

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Naturgemässe Ausbildung in Gesang und Clavierspiel

Gervinus, Viktoria

Leipzig, 1892

XI. Die methodischen Sprech- und Singübungen

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

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.

Die ersten Übungen der 5 Vocale geschehen ganz kurz abstossend — *á, é, í, ó, ú*. Im Deutschen wie bei: alle, Elle, immer, Otter, Mutter; im Französischen wie bei: *á, et, ni, au, ou*; im Englischen wie bei: *adres, ever, innocent, lot, flute*; im Italienischen wie bei: *fra, egli, mi, oglio, fu*.

Diese kurzen Vocal-Anschläge haben noch nichts mit der breiten Artikulation der Vocale, an deren Anlautstellen in der Mundhöhle, zu thun; denn sie lassen die Luft nicht durch die Vocalröhren bis dorthin strömen, sie üben nur den Schüler darin, die Ausathmung rasch für die Tonbildung zu verwerthen und ebenso rasch einzuhalten und die Vocalgebung durch dieses systematische Üben aller Mechanismen dem Willen des Sängers unterthan zu machen.

Im Gegensatz zu diesen steht die Artikulation der Vocale in der Mundhöhle; *á, é, í, ó, ú*. Im Deutschen wie bei: Ahnen, Fehler, Thier, Mohr, Ruhr; im Französischen wie bei: *ah!, père, lire, meaux, amour*; im Englischen wie bei: *darling, skate, leave, more, wood*; im Italienischen wie bei: *padre, meno, via, loro, uva*.

Das Üben jener kurzen Vocal-Anschläge wird sich nunmehr bei den gedehnten Vocalen, bei welchen die Ansathmung an die Artikulationsstellen der Vocale weiter strömt, geltend machen. Und wie es kein anderes Heilmittel für das mangelhafte Schliessen der Stimmritze, für die Stärkung aller dabei thätigen Muskeln gibt, als die Übung der kurzen Anschläge, so sind es einzig und allein die gedehnten Vocal-Artikulationen, welche die Mundhöhle für den künstlerischen Gebrauch der Vocale beim Gesang vorbereiten.

Sprechübungen.

Der Schüler soll die folgenden Sprech-Übungen im Beginn seiner Studien täglich oft wiederholen; leise, wenn er gehört wird, lauter, wenn er allein ist, aber niemals laut, weil sämtliche Stimm- und Vocal-Mechanismen noch ungetübt, dem stärkeren Luftimpulse nicht gewachsen, in allen ihren Theilen ungleich erschüttert und dadurch schädlicher Reizung ausgesetzt werden.

Die Übungen geschehen in gleichmässigen Unterbrechungen und mit strammer Haltung aller dazu erforderlichen Muskelspannungen, von den Stimm- und Spannmuskeln des Kehlkopfes an, bis zu den Muskeln des Mundes, bei *a, e, i* und bis zu denen der Lippen, bei *o* und *u*. Der Erfolg wird sich dem Schüler um so rascher bemerklich machen, als sich seine Aufmerksamkeit streng darauf richtet, die Verschiedenheit der beiden Thätigkeiten: das plötzliche und abgestossene Anschlagen der Vocale und das gedehnte Sprechen derselben zu begreifen und gewissenhaft durchzuführen.

Folgende Übungen werden im $\frac{1}{4}$ -Takt:

abgestossen	und	gedehnt	gesprochen.
<i>á á á á</i>	<i>á á á á</i>	<i>á á á á</i>	<i>á á á á</i>
<i>é é é é</i>	<i>é é é é</i>	<i>é é é é</i>	<i>é é é é</i>
<i>í í í í</i>	<i>í í í í</i>	<i>í í í í</i>	<i>í í í í</i>
<i>ó ó ó ó</i>	<i>ó ó ó ó</i>	<i>ó ó ó ó</i>	<i>ó ó ó ó</i>
<i>ú ú ú ú</i>	<i>ú ú ú ú</i>	<i>ú ú ú ú</i>	<i>ú ú ú ú</i>
<i>á é á é</i>	<i>á é á é</i>	<i>á é á é</i>	<i>á é á é</i>
<i>é á é á</i>	<i>é á é á</i>	<i>é á é á</i>	<i>é á é á</i>
<i>á í á í</i>	<i>á í á í</i>	<i>á í á í</i>	<i>á í á í</i>
<i>í á í á</i>	<i>í á í á</i>	<i>í á í á</i>	<i>í á í á</i>
<i>á ó á ó</i>	<i>á ó á ó</i>	<i>á ó á ó</i>	<i>á ó á ó</i>
<i>ó á ó á</i>	<i>ó á ó á</i>	<i>ó á ó á</i>	<i>ó á ó á</i>
<i>á ú á ú</i>	<i>á ú á ú</i>	<i>á ú á ú</i>	<i>á ú á ú</i>
<i>ú á ú á</i>	<i>ú á ú á</i>	<i>ú á ú á</i>	<i>ú á ú á</i>

Singübungen.

Der Schüler soll die 2 verschiedenen Arten aller dieser Vocalübungen bei folgenden 6 Aufgaben nunmehr singend studiren und dabei stets den Takt auf's strengste beobachten; denn mit dem vollen Aushalten der Note übt sich das Festhalten des Vocales, und wird somit das strenge musikalische Gesetz zugleich der Bildner für Ein- und Absatz des Vocales.

In der Aufeinanderfolge dieser einfachen Scalen-Übungen besteht ein Fortschritt, welcher den musikalischen Anlagen des Schülers immer höhere Aufgaben stellt.

1.) Abgestossene Vocale.

1) Die abgestossenen Vocale sollen sich rasch und unausgesetzt folgen, so dass dem Luftstrom keine Zeit bleibt, die, an den Stimmbändern erzeugten Schwingungen in die Mundhöhle dringen zu lassen. Es ist eine Übung für die Stimmritze, für die Stimmbänder und für die bei den Vocalen verschiedenartig geformten Lippenränder.

Nr. 1. Abgestossene Vocale für tiefe Stimmen.

Nr. 1. Für hohe Stimmen.

2.) Artikulierte Vocale.

2) Die artikulierten Vocale, welche dem Schüler noch keine schwere Aufgabe stellen, sollen mit jenen stets abwechselnd gesungen werden. Jeder Vocal soll hier, noch für sich allein, bestimmt angesetzt und nur insofern mit dem Andern verbunden werden, als er bis zum folgenden streng nach dem Notenwerth festgehalten werden muss. Dass dies nicht nur

in der Lehrstunde, sondern immer auch beim Üben des Schülers geschehe, kann der Lehrer durch den rasch wachsenden Fortschritt desselben controliren. Nur die gewissenhafte Ausführung dieser 2 ersten Scalen vermag die dann folgende schwierigere dritte Übung zu erleichtern.

Nr. 2. Artikulirte Vocale für tiefe Stimmen.

Nr. 2. Für hohe Stimmen.

3.) Verbundene Vocale.

3) Die verbundenen Vocale können nur bei völlig geschlossener Stimmritze gesungen werden. Der Schüler wird sich mit dieser Übung des musikalischen Geheimnisses (S. 29) bemächtigen können und befähigt werden, es praktisch zu lösen. Die ihm bekannte Verbildlichung der geschlossenen Stimmritze mit dem darunter liegenden Stimmuskel soll es ihm anschaulich machen, wie sich seine Stimmritze bei dieser Übung zu verhalten hat; nicht anders wie hier auf dem Bilde: fest geschlossen! (siehe Abbild. 14, S. 24) denn die Stimmritze hat beim Vocalisiren einzig und allein die unter ihr stehende Luft für den Ton zu verwenden.* Der Sänger hat hier die Contraktionen des Stimmuskels so zu beherrschen, dass dieser ihm den Übergang von Vocal zu Vocal auf allen Tonstufen und in allen Tempi

* Noch deutlicher wird ihm dies durch folgende Thatsache: während im Winter der kleinste Athemhauch die kalte Fensterscheibe beschlägt, vermögen deutlich gesprochene oder intonirte Vocale — einzeln wiederholt, colorirt oder hintereinander langsam artikulirt — keinen Hauch darauf zu erzeugen. Der zuletzt geschlossene Mund entlässt dann den Rest des Athems durch die Nase, — und die Fensterscheibe bleibt völlig unbeschlagen.

in die persönlichste Gewalt gibt, damit er die Vocale auf- und abwärts zu heben und zu senken, so sicher wie der Clavierspieler die Tasten zu greifen, im Stande sei.

Dieses Heben und Senken des Vocales von Tonstufe zu Tonstufe erfordert bei dieser Übung eine lebhaftere Betheiligung des Athems. Erst mit dieser technischen Sicherheit der Vocalführung ist auch eine reguläre Athemführung zu vereinigen. Denn eine Stimmritze, die nicht in der Willkür des Sängers, sondern unter der Herrschaft des Stimmuskels — zwischen jedem Laut, Luft auf Luft entlässt, kann nicht den festen Schluss erlangen, der jenen Luftimpuls für die Aktion der ganzen Tongebung unter der Stimmritze steigert. Erst mit dem Studium dieser Übung gewinnt der Schüler die musikalische Herrschaft über seinen Athem und macht ihn den musikalischen Gesetzen unterthan, d. h. er strömt ihn aus und hält ihn zurück nach Steigung und Senkung der Melodie; er verschwendet und spart ihn und lernt in solcher Weise seinen ganzen Luftvorrath unter der Stimmritze so zu bändigen, dass derselbe den musikalisch künstlerischen Anforderungen jedes melodischen Tonsatzes zu genügen versteht. Die praktische Ausführung dieser Übung ist (S. 17—19) ausführlich besprochen worden.

Nr. 3. Verbundene Vocale für tiefe Stimmen.

Nr. 3. Für hohe Stimmen.

4.) Melodisch verbundene Vocale.

4) Die melodisch verbundenen Vocal-Übungen sind dem Mechanismus der Tongebung nach dieselben wie die verbundenen, aber der Gewinn der für Nr. 3 strenger gehandhabten Athemführung macht den Schüler auf die Verschiedenheit seines Stimminstrumentes und diejenige seiner Stimmgebung lebhafter aufmerksam, was ihm der Lehrer mit grossem Nachdruck bemerklich machen muss. Die Herausgeberin dieser Methode hat hiervon den

erfolgreichsten Einfluss auf den Schüler beobachtet. Was der Schüler noch vorhin der Willkür seiner Stimmmechanismen gleichsam überliess, was er vorhin noch nicht konnte: mit seinem eigensten Wesen auf seinem Instrumente zu spielen, mit der Führung seines Athems $\llcorner \rceil$ die letzten feinsten, persönlichsten Impulse auf die Spannung seiner Stimmsaiten auszuüben, das ist ihm jetzt möglich, und es ist nothwendig, ihm dieses Jetzt als eine bedeutende Fortschrittsstufe erkennen zu machen. Er soll bei dieser Übung beobachten, wie innerhalb der gleichen Bedingungen aller Mechanismen dennoch jeder Sänger diese Scala, vom andern verschieden, singen wird. Die verschiedenen Impulse, mit welcher sie gesungen wird, tragen sich hier zwar nur auf die melodische Führung der Vocalreihe über, aber deren Delikatesse lässt zahllose Abweichungen in der Kraft oder Zartheit des Ton-Ansatzes, in der Monotonie oder dem Schwung der Tonführung zu, welche die Intelligenz, die Willenskraft und die Empfindung des Schülers sofort erkennen lassen. Diese Beobachtung steigert in hohem Grade dessen Aufmerksamkeit und Ehrgeiz.

Nr. 4. Melodisch verbundene Vocale für tiefe Stimmen.

Nr. 4. Für hohe Stimmen.

5.) Die Verbindung aller Vocale untereinander ist eine sehr wichtige Übung, bei welcher der Lehrer auf den raschen Wechsel der verschiedenen Mundbildungen des Schülers sein Augenmerk zu richten hat. Dieselben müssen bis zum Wechsel des Vocals unverändert bleiben, um dann erst sanft und sicher in den andern überzugehen. Die melodische Führung der Scala hat dabei mit gleicher Sorgfalt wie vorhin beobachtet zu werden.

Nr. 5. Die Verbindung aller Vocale unter einander für tiefe Stimmen.

Nr. 5. Für hohe Stimmen.

6.) Die italienische Tonleiter: do, re, mi, fa, so, la, si behält die Namen ihrer Noten, wegen deren trefflicher Wirkung auf die Gesangsprache, auch abwärts.

Die Benutzung dieser Tonleiter ist ein von den Italienern überkommener alter Gebrauch, der noch jetzt unter dem Namen Solmisation von den Franzosen und Italienern vorzugsweise als Textunterlage für textlose Singübungen verwendet wird; diese soll hier den Schüler in die Verbindung der Vocale mit den Consonanten einführen.

Nachdem der Lehrer ihn über die Consonanten-Disziplin (auf S. 34) unterrichtet hat, soll er ihn diese Tonleiter No. I. in festem Takt langsam und mit grosser Vorsicht singen lassen; dennoch wird viel zu wünschen übrig bleiben. Es geschieht wie bei der Bildung der Anlautstellen für die Vocale auch hier das Bemessen und Bilden der Athemverschlüsse und deren Lösungen, bei den Gutturales, Linguales und Labiales, durch die Muskel- und Nerven-thätigkeit der Zunge und Lippen (S. 11). Es ist dort — den Anlaut- und hier den Anlagerungsstellen, in dem so kleinen Gebiete der Mundhöhle, ein unberechenbarer Spielraum gelassen. Von der schlaffen, weiten Mundhöhle für das lallende *a* bis zum akustisch gebauten *a*-Resonanzraume; von den tonarmen, gesprochenen, bis zu den wohlklingend — gesungenen Klängen des *e*, *i*, *o* und *u*, — welche Verschiedenheit der Zungen-Hebung und Mundhöhlen-Verengung, der Mundöffnung und Lippenrundung, während andererseits den Gutturales und Linguales eine nicht geringere Mannigfaltigkeit der Standorte für die Anlagerung der Zunge wie für deren Druck und Ablösung an und von dem weichen und harten Gaumen, sowie nicht weniger den Labiales bei Pressung der Lippen eine Fülle von weichen und scharfen Strichen für die zarten und grellen Linien des Tonbildes zu Gebote gestellt ist.

Diese Eigenschaften der beiden Sprachelemente, der Consonanten und der Vocale, bringen der musikalisch-künstlerischen Ausbildung der Sprache wie der Stimme alle Hilfsmittel für den Gesang entgegen.

Nr. 6. Die italienische Tonleiter I. für tiefe Stimmen.

do re mi fa so la si do do re mi fa so la si do.

The score consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains two phrases of the Italian scale: 'do re mi fa so la si do' and 'do re mi fa so la si do'. The middle and bottom staves are piano accompaniment, with the middle staff in treble clef and the bottom staff in bass clef. Both piano parts feature chords corresponding to the notes of the scale, with the bottom staff providing a more rhythmic and harmonic foundation.

Nr. 6. Für hohe Stimmen.

do re mi fa so la si do do re mi fa so la si do.

The score consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains two phrases of the Italian scale: 'do re mi fa so la si do' and 'do re mi fa so la si do'. The middle and bottom staves are piano accompaniment, with the middle staff in treble clef and the bottom staff in bass clef. Both piano parts feature chords corresponding to the notes of the scale, with the bottom staff providing a more rhythmic and harmonic foundation.

Ein wesentlicher Unterschied mit den früheren Vocalübungen liegt in den verschiedenen Aufgaben, welche hier dem Athemströme gestellt sind. Dort bestreicht und schwingt er unablässig die Stimmsaiten und bildet eine lückenlose Tonleiter, hier — ein ebenso ununterbrochener Athemstrom — wird er abwechselnd gefangen und befreit und deckt den Zeitverlust, indem er mit Scharfsinn und Gewandtheit diese Geschäfte abkürzt, um seiner schönsten Thätigkeit, zu tönen, den reichsten Lufttheil zukommen zu lassen.

Möge es der folgenden Tonleiter No. II. gelingen, dem Anfänger zu veranschaulichen, was in Worten nicht darstellbar ist.

Nr. 6. Die italienische Tonleiter II. für tiefe Stimmen.

d o r e m i f a s o l a s i d o d o r e m i f a s o l a s i d o

The score consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains two phrases of the Italian scale: 'd o r e m i f a s o l a s i d o' and 'd o r e m i f a s o l a s i d o'. The middle and bottom staves are piano accompaniment, with the middle staff in treble clef and the bottom staff in bass clef. Both piano parts feature chords corresponding to the notes of the scale, with the bottom staff providing a more rhythmic and harmonic foundation.

Nr. 6. Für hohe Stimmen.

The musical score consists of three staves. The top staff is for the voice, with lyrics: *d-o-r-m-i-f-a-s-l-a-s-i-d-o, d-o-r-m-i-f-a-s-l-a-s-i-d-o*. The middle and bottom staves are for the piano accompaniment, featuring chords and arpeggiated figures.

Der Athemstrom wird 1) von der Zunge gefangen, wenn er wie hier den Consonanten *d* zur Anlagerung am harten Gaumen begleitet (-); und wird 2) befreit (-), um 3) in dem vom Sänger vorbereiteten Resonanzraume den Vocal *o* ertönen zu lassen, u. s. w. Je genauer jene beiden Thätigkeiten, Verschluss und Lösung des Athems, von den Zungenmuskeln verrichtet werden, je ergiebiger und zugleich bemessener wird die Fülle und Schönheit des Vocales hervortreten*.

Der junge Sänger soll sich daher einer kleinen Vortübung unterwerfen, indem er 1) zunächst alle Consonanten dieser Tonleiter 20—30 Mal auf ihrer ersten Entwicklungsstufe, dem Verschlusse, aufsucht, wo sie mit der Zunge und den Lippen den Athemstrom einschliessen und 2) dem Verschlusse des Athems dessen Durchbruch oder Explosion folgen lassen, d. h. er soll die betreffenden Consonanten lautierend behandeln; 3) soll er sie eben so oft mit den betreffenden Vocalen zuerst kurz und energisch — *dó, ré, mi, fá, só, lá, si, dó*, und dann gedehnt sprechend: *doh, reh, mih, fah, soh, lah, sih, doh*, üben.

Der überraschende, fühlbar-sichtbare und hörbare Erfolg in dem gewandten Verschliessen (-), Durchbrechen (-) und Tönenlassen des Athems, d. h. in der für die Vocale ungehemmten Luftführung, wird den Schüler für die kleine Mühe entschädigen. Sein geübteres Muskelgefühl lässt ihn nunmehr bildnerisch auf das feine Messen dieser Thätigkeiten einwirken, lässt ihn ungeschickte Bewegungen des Unterkiefers und des Mundes, die ein sichtbares Zeugniß von unberechtigter Bewegung in der Mundhöhle sind, vermeiden, und stellt ihm dadurch den tönenden Athemstrom für die ganze Zeitdauer seiner Scala unbeeinträchtigt zu Gebote. Auf (S. 35) dieses Heftes werden mechanische Übungen der Zunge und Lippen ohne messende Objekte für den Sänger, abgerathen; dagegen soll er die vorangegangenen 5 Tonleitern nach der betreffenden Anleitung, abwechselnd in Verbindung mit den Gutturales, Linguales und Labiales, in allen Tempi und Stärkegraden methodisch üben. Nur so gelingt es ihm, Laut und Lautverschluss — Vocal und Consonant, für alle Anforderungen der Deklamation und des künstlerischen Gesanges zu beherrschen, indem er zugleich dieses technische Kunstvermögen unter dem Einflusse edler Vocalwerke künstlerisch reift und adelt.

7.) Die Gesangübungen von Friedrich Busse. »Der Singemeister.«**

Sobald der Schüler im ganzen Umfange seiner Stimme die 5 Hauptvocale einzeln und in ihrer Verbindung durchgebildet hat, müssen ihm grössere Aufgaben für die musikalische Technik gestellt werden. Der Singemeister enthält zu diesem Zweck vortreffliche, nach

* H. v. Meyer. Sprachwerkzeuge. S. 328: »Je genauer der Abschluss, um so bestimmter der Laut.«

** Der Singemeister, von Friedrich Busse. Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung. (R. Linnemann). M. 2.—.

einem methodischen Plane zusammengestellte Übungen*, welche der naturgemässen Entfaltung der Stimme durchaus entsprechen. Waren es dort die Elemente der Natur, welche der künstlerischen Entwicklung der Vocale und der Consonanten so unvergleichlich in die Hände arbeiteten, so sind es hier die Elemente der Musik, die diatonischen Intervalle, welche in ihrer Aufeinanderfolge alles Überflüssige ausschliessend, alles Erforderliche in reicher Fülle und Mannigfaltigkeit gebend und vom Leichten zum Schweren allmählig fortsteigend, den Mechanismus des Sing-Instrumentes für den künstlerischen Gesang herstellen.

Der Vortrag im Gesang.

XII.

Zugleich mit dem fleissigen Studium dieser Übungen muss der Lehrer darauf bedacht sein, durch eine Auswahl geeigneter Gesangstücke den Vortrag des Schülers heranzubilden. Wenn derselbe im Kindesalter nach den in diesen Blättern mitgetheilten Grundsätzen und unter dem Einflusse der ihnen beigegebenen Lieder singen und vortragen lernte, so bleibt dem Lehrer nur wenig Mühe übrig, während er dem erwachsenen Schüler, welchem die Hauptelemente des Gesanges fehlen: die richtige Betonung von langen und kurzen Silben, die Rhythmik der Sprache und Melodie, die Steigung und Senkung der Stimme, — weder durch Anleitung noch Beispiel den Vortrag lehren kann.

Das Versäumte nachzuholen wird ihm allein durch das Studium solcher Werke der Gesangkunst möglich sein, welche durch Schönheit, Natürlichkeit und Verständlichkeit des melodischen Ausdrucks, das Nachdenken und die Vorstellungskraft des Schülers wecken und dadurch das Verständniss für die Tonsprache in unglaublich kurzer Zeit zu entwickeln, zu bilden und zu reifen im Stande sind. Es sind dies die Gesänge aus den Oratorien und Opern von Händel. (S. 4.)

Händel.

XIII.

Nirgends anders als bei ihm findet sich ein solcher Schatz von Recitativen, die, von der schönsten Sprache getragen, jedem Gesang als Eingang voranstehen, und dadurch ein fortlaufendes Bildungsmittel für den sprachlichen und deklamatorischen Theil des Gesanges liefern. Vom allerweittragendsten Einfluss für den technischen wie geistigen Bildungsgang des Schülers werden sodann jene einfach-getragenen wie lebhaft-dramatischen, sowie nicht minder Händel's reich-colorirte Gesangstücke. Die beiden ersteren können fast gleichzeitig mit der Athem- und Vocal-Disziplin den Schülern und Schülerinnen vorgelegt werden und die

* Wogegen der lehrhafte Theil unbeachtet bleiben kann.