen der Tonführung und Linienführung als geistig Verbindendes liegt, wird für dessen seelische Belobung verlangt. Das Lied mit seinen bereits besprochenen Vortheilen für die ethische Seite der Musik, führt den einzig möglichen Weg zur gesunden Vereinigung dieser zwei fundamentalen Stützen eines erfolgreichen Unterrichts in der Musik.

Lückenlos singen, lückenlos spielen, ist wie eine fließende Rede; ein Stotternder wird nicht wagen, das einfachste Gedicht vorzutragen; die hier auffallenden Lücken werden so unangenehm sein, dass der Betreffende keine Hörer finden würde. Die Erfüllung der nothwendigsten Bedingungen: dem Anstande und der Würde einer Kunst gerecht werden zu sollen, kann daher nicht bis in's reifere Alter verschoben werden; die beste Zeit der frischesten Jugend darf weder müßig verstreichen, noch weniger dürfen die edelsten Keime von dem alles Gehör und allen Feinsinn erstickenden und erstarrenden Mechanismus fahrlässig gepflegt und verderblich beeinflusst werden.

Mit der Zartheit seiner Gelenke, der Dehnbarkeit seiner Bänder, der instinktmässigen arbeitenden Thätigkeit seiner Muskeln; mit der Frische seiner Sinne und seines Geistesvermögens, d. h. mit der unmittelbaren Empfänglichkeit für alle Eindrücke, folglich auch für die schönsten und bildendsten, überbietet das Kind jede Altersstufe an Lern- und Bildungsfähigkeit; Gelenkigkeit und Dehnbarkeit, die wesentlichen Elemente für eine naturgemässe Stimm- und Fingermechanik, bringt die Natur hier freigebig entgegen; die Verkürzung der Muskeln, ohne welche das neugeborene Kindchen kein Glied bewegen könnte, wendet dasselbe schon über Jahr und Tag für die feinsten Leistungen seiner ersten Sprachübungen an! Das sind doch Alles Fingerzeige für einen frühzeitigen, richtig zu leitenden Gesang! Und wahrlich, wer sich mit dem Singunterrichte von Kindern und Erwachsenen gewissenhaft beschäftigt hat, wird übereinstimmen mit der Ansicht, dass die Gesangkunst erst dann die Stelle einer Vermittlerin zwischen Kunst und Leben einnehmen kann, wenn sie zwanglos in der Jugend ergriffen und begriffen wird; dass nur so der Gesang veredelnd auf die Sprache und die Sprache veredelnd auf den Gesang wirken werden und dass es dann nur der höheren Reife des Geistes, Gemüths und der Lebenserfahrungen bedarf, um Sprache und Gesang, Leben und Kunst für alle Menschen zur täglichen, treuen Begleiterin zu machen.

Die Entstehung unserer Sprachlaute wird am überzeugendsten die Richtigkeit einer rationellen Stimmmethodik erklären. »Der aus der Stimmritze tönend austretende Luftstrom wird in der Mundhöhle aufgenommen und je nachdem begrenzt, eingeengt, reflektirt, beschleunigt zur Reibung gebracht, mit einem Worte, artikulirt, so dass ein Sprechlaut daraus hervorgeht.« (Merkel.) »Wird z. B. die Mundhöhle durch Abziehen des Unterkiefers geöffnet und bleibt dabei die Zunge ruhend in dem Boden derselben, so wird der Laut *a* gehört. Da hierbei die einfachsten Verhältnisse in der Gestaltung der Mundhöhle obwalten, so sieht man dieses *a* als den Grund-Vocal an. Wird dagegen die Mundhöhle verengert, indem der Unterkiefer dem Oberkiefer genähert und die Mitte des Zungenrückens

gegen den Gaumen gehoben wird, so erhält jener Ton den Charakter des Vocals *e*; der ganze Zungenrücken besitzt dann eine Wölbung, welche der des Gaumes gleichläuft. Dasselbe gilt für den Vocal *i*, nur dass sich die Zunge etwas mehr vorschiebt und der Unterkiefer sich etwas mehr hebt. Bei den Vocalen *o* und *u* wird dagegen (mit geringen Unterschieden) der hintere Theil der Zunge gehoben, die Mundöffnung verändert, d. h. verengert durch stärkere Hebung des Unterkiefers und verlängert durch röhrenförmiges Vorschieben der Lippen.« (H. v. Meyer.)

So schwierig es scheinen mag, auf diesem physiologischen Wege die Haupt- und Sprachlaute herauszufinden, so belehrend ist es, dadurch deren erste Elemente: das Lallen, Suchen und Stammeln der Kinder an sich selbst beobachten zu können. Der Kleinen Gehör feilt nun gleichsam die bestimmten Formen der Laute aus dem schwammigen Materiale der Mundhöhle heraus, und das Ergebniss dieser Arbeit wird schon alsbald deren erste musikalische Lehrmeister: Eltern, Geschwister, Dienstleute — tadeln oder loben, denn sie waren die Vorbilder für das junge Gehör und die kindlichen Lautwerkzeuge.

In was bestehen diese denn, die jetzt nur noch lallende Laute formiren und in 5—6 Jahren schon das Handwerkszeug — die feinen Bleifedern und Pinsel zu den lieblichsten Tonbildern künstlerisch zu verwenden, d. h. sie in lückenlosen Linien darzustellen im Stande sind?

Es sind zunächst alle die Muskeln, welche dem Ausathmungsstrome den Durchgang durch die Nase verschliessen, welche die Zunge niederlegen, festbannen, strecken und blitzschnell emporschnellen; es sind ferner die, welche um die Lippen spielen; die das *o* und *u* (Musculus Sphincter oris) in den Worten »froh und Lust« mit anmuthigem Lächeln der Mundwinkel (Levator anguli oris) ebenso anmuthvoll hell färben, wie dasselbe *o* und *u* in den Worten »Tod und Blut« mit kaum geöffnetem Munde und herabhängenden Mundwinkeln (Depressor anguli oris), färben; es sind ferner die Wangen- und Kiefer-Muskeln.

Wer in einem kleinen Handspiegel alle Vocale von *a* durch *ä*, *e*, *i*, *ü*, *o*, *ö*, *u*, langsam sprechend und prüfend durchwandert, wird schon durch diese Anschauung wahrnehmen, welche Vorsicht dazu gehört, bei *a* die ruhige, bei *ä* die gehobene, bei *e* und *i* die emporschnellende Zunge, bei *ü*, *o*—*ö* und *u* die mehr und mehr sich zuspitzenden und zurundenden Lippenöffnungen mit dem Willen zu beherrschen und die einzelnen Vocale bestimmt und lückenlos zusammen zu führen. Bei den gesungenen Vocalen sind die Schwierigkeiten noch viel bedeutender, denn hier macht sich jede Muskelthätigkeit, welche die einzelnen Vocale mangelhaft hervorbringt, oder auch sogar schon gefasste Vocale nicht bestimmt zu verbinden weiss, etwa so geltend, wie wenn die Orgeltaste zu früh erhoben wird: der Ton klingt eben dann gar nicht oder in Unterbrechungen fort; oder ganz im Verhältniss mit der ungeübten, und daher dem Willen ungefügen Muskelthätigkeit — klingt er nur matt fort, und dadurch entsteht jene Linien-Unterbrechung, jenes musikalische Stottern.

Wie die Muskeln der Hände und Finger, der Füße und Zehen zu den feinen Verrichtungen von Clavierspiel und Ballet, nicht nur gewandt und gelenk, sondern kunstgewandt jeder Eingebung der Empfindung blitzschnell nachgebend, ein vollendetes Kunstbild vor dem Hörer und Beschauer entrollen, so sind es bei der Tonmalerei die vorhin geschilderten Muskeln, die auf gleichem Wege, wie jene, nur durch Übung und Studium zu der kunstvollen Arbeit, bedeutende Tongemälde darzustellen, herangebildet werden können. Eine methodische Bildung sämmtlicher zum Gesang erforderlichen Muskelparthien beruht lediglich auf der studienmässigen Übung der fünf Haupt-Sprachlaute.

Die Nothwendigkeit dieser Lehrweise wird noch unwidersprechlicher erscheinen, wenn die wechselseitigen Bedingungen zwischen Laut- und Tonbildung zum Verständniss gebracht und durch Andeutungen, wie sie sich gegenseitig bedingen, veranschaulicht werden.

Es wurde bereits gesagt: 1) dass der tönende Luftstrom von der Mundhöhle aufgenommen und zu den Hauptlauten oder Haupttonfarben ausgebildet werde; 2) dass die Laute vom Lallen des Kindes an, eine sich stets steigende, bestimmte Form annehmen bis zum delikatesten Gebrauche in der Gesangsprache der 5—6 jährigen Kinder; 3) wurden die Lautwerkzeuge, die dabei thätig sind, wenigstens flüchtig zur Anschauung gebracht; 4) wurde erwähnt, dass sie nie aufhören dürfen zu arbeiten, da sonst der Ton abbricht, und 5) dass zur Abstellung dieser dilettantischen Unfähigkeiten eine einsichtsvolle Laut- (Vocal-)bildung vorzunehmen sei, die zur lückenlosesten Führung für jede Gattung des Gesanges vom metallreich-getragenen bis zum perlend-colorirenden Tone heranzubilden sei.

Betrachten wir nun Ton und Laut (Vocal) in ihrer Einheit und in ihrer Verschiedenheit, so erkennen wir, dass der Laut nie ohne Ton sein kann, dass aber der Ton ohne Laut, nur die grössten Umrisse von dem Ton enthält, den wir zum Gesang brauchen: nämlich die sublimste, gesangliche Belautung unserer Sprache.* Diesem höchsten Erforderniss für die Stimmbildung lässt sich nur durch die vollkommenste akustische Ausbildung des Mundraums für alle seine verschiedenen resonatorischen Bedingungen genügen. Die Wissenschaft hat sich auch von dieser Seite her glänzende Verdienste um eine Regeneration des Gesangs erworben, indem sie uns lehrte, dass die Laute nur tönende Luftströmungen sind, welche unsre Mundhöhle in ihren 5 verschiedenen Hauptbildungen aufnimmt und in die betreffenden Vocale resonatorisch umgestaltet.** Es bleibt dabei keine Frage, dass die Art und Weise wie wir unsre Mundhöhle, oder physiologisch ausgedrückt, unser Ansatzrohr dem Luftstrom entgegen bieten, ganz und gar von der Bildung unserer intellektuellen Kraft, folglich von unserem Willen abhängig ist. Dieser Wille findet aber erst seine Bethätigung an der lebendigen Vorstellung und Erkenntniss schöner oder unschöner Lautgebungen.

Es ist nothwendig, dass die tönenden Luftwellen, welche sich bei dem *a* durch den weitgeöffneten Mundraum, bei *e* und *i* durch den schmaleren Mundpass zwischen der gewölbten Zunge und dem harten Gaumen, bei *o* und *u* zwischen kleinen Mundöffnungen hindurch begeben sollen, nirgends stranden, andernfalls verhindern sie alle Tonbildung, die, wie schon erwähnt, ohne Lautbildung — gar nicht existirt, denn Bilden heisst: prüfen, vergleichen mit Aug und Ohr oder wech' andern Sinnen. Es lässt sich aber kein Ton prüfen, vergleichen in der menschlichen Stimme, als der Laut (das Hauptobjekt unserer Sprache) mit dem Laut, und hier steckt das Geheimniss für die Stimmbildung. Ohne den Laut giebt es keine Regulative für die Luftströmungen so wenig wie für die Muskelspannungen der Stimmbänder zu tadellosen Schwingungen.

Die Wege, welche die Tonwellen zurückzulegen haben, müssen feste und polirte Wände gleichsam vorfinden, durch die sie hindurchfliessen, ohne ihren ruhigen Lauf zu unterbrechen. Ein Licht vor den geöffneten Mund gehalten, darf von einem solchen tonlosen, tontragenden oder tonperlenden — (Coloratur) Athem nicht berührt werden. Auch ein Spiegel unter die Nase gehalten, muss unter den gleichen Verhältnissen durch seine Unbeschlagenheit die Probe liefern, dass keine der tönenden Luftwellen etwa dort einen Ausgang gefunden haben. Nur eine solche Laut- oder Vocalgebung mag als vollendet betrachtet werden; sie hat gesiegt über alle Mechanismen, die bereits genannt wurden; sie spielt nun auf dem Instrumente mit natürlicher Freiheit und künstlerischer Sicherheit.

Der feste Bau jedes Instrumentes, auf dem Musik erzeugt werden soll, muss aber daran mahnen, dass auch das Singinstrument einer so sicheren Bauart bedarf, dass der technischen Vollkommenheit des Tones nirgends ein Hemmniss entgegen treten kann. Sobald nun der Singkasten zur Ruhe gesetzt, da gleichsam alle Störenfriede beseitigt worden, ist

* Aus diesem Grunde beweist die nichtssagende Bezeichnung »Ton« statt »Laut« oder »Vocal« in den gelehrten und praktischen Gesanglehrbüchern den Mangel allen musikalischen Verständnisses.

** Helmholtz. Lehre von den Tonempfindungen.

auch erst der letzte Augenblick gekommen, wo von einer Vollkommenheit akustischer Wirkungen, von der Aufnahme des Tones in der Mundhöhle, von dessen Umbildung daselbst zum Laute und von einer Zusammenwirkung der einzelnen Theile zur That: allen Athem in Klang, d. h. zu durchsichtigen Gesangslauten zu verwenden, überhaupt die Rede sein kann.

Liedersammlung. Kindergesang.

II.

Es war bereits (S. 1) von dem Einflusse des musikalischen Materials für Gesang und Clavierspiel die Rede und ganz besonders (S. 4) waren die Lautbildung und die geistige wie musikalische Erweckung durch die Kunst selbst, als die zwei — Stimme und Gesang bildenden Kunstlehren hervorgehoben. Ganz direkt auf den Kindergesang angewendet, muss der Letztere noch ausführlicher dahin besprochen werden, dass die Beschaffenheit der Kinderlieder ebenso dem geistigen Organismus des Kindes entsprechen muss wie die Lautbildung dem natur- und kunstgesetzlichen Mechanismus des Stimminstrumentes.

Es muss dem Verständniss und der Empfindung des Kindes abgelauscht werden, ihm den Gesang als eine trauliche, natürliche Kunstwelt lieb zu machen. Ein unverständener Text, eine unempfundene Melodie, können die wohlgebildetsten Laute der Stimme nicht mit jenem Schmelze wahrer, herzlicher Empfindung beseelen, die unser Ohr bei dem lieblichen und so kunstlosen Geplauder gutgearteter Kinder zu entzücken und zu rühren im Stande ist. Die vollkommenste Technik jedes Instrumentes, auch desjenigen unserer Singstimme, bedarf in letzter Hand zum vollkommensten Wohlklang den beherrschenden Einfluss unseres eigenen Willens und Empfindens.

Es ist desshalb ausserordentlich wichtig, grosse Rücksicht auf die Auswahl der Lieder beim Kindergesang zu nehmen, denn wie das Gedeihen und Wachsthum der Pflanze nur in der richtigen Erde, aus der die Wurzeln ihre Nahrung ziehen, verbürgt ist, so erfordern es die Wurzeln des Geistes, die Sinne, mit zarter Gärtnerhand gepflegt zu werden. Sie vermitteln ihm alle Dinge der Aussenwelt in der Kindheit mit jener (S. 6), bereits betonten Unmittelbarkeit, der kein späteres Alter gleichkommt.

Das einfache Mittel — Willen und Empfinden des Kindes auch in Dingen der Kunst lebhaft zu entzünden, besteht folglich nur darin, Vorstellungskraft und Gehör (oder Aug' und Ohr) durch Text und Melodie zu lebhaftester Wechselwirkung zu bringen. Die davon ausströmenden Impulse für den Gesang sind jener rührende, kunstlose, unmittelbare Gefühlsausdruck, dessen ideale Schönheit den Hörer fesselt, dessen unsichtbare Gewalt die realsten Kräfte unter seinem Banne und seiner Zucht hält, nämlich unsere Bewegungs- und Empfindungsnerven, welche, vom Gehirn ausgehend, alle willkürliche Muskelthätigkeit unseres Körpers zur rohesten wie zur feinsten Arbeit erst ermöglicht, und an welche der Mechanismus unseres Singinstrumentes die sublimsten Anforderungen stellt. Dass diese Spitze der menschlichen Organisation den Segen einschliesst, Arm und Reich, Hoch und Niedrig, mit den natürlichsten Mitteln: der Laut- und Sprachgebung, der Entwicklung des Gehörs und der Vorstellungskräfte — spielend — im Kindesalter — zur Gesangkunst zu erheben, das ist ein Fingerzeig des gütigen Schöpfers, der jeden Menschenfreund auf die culturentwickelnde Bedeutung derselben aufmerksam machen sollte.

Es ist unwidersprechlich an dem primitivsten Beispiele zu beweisen, wie mächtig das Willen und Empfinden des Kindes die Complicirtheit des Stimminstrumentes schon beherrscht.