

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Naturgemässe Ausbildung in Gesang und Clavierspiel

Gervinus, Viktoria

Leipzig, 1892

X. Der Lehrer

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

gebrachten Luftstroms, welchem er alle Freiheit lassen muss — selbst wenn der Ton zuletzt versagt — ihn aus dem geöffneten Munde bis zum letzten Hauche tonlos ausströmen zu lassen.

Der Schüler darf von diesem ersten Versuche nicht bestürzt sein und muss sich jeder eignen Mithilfe, den Ton verlängern zu wollen, ent schlagen. Der Lehrer muss selbst aufmerksam lauschen, dass der Schüler hier ebensowenig auf Kosten eigenmächtiger Bemühungen das tönende Ausathmen anhalte, hinauszögere, wie (S. 17) davor gewarnt wurde, das tonlose Ausathmen gewaltsam zurückzudrängen, um es zu verlängern. Und der Schüler wird sich von seiner ersten Besorgniss nicht niederdrücken lassen, denn er wird ein ungeahntes freudiges Erstaunen über den scheinbar fessellosen und doch von dem Vocal begrenzten Wohl laut seiner Stimme empfinden; er wird, er muss ihm gleichsam mit Demuth lauschend zuhören, als sei er es nicht selbst; ähnlich dem Knaben, der dem selbstgeschaffenen und ihm nun doch so wunderbar dünkenden wesenlos-durchsichtigen Gebilde einer dahinfliegenden Seifenblase mit Staunen nachblickt.

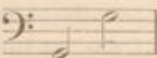
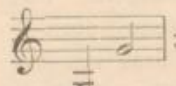
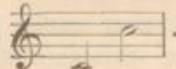
Der Kehlkopfspiegel kann leider nur bei dem unschönen *ü* jenen tadellos arbeitenden Mechanismus constatiren, den festen Zusammenschluss der Stellknorpel zu der für die Tongebung erforderlichen Einstellung der Stimmritze, welche, während dem ruhigen Schwingen der Stimmbänder, bei den getragenen wie bei den colorirten Tönen für alle Stimmregister des Sängers, unverrückt fixirt bleiben. Während dieser so wohl disziplinierten Thätigkeit ist keinerlei Unruhe äusserlich am Halse oder im Innern der Mundhöhle zu beobachten. Die ruhige und sichere Gewandheit der Luftröhren-Bewegungen und die vollkommene Beherrschung aller Vocal-Mechanismen schliesst jede Unruhe aus und lässt bis zum Blick auf die schwingenden Stimmbänder die vollkommenste Ruhe und Ordnung aller innern Theile der Mundhöhle erkennen.

Der Lehrer.

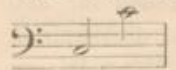
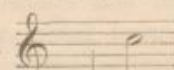
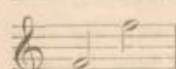
X.

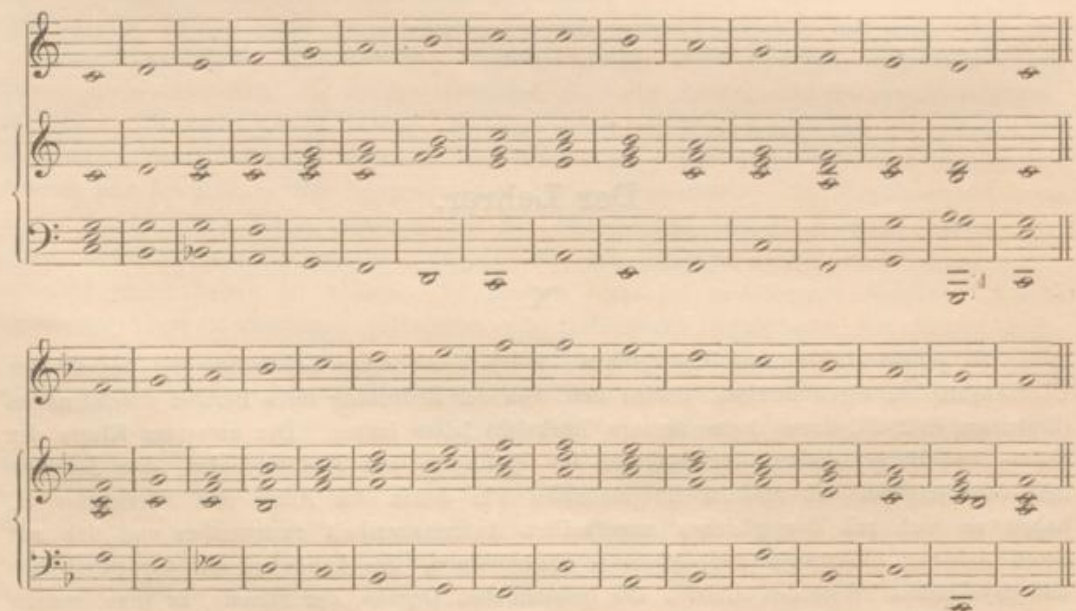
Die jungen Lehrer und Lehrerinnen, welche sich diese Lehrweise mit ungetheilter Überzeugung zu eigen machen, dürfen sich, von der Bedeutung ihres Berufes durchdrungen (Einleitung S. 2, 3), durch keine äussere Rücksicht leiten lassen. Der untersten Klasse der Volks- und Bürgerschulen, der höchsten der Gymnasien und Töchter Schulen, dem Jüngling und der Jungfrau des niedern Bürgerstandes wie denen des Adels und Fürstenstandes, haben sie sich mit der gleichen ungetheilten Aufmerksamkeit zuzuwenden und sich mit deren Achtung, Vertrauen und Gehorsam abzunöthigen. Sie haben es mit der physischen und psychischen Pflege des edelsten der menschlichen Organe, der Stimme, zu thun, welche der Gesangkunst ein Instrument entgegenbringt, dessen Zusammensetzung sich nie ändert, an welchem menschlicher Scharfsinn nie Neuerungen erfindet; das in seinen angeborenen Naturgesetzen sich in stetem Einklang mit den Kunstgesetzen bewährt.

Die Klarheit und Bestimmtheit der Anforderungen seitens der Lehrer werden den Verstand und den Lerneifer der Schüler anregen und herausfordern, und wenn beide Theile sich ausserdem in der gegenseitigen Ausdauer die Hand reichen, so ist am Gelingen nicht zu zweifeln.

Es ist nützlich für den Lehrer im Verkehr mit Personen seines Umganges sein Interesse auf die Tonlage ihrer Stimme zu richten; er wird dabei auf das Charakteristische derselben aufmerksam und bei einer gemeinsamen Unterhaltung den Bass, Tenor, Sopran und Alt bald unterscheiden lernen; denn die natürliche Sprechweise von den Tieftönen des Verdrusses und der Trauer bis zu derjenigen der Heiterkeit und des Scherzes, überschreitet selten die 8 tiefsten Töne der Stimme irgend eines erwachsenen Menschen; bei dem Bass und bei dem Alt begrenzt sie sich durchschnittlich von  und ; bei dem Tenor und Sopran von .

Von dem jeweiligen tiefsten Tone dieser Octaven 12 Stufen aufwärts rechnend, also bei dem Bass und Alt von *G—E*, bei dem Tenor und Sopran von *C—A*, werden dem Schüler noch weitere Töne zu Gebote gestellt; der vollständige Umfang seiner Stimme, nach Tiefe und Höhe, kann sich jedoch erst nach Ausbildung der Vocaldisziplin herausstellen.

Das erste Erforderniss für den Singlehrer ist, sich der natürlichen Stimmlage seiner Schüler zu versichern. Nach dem ihm von der Sprechstimme gewiesenen Fingerzeige seiner Tief- oder Hühelage soll der Lehrer vorerst den Bass und Alt die *C*dur-Tonleiter von  und , den Tenor und Sopran die *F*dur-Tonleiter von  auf dem Vocale *a* mehrere Male auf und ab singen lassen. Findet er dabei Hindernisse für eine normale Vocalgebung, wie die auf (S. 36) erwähnten, so müssen die dafür vorgeschriebenen Übungen (S. 44) zuerst vorgenommen werden, um es zu ermöglichen, den akustischen Raum der Mundhöhle für die Intonation des *a*-Vocales auszudehnen und dadurch weiterhin der Stimme ihre Grenzen anweisen zu können.

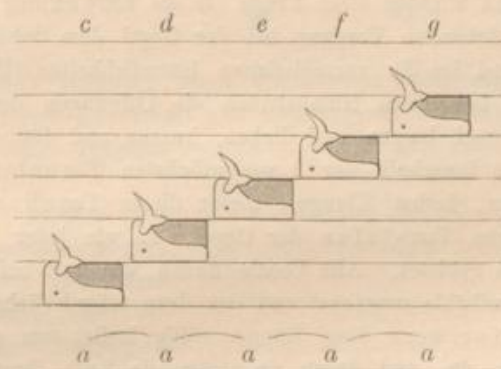


Anders ist es mit dem stimmbegabten und musikalisch beanlagten Schüler. Hier ist keine Zeit zu verlieren, denselben mit den Anleitungen über die Körperhaltung, das methodische Athmen, die methodische Luftführung (von S. 17, 18) vertraut zu machen. Allein alle diese Funktionen sofort für eine tadellose Scala zu verwerthen, das ist dem Anfänger ebensowenig wie dem geübten Sänger, welcher nicht in früherer Jugend seine Vocalmechanismen für den Gesang geübt hat, möglich. Ist doch die lückenlose

Verbindung einer Reihe von Tönen auf jedem Instrumente das Ergebniss einer geübten Technik; bei der Singstimme kann die tadellose Verbindung einer Reihe von Tönen auf irgend einem der 5 Haupt-Vocale nur von einer vollendeten Schulung aller Stimm- und Vocalmechanismen erwartet werden.

Die unabweislichen Gesichtspunkte dieser auf (S. 6, 14) besprochenen Anleitungen müssen in der ersten Singstunde dem Schüler praktisch zum Verständniss gebracht werden. Er muss sofort den Versuch machen, den Vocal *a* (Abbild. 17) ohne Unterbrechung, von Ton zu Ton frisch einsetzend, mit der ungetheiltesten Aufmerksamkeit des Gehörs durch die seiner Stimme anpassende Tonleiter hin und zurück zu führen. Wenn er im Stande ist, mit dem auf diesen bestimmten Zweck gerichteten Willen die Kette der Vocalreihe nicht zu brechen, deren Verbindung nicht zu trennen, den Vocal nicht fallen zu lassen, so wird er selbst den Vocal als schützenden Führer anerkennen.

Die Abbildung 17 veranschaulicht dem Schüler diese Führung und versinnbildlicht ihm den dabei thätigen Stimmmechanismus durch die kleine Maschinerie des Kehlkopfs: Ring-, Schild- und Stellknorpel mit Stimmlatte und Stimmband.



17.

So lange ein Vocal auf der gleichen Tonstufe gehalten wird, arbeitet die Maschine gleichsam von selbst: die Stimmbänder spannen; die Stimmritze schliesst; der Athem bestreicht die Stimmbänder und macht sie schwingen und die Schwingungen werden, wie bei allen Saiteninstrumenten, in einem akustischen Raume — hier ist es die Mundhöhle — innerhalb der fünf verschiedenartig construirten Ansatz- oder Resonanzröhren zu den tönenden Vocalen *a, e, i, o* und *u* umgebildet. Sobald aber ein Vocal die Tonstufe schnell oder langsam wechselt, also von *c* nach *d, e, f, g* steigt oder umgekehrt fällt, ändern sich alle für die vorige Tonstufe gültigen Stimm- und Vocalmechanismen: dort ändert sich die Spannung, die Dicke und Länge der Stimmbänder — der Luftimpuls auf den Stimmuskel, die Einstellung oder Schluss der Stimmritze; hier — ändert sich die Luftführung bei veränderter Hebung des Gaumensegels, vermehrter oder verminderter Ausdehnung der Mundhöhle, veränderter Zungenlage — Hebung des Unterkiefers — und Weite der Mundöffnung; es tritt also, sobald die Maschine gehoben oder gesenkt wird, eine neue Arbeitsthätigkeit für dieselbe ein. Diese, noch so kurze Unterbrechung des Schwingens der Stimmbänder unhörbar zu machen, bildet das schwer zu lösende Geheimniss der Stimmbildung.

Die meisten Sänger und Gesanglehrer machen sich übrigens wenig Sorge darüber, denn es giebt ein bequemes Mittel, diese Lücke für die Masse der Hörer zuzukleistern. Der Sänger, welcher die richtige Gesangsbildung nicht besitzt, und der Lehrer, welcher dieselbe nicht zu lehren versteht, Beide haben gar keine Vorstellung davon, wie der Kehlkopf aus freiem Willensimpulse mittelst der gebildeten Artikulation der Vocale an dem richtigen Platze emporzuheben, festzuhalten und von Stufe zu Stufe mit gleicher Vorsicht weiter zu führen sei, sondern es genügt, den Ausathmungsstrom ohne jede sichere Vocalführung

durch die verschiedensten Resonanzräume hindurch zu treiben und ihm wie bei den Nasen-vocalen *m*, *n*, *ng* den Lauf zu lassen. Die Scalen oder Coloraturen solcher Sänger — mit der zuversichtlichsten Miene vorgetragen — bieten einen Mischmasch von Nasen und Gaumenklängen; da ist kein Halten, Führen, Verbinden, Perlen des Vocals (a), sondern ein Fortschieben, Fortdrücken desselben (b):



welcher am Schlusse einer Coloratur nicht mehr zu erkennen ist.

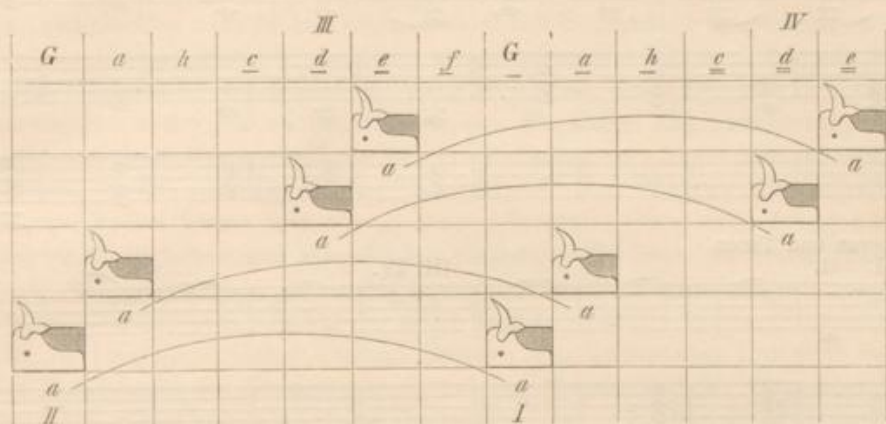
Wie ausserordentlich wichtig diese Frage für die Entwicklung der Singstimme ist, das kann durch einen vergleichenden Vorgang bei der Orgel dem Schüler anschaulich gemacht werden. Die abwechselnd in die verschiedenen Räumlichkeiten (Röhren) derselben eingetriebene Luft bestreicht bei ihrem Hinaustreten die Öffnungen der Orgelpfeifen an ihren Rändern und erzeugt je nach langen und dicken, kurzen und dünnen Röhren, den mannigfaltigsten Toncharakter innerhalb der 2 wesentlichsten Tonunterschiede: dem vollen, sonoren und dem dünnen, hellen Klange. Jeder dieser Toncharaktere auf der Orgel beherrscht die sämtlichen Tonstufen der Orgel, so wie jeder Vocal über sämtliche Stimmtöne des Sängers gebietet. Alle Vocale finden, wie dort bei der Orgel, ihre eigene Räumlichkeit in der Mundhöhle umgrenzt und den dazu erforderlichen Mechanismus von der Natur vorgeschrieben. Nur wenn diese Räume völlig isolirt von einander bleiben, ist es möglich, dass die in sie ein- und durch sie strömende Luft ihren einheitlichen Vocalcharakter nicht verlieren und somit die Reinheit der beabsichtigten Tonstufe nicht getrübt werde. Dies zu ermöglichen muss das Auf- und Zuschliessen aller Stimm- und Vocalräumlichkeiten, welches durch willkürliche Muskelthätigkeit bewerkstelligt wird, grade wie bei der Orgel zu mechanischer Genauigkeit ausgebildet werden.

Die Schwierigkeit scheint unüberwindlich — die durchschnittlich 13 Tonstufen der menschlichen Stimme für alle Hauptvocale: *a*, *e*, *i*, *o*, *u*, und Umlaute: *ä*, *ö*, *ü*, so wie für die Tonfarben aller Nationen, herzustellen; erfordert es doch nur zur Sicherstellung der 5 Hauptvocale, 5 mal 13 — also 65 technisch ausgebildete Hebungen und Senkungen der Luftröhre, so wie 65 tadellose Mundhöhlenbildungen. Allein hier erweist sich die unbestrittene Nothwendigkeit der methodischen Vocalübungen am überzeugendsten, welche durch ihre von Gehör und Willen auf alle Tonstufen des Sängers dirigirten Artikulationen der Vocale ein gegenseitiges Abmessen des Ausathmungsstromes, der Spannung der Stimmsaiten, des Schlusses der Stimmritze für die Tongebung, mit den genauesten Bewegungen des Gaumensegels, der Zungenlagen, der Mund- und Lippenöffnungen für die Vocalgebung in Einklang zu bringen wissen.

Der Erfolg dieser Studien zur Herstellung technischer Genauigkeit des Singinstrumentes kann dem Schüler schon bald durch zweifellose Proben geliefert werden, indem die Durchbildung aller dieser Mechanismen es ermöglicht, dass eine langsame Scala, auf welchem Vocale es sei, von einer Reihe von Schülern abwechselnd gesungen werden kann, ohne dass es der im Nebenzimmer befindliche Zuhörer unterscheidet, weil er glaubt, nur eine Person zu hören. Dass hier Athem- und Luftführung, Ton- und Vocalgebung gleichsam zu physikalischer Gesetzlichkeit entwickelt sind (S. 20), unterliegt wohl keinem Zweifel!

Wenn es dem Schüler gelingt, die für seine Stimmlage vorgeschriebene Tonleiter auf allen 5 Vocalen den betreffenden Anforderungen gemäss zu singen, so soll er dieselben nunmehr mit dem vorhin erprobten Athem wiederholen.

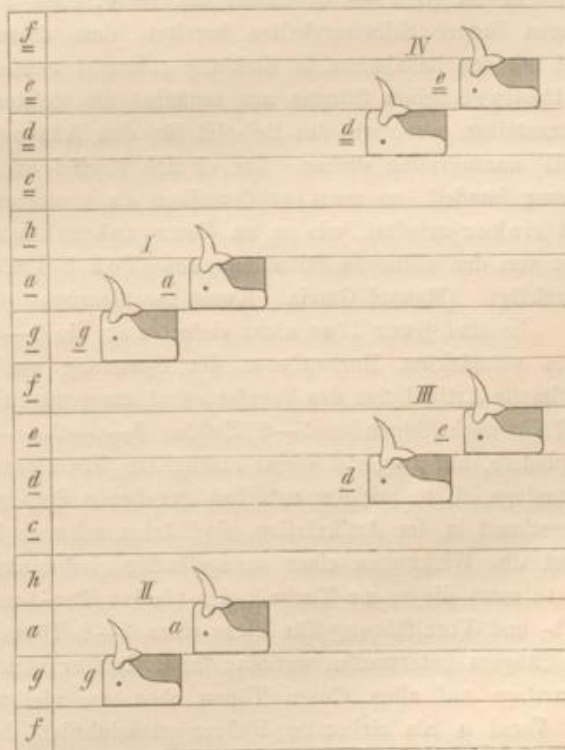
Der Lehrer nehme das Tempo so, dass der Athem des Schülers für die aufwärts-tragenden Vocale ausreiche; er lasse ihn bestimmt, aber piano intoniren und langsam



18.

bis zur Octave zum forte steigern; wenn der Schüler ruhig ausgeathmet, nehme er wiederum tiefen Athem, intonire bestimmt und kräftig auf der höheren Octave und führe die abwärts tragenden Vocale langsam zum piano zurück.

Damit Lehrer und Schüler über den Gang der nun vorzunehmenden Studien zu einem sichern Abschlusse kommen, ist es nothwendig, eine vorgängige Prüfung der fremden Stimmlagen des Schülers vorzunehmen. Dem Bass und Alt waren dazu die Grenzen von *G* bis *E*, dem Tenor und Sopran von *C* bis *A* (S. 38) bezeichnet worden. Zwei Abbildungen (18—19) sollen dem Schüler das Verbinden der Vocale und das dabei statt habende Fallen und Steigen des Kehlkopfs versinnbildlichen und die dazu erforderlichen musikalischen Beispiele: I, II, III, IV (S. 42) sofort dabei erprobt werden. Es giebt keine einfachere, kürzere, zweifellosere Feststellung und Beantwortung dieser beim Gesang-Unterricht meistens sehr scrupulösen Frage.



19.

Alt und Bass.

I. II. III. IV.

Sopran und Tenor.

I. II. III. IV.

Es ist (S. 28—30) davon die Rede, dass die tiefe und die hohe Stimmlage dem jungen Sänger Schwierigkeiten bereitet, dass diese fremden Stimmgebiete genau erforscht und mit den heimischen in Einklang gebracht werden müssen. Der Anfänger muss von der Mittellage seiner Stimme aus zunächst die tiefsten Töne seiner Stimme zu erkennen und festzustellen, also, wie das Beispiel für den Alt angiebt, von dem *G* (I) nach dem kleinen *G* (II) auszugreifen suchen. Da es sich hierbei um einen neuen Mechanismus für die Tongebung handelt, so muss er denselben da verstehen zu lernen suchen, wo er natürlich und sicher arbeitet, wie es an dieser unbestrittenen Grenze der Tieftöne geschieht. Nicht aber von der mittleren Stimmlage aus »Ton bei Ton« zu erobern suchen, wie Garcia es vorschlägt. (Manuel Garcia. Kunst des Gesangs. Capitel V. § IV.)

Es sind jener Töne nicht viele; nur die 2—3 tiefsten Töne bedürfen durchschnittlich jenes verstärkten Mechanismus der Spannung um die Luftführung für dieselbe und die bestimmte Artikulation des Vocale sofort zur genügenden Geltung bringen zu können. Dagegen sind die nächstfolgenden 5—6 Tieftöne *h—c—d—e—f* von Merkel (Anthropophonik S. 622) amphotere, auf zweierlei Weise erzeugbare, Töne genannt, mit dem Mechanismus der mittleren Stimmlage, d. h. mit der natürlich gegebenen Spannung noch zu intonieren; sie bleiben aber unbestimmt in der Artikulation, sind daher schwach im Ton, und der Sänger hört und fühlt dabei die Wirkungen einer mangelhaften, schwankenden Spannung der Stimmbänder; auf diese muss die neue Technik des tiefen Ton-Ansatzes übertragen und dadurch Spannung, Luft- und Vocalführung für diese circa 7—8 Töne allmählich gekräftigt und der Herrschaft des Sängers unterworfen werden; dabei darf er nicht unterlassen den Ansatz der mittleren Stimmlage auf allen diesen Tönen eben so viel zu üben. Dem Lehrer wird sich dabei der Vocal *a* als sicherster Führer rücksichtlich der Gesundheit und des Geschmacksinns seiner Schüler ausweisen. Denn, der Luftführung der 4 andern Vocale *o, u, e, i* gegenüber, bietet der von der Natur freigebig verliehene *a*-Vocal (»Das *a* ist der am vollsten, reinsten und schönsten klingende Vocal, der daher beim Gesang die bedeutendste Rolle spielt«. . . »Das *a* ist der Inbegriff der vollen Vocalisation der Tongebung«. . . »*A* ist der wahrste Naturlaut«. . . Merkel: Anthropophonik S. 785) dem Anfänger einen ganz anderen Maassstab für die akustische Ausbildung der Mundhöhle und somit für die vollkommene Resonanz des Vocale; bei ihm ist jeder Druck, welchen die Luftführung an irgend einem Orte erleidet, ist jede Einmischung anderer Resonanzen in dem reinen *a*-Klange hörbar; alles Meckernde, Gaumige, Näsclnde wird bei keinem andern Vocale so entstellend und daher

so hörbar, ja vermittelt des Spiegels selbst sichtbar, wie bei dem *a*. Ausserdem ist die disziplinarische Ausbildung des Mechanismus der Tieftöne auf diesem Vocale auch für die kräftige Entwicklung sämtlicher Muskeln der Stimm- und Vocalgebung unabweislich geboten, weil dieselbe hier in ausgedehntestem Grade in Anspruch genommen werden. Der wesentlichste Einfluss geschieht dabei auf die Zungen- und auf die Zungenbein-Muskeln, welche die Niederlegung der Zunge und die Fixirung des Kehlkopfs nach der Tiefe gleichsam erzwingen; erstere bis zu dem Grade, dass die Zunge sich nach vorne schüsselartig vertieft* und damit Raum schafft für die Artikulation der Tieftöne auf dem *a*-Vocale und die andern für den, den Kehlkopf am stärksten vom Zungenbein abziehenden Brust-Schildknorpel-Muskel (*sterno thyreoideus*. Meyer S. 155). Ohne diese beiden künstlerisch-disciplinirten Thätigkeiten und ihre Effekte bleiben die Tieftöne des erwachsenen Schülers ganz roh oder wagen sich gar nicht heraus. Dem im kindlichen Alter unterrichteten Sänger bieten sie dagegen späterhin nur wenig Schwierigkeit.

Es ist hier ein ähnlicher Vorgang zwischen den tongebenden Elementen der Sprache und den Mechanismen der Vocalgebung wie bei dem Gaumensegel (S. 32). Jeder reine, bestimmt intonirte Vocal zwingt dort das Gaumensegel zum Anschluss an die hintere Schlundwand und zum Abschluss der Nasenhöhle von der Mundhöhle, und das methodische Aussprechen der Vocale bildet somit die künstlerische Technik für den Gaumensegel-Mechanismus; hier nöthigt die Ausbildung der Tieftöne auf dem Vocale *a* die Zunge — mit der Streckung zugleich zur Vertiefung —, den Kehlkopf — mit der Senkung zur Fixirung —, und deren methodisches Üben verfeinert also diese Mechanismen für ihre technisch-künstlerischen Bedürfnisse.

Der Schüler soll nach tief gefasstem Athem den Vocal *a*, nachdem er ihn auf dem höheren eingestrichnen *G* (Abbild. 18. I) bestimmt intonirt hat, stramm-festhaltend-führend, tragend, unmittelbar herüberziehend, mit dem *G* der kleinen Octave (Abbild. 18. II) zu verbinden und ebenso bestimmt auf dieser zu artikuliren suchen. So lange die Zunge nicht möglichst tief liegt, ist dies dem Vocale nicht möglich; die sonoren Tieftöne sind dann gar nicht zu erzeugen, sondern nur schwankende, halballende *a*-Laute in den Mechanismen der mittleren Tonlage. Denn erst die bestimmte Artikulation des Vocals *a* erzielt, nebst der für die Resonanz erweiterten Mundhöhle, die schärfere Spannung der Stimmbänder. Es müssen daher beim Beginne des Unterrichts diese Übungen sofort methodisch aufgenommen werden.

In gleicher Weise muss die Prüfung der hohen Töne mit dem *a*-Vocale versucht werden, bei welcher sich im Gegentheil der störende Einfluss der Hebung des Kehlkopfs auf die für das *a* erforderliche Resonanz der Mundhöhle geltend macht. Mit solcher Hebung des Kehlkopfs und des Zungenbeins geschieht nämlich auch diejenige des Zungenrückens, welcher sich an den Gaumen so anlagert, dass er den Luftschwingungen alle Zugänge durch die Mundhöhle abschliesst und deshalb von einer Mundhöhlen-Resonanz hier nicht mehr die Rede sein kann (Abbild. 15a, S. 32), denn die Luftschwingungen resoniren nunmehr in dem Schlundkopfe, in den elastischen Gebilden der Nase und in den knöchernen Kopfhöhlen.

Obwohl es gehört wird, kann dieses gefährliche Stadium auch nur vermöge der dabei erforderlichen weiten Mundöffnung auf dem Vocale *a* erkannt und vermittelt des Spiegels ebenfalls dem Auge sichtbar gemacht werden.

Das Feststellen und Erkennen dieser hohen Töne erfordert eine andere Verfahrungsweise. Der Anfänger muss von der tiefen Octave, von dem *d* bis zum *d* (Abbild. 18. III, IV) aus ebenso wie dort das *a* bestimmt intonirend, die letzten 4—5 hohen Töne der mittleren Stimmlage auf dem *a*-Vocale zu ergreifen, zu fassen, zu artikuliren suchen. Sobald sich in der Höhe bei der Artikulation des *a* die geringste Mühe und Mundverzerrung geltend macht, sollen keine weiteren Töne erzwungen werden, sondern der Schüler soll, sich dem Instinkte seines Gehörs überlassend, die tönende Luftführung vermittelt des *a*-Lautes nur leicht auf die höhere Octave übertragen — auf sie zu fixiren suchen — *a* — *á* —. Er kann dies

* Soll vom Schüler im Spiegel erkannt und gewissenhaft geübt werden.

in so gemächlicher Weise 10—12 mal hintereinander ohne Schaden versuchen, aber auch ohne besonderen Vortheil; denn der Erfolg dieser Probe beruht auf täglich fortgesetztem, vorsichtigem Üben dieser Technik. Es ist aber wichtig, dass Lehrer und Schüler bei Beginn des Unterrichts ein Urtheil über die Grenzen der Stimme und einen Einblick in die charakteristische Stimmlage des Schülers gewinne. Ein Bass und ein Alt, welche die hohen Töne mit dem Vocal *a* über *d* hinaus kräftig und rein artikuliren, werden sich zu Bariton und Mezzo-Sopran herausbilden, sowie ein Bass und ein Alt, welche über den Tieftou *g* hinaus mit Leichtigkeit den *a*-Vocal artikuliren, sich zu einem tiefen Bass und einem tiefen Alt entwickeln werden. Die Toncharaktere des Tenors und des Soprans unterliegen in ihrer natürlich gegebenen hellen Klangfarbe keinem Wechsel der Stimmgattung, sondern nur einer Erweiterung der Stimmgrenze. (Merkel, Anthropophonik S. 599, legt grosse Bedeutung für den Sänger auf die Länge des Halses, beziehentlich grösseren Spielraums für die Auf- und Niederbewegung des Kehlkopfs.)

Die methodischen Sprech- und Singübungen.

XI.

Es ist dem erwachsenen, noch ungeübten Sänger, wie (S. 38) mitgetheilt wurde, unmöglich, eine Reihe von Tönen auf einem Vocale verbunden durchzuführen; ja es ist ihm nicht einmal möglich, auch nur leise und nur mässig sprechend den *a*-Vocal oder einen der 4 anderen Vocale bestimmt, gleichmässig und ununterbrochen hintereinander *a—ä—e—e*, u. s. w. sprechend zu artikuliren; die Verbindungen werden sofort entweder durch einen schleimigen Faden oder durch einen gaumigen oder näselnden Klang des Vocals entstellt. Die Ursache davon ist der mangelhafte Schluss der Stimmritze, welcher der nachströmenden Luft bei ungeübter Athemdisciplin gestattet, dem Sänger unwillkürlich zu entschlüpfen und jenes Unheil anzurichten. Unwillkürlich will sagen, dass dem Schüler und leider den meisten Sängern der geübte Wille und somit die Muskelkraft fehlen, zwischen beiden Artikulationen des Vocales die nachströmende Luft unter der Stimmritze zu fixiren, um sie für neue Spannung der Stimmbänder, für neue Einstellung oder Schluss der Stimmritze, für neues bestimmtes Intoniren des Vocals zu verwenden; mit anderen Worten, dass der Sänger nicht geübt ist, den vorhergegangenen Mechanismus des Ton- und Vocal-Ansatzes auf den neuen rasch genug zu übertragen.

Der Vocal muss aber, rasch oder langsam sich folgend, gesprochen oder gesungen, so lange gehalten werden können, bis der neue Vocal-Ansatz ihn ablöst; ebenso wie der Finger die Claviertaste festzuhalten hat, damit vermittelt des dadurch emporgehobenen Hammers die Saiten, hier wie dort, in stets schwingender Thätigkeit klingend erhalten werden. Ein Abbrechen des Vocales, ein Aufheben des Fingers zur unrechten Zeit, zieht ein Aufhören des Schwingens der Saiten, ein Nachlassen oder Versagen des Tones, folglich eine unstatthafte Tonlücke nach sich.

Der Vocal ist daher für den Sänger was der Finger für den Clavierspieler ist. Der Ton hält gerade so lange an, als Beide den Vocal oder den Finger in der Gewalt haben, und der Ton wird im langsamen oder raschen Tempo stets ein ruhiger, edelgebildeter Ton sein, in dem Maass beide ihn nach Steigung, Senkung und melodischem Verständniss, *piano* oder *forte*, mit dem vorhergegangenen Tone einzusetzen, zu erhalten und weiter zu führen befähigt sind.