

A. B. C. der edlen Gesangskunst [Fortsetzung]

Autor(en): [s.n.]

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Pädagogische Blätter : Organ des Vereins kathol. Lehrer und Schulmänner der Schweiz**

Band (Jahr): **21 (1914)**

Heft 25

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-532874>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

A. B. C. der edlen Gesangskunst.

(Fortsetzung.)

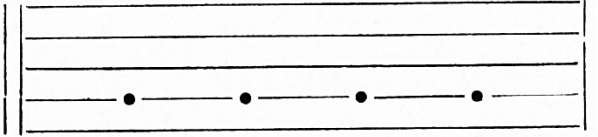
21. Vortrag, Ausdruck. Was uns in der Musik, und ganz besonders im Gesange rührt und zu Herzen geht, das ist nicht sowohl der schöne, liebliche Ton, noch das damit verbundene Wort, sondern vielmehr das eigentümliche Gepräge, das die Stimme des Sängers dem Tone sowohl, als dem Worte ausdrückt: es ist das Gefühl, die Seele, die der Sänger seinem Vortrag einzuhauchen weiß.

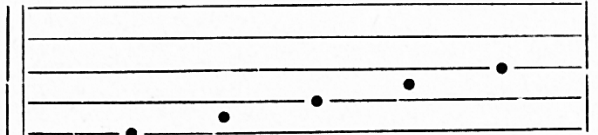
Einigermassen ist nun, besonders in neuern Kompositionen für den kirchlichen Gesang, die Art und Weise des Vortrags durch gewisse Worte und Zeichen angedeutet. Diese Worte und Zeichen beziehen sich teils auf das Tempo, (die Bewegung) teils auf die Stärke oder Schwäche im Vortrag. Das Weitere zu erörtern bleibe dem Gesanglehrer überlassen.

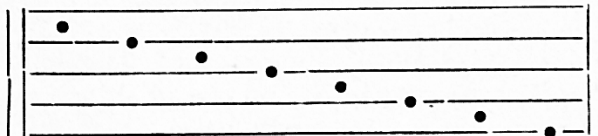
Jedoch gerade die schönsten kirchlichen Gesänge (vom Choral ganz abgesehen) sind ohne jegliches Vortragszeichen auf uns gekommen. Wir wollen darum hier einige Ratschläge zu erteilen suchen, die sich mehr oder minder auf jedes Gesangstück anwenden lassen.

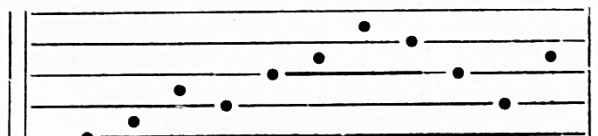
Soll im Gesang jeder Ton schon ein schöner und edler sein, so gilt das noch weit mehr bei einer ganzen Tonreihe, einer ganzen Tongruppe. Es fragt sich nun, was haben wir im Gesang für Tongruppen zu unterscheiden, und wie soll jede derselben (allgemein gesprochen) vorge-
tragen werden, um ihre richtige Bedeutung zu erhalten?

Die Tongruppen sind entweder :

a. 

b. 

c. 

d. 

Tonfigur a ist eine sich wiederholende, repetierende,
 „ b eine steigende, c eine fallende,
 „ d eine springende, zerstreute.

Die erste Figur verlangt einen pochenden, staccato Vortrag; die Noten sind darum oft mit (‘•) Strichlein oder Punkten versehen.

Die zweite Figur verlangt einen gesteigerten in Ton und Gefühl zunehmenden Vortrag — entsprechend dem Zeichen <

Die dritte Figur verlangt das Gegenteil der zweiten — entsprechend dem Zeichen >

Die vierte Figur erheischt einen etwas kühnen, unruhigen Vortrag. — Dieses sind aber, was wohl zu beachten ist, nur ganz allgemeine Regeln; es sind sogenannte Schablonen, die der gebildete Sänger zu modifizieren weiß!

Erst durch lange Übung und Studium wird der Gesang zur Sprache des Herzens.

Was wir dem Gesanglehrer hier empfehlen, ist etwa folgendes: Er lasse das Gesangstück zuerst auf die bekannten Buchstaben von den begabtern Schülern singen, damit sie bezüglich der Melodik und des Tempo keine Schwierigkeit mehr haben. Ferner erkläre er ihnen den gut vorgelesenen Text, zeige ihnen, auf welche Worte ein besonderer Nachdruck zu legen sei, und ob der Inhalt der Worte ein freudiger, ein festlicher oder aber ein flehender und bittender sei. Erst jetzt singe der Lehrer den Schülern das Stück kunstgerecht vor, oder wenigstens nach Umständen wenigstens die schwierigeren Stellen. Der Gesanglehrer suche seine Schüler, die begabtern wenigstens, soweit zu fördern, daß sie mit belebtem Atem singen. Er sage ihnen, die Atemführung sei für den Sänger gerade so wichtig wie für den Geiger die Führung seines Bogens! In der Atemführung gibt sich das Gefühl, die Erregung des Gemüthes am meisten zu erkennen, und es ist nicht uninteressant, daß die alten Römer für „Atem und Geist“ das nämliche Wort hatten, nämlich: spiritus! Doch muß auch hier vor Übertreibung gewarnt werden, denn die gleichen Römer pflegten schon zu sagen: „Est modus in rebus“, das will heißen: „zu viel ist ungesund“. Mögen es aber die Schüler anfänglich übertreiben — schadet wenig; durch Aufmerksamkeit und Übung werden sie es allmählich schon soweit bringen, daß Ton und Wort sich zu einem schönen Ganzen verschmelzen. Darum immer dabei sein wo Gelegenheit sich bietet tüchtige Sänger zu hören!

22. Wechsel der Stimme. Unter Stimmenwechsel, Stimbruch versteht man jene Veränderung, welcher besonders die Stimme des heranwachsenden Knaben unterworfen ist, und nach welcher aus

einem Sopran oder Alt beim Knaben eine Tenor- oder Bassstimme sich entwickelt. Auch die Stimme des Mädchens verändert sich; sie wird voller, stärker, umfangreicher.

Beim Knaben tritt der Stimmwechsel zwischen dem sechs- bis achtzehnten Altersjahre ein, beim Mädchen jedoch ein bis zwei Jahre früher.

Das sicherste Zeichen eintretender Mutation ist Rauheit und anhaltende Heiserkeit der Organe, die bald in ein öfteres Umschlagen des Tones sowohl beim Singen als Sprechen ausarten. Die Dauer des Stimmbruches ist sehr verschieden und schwankt zwischen zwei Wochen und zwei Jahren. Während dieser Zeit soll jedes angestregte Singen gänzlich gemieden werden.

Damit ist aber nicht gesagt, daß auch der Besuch des Gesang-Unterrichtes zu unterbleiben habe; zumal dann nicht, wenn für den Knaben sich bisher keine Gelegenheit bot, einen solchen Unterricht zu besuchen, und dabei gutes Gehör und Gesangsfreude sich zeigen. Es ist ja gewiß und leicht zu begreifen, daß man auch durch aufmerksames, mit Nachdenken und Taktieren verbundenes Anhören guten Gesanges singen lernt.

Vor zwei Gefahren oder Klippen für seine Stimme hat somit der junge Sänger sich in Acht zu nehmen: Einmal vor zu langem Singen in die Stimmbruch-Periode hinein, und dann vor zu baldiger Wiederaufnahme dieser Tätigkeit nach vermeintlicher Beendigung derselben!

Schon manch einem jungen Herrn sind wir begegnet, der es laut beklagte, seine Stimme verdorben oder gänzlich eingebüßt zu haben, weil, wie er sagte, er diesen beiden Klippen nicht vorsichtig und rechtzeitig ausgewichen. Ja wohl, sagt wahr und gut ein altes Sprüchlein:

Erst getan und dann bedacht,
Hat Manchen in groß' Leid gebracht."

Noch bedenklicher ist es, nach beendigtem Stimmbruch sofort an übereifriges Tenor- oder Basssingen zu gehen. Wohl begreifen wir es, wenn unsere jungen „Gerngroß“ ihre lange verhaltene Gesangslust kaum mehr zu bändigen imstande sind, aber klug und vorsichtig ist das auf keinen Fall, und das obige drollige Verslein paßt hier noch besser als dorten. Sollte aber selbes zum Behalten einen zu lange dünken, so weiß ich noch ein anderes desselben Inhaltes, und das lautet:

„Erst besinn's, und dann beginn's.“

Wenn es jedoch absolut gesungen sein muß, so sollte ein Schülerchor kein Männer- sondern ein gemischter Chor sein. Wir sagen das, weil wir es für unsere Pflicht halten, es zu sagen. Und warum denn? — Um seinen engen Tonumfang möglichst zu erweitern

fordert der Männerchor vom ersten Tenor und zweiten Baß fast durchgängig eine Höhe, resp. Tiefe, welche Schüler, Studenten, die eben den Stimmwechsel hinter sich haben, höchst selten besitzen, und die sich nur mit Gefährdung ihrer Stimme, ja ihrer Gesundheit damit abquälen würden.

Die Frage, warum wir heute unter der jüngern Generation so selten tüchtigen Tenoren und tiefen Bassisten begegnen, sondern meist nur so ordinären Durchschnittsstimmen, könnte wohl auch etwa in der Richtung dieser Andeutungen beantwortet werden. Es wird ja freilich noch andere Faktoren geben, welche den Stimmwechsel unserer jungen Leute übel beeinflussen können, derer Aufzählung wir aber den Spezialisten überlassen.

Zum Schluß noch eine praktische Bemerkung! Daß beim Knaben aus einer Sopran- eine Tenorstimme, und aus einer Alt- eine Bassstimme sich entwickeln werde, das ist eine durch ebenso viele Beispiele erwiesene als widerlegte Ansicht. Eine Gewißheit gibt es hier einfach nicht! Ferner berechtigt ebenso wenig das Nichtvorhandensein einer Gesangstimme vor der Mutation zu der Besorgnis, daß sich auch später keine Stimme einfinden werde, als der Besitz einer guten Stimme vor dem Wechsel auf das Wiedererscheinen einer ebenso schönen mit Bestimmtheit rechnen läßt. (Dr. Sieber.) Alles lauter und laute Mahner, zur Zeit der Mutation die Stimme sorgfältig zu schonen und obige Sprüchlein sich fest hinter die Ohren zu schreiben!

23. Von Upsilon und x

Wissen wir alle nix!

(Schluß folgt.)

Literatur.

Unsere gefiederten Freunde. Freud und Leid der Vogelwelt. Der Jugend geschildert von Joh. Ur. Ramsfeyer. III. Teil. Fr. 2.50. M.2.—. (Verlag von A. Franke, Bern).

Dieses neue Buch Ramsfeyer's wird es nicht schwer haben, den Weg ins Volk zu finden. Sind schon die beiden vorhergehenden Bände von der Jugend sowohl als von den Erwachsenen mit Begeisterung aufgenommen worden! Auf die Ausstattung des neuen Bandes wurde wiederum große Sorgfalt verwendet. In längeren Abschnitten werden diesmal behandelt: Ruckuck, Gimpel, Rohrsänger, Singdrossel, Waldmeisen, Alpenbraunelle, Grasmückensänger, Erlzeisig, Fliegenfänger, Laubsänger und Nachtigall. Die originelle, kurzweilige Art der Ramsfeyer'schen Schilderungen machen einem die Lektüre des Buches zum hohen Genuß, obwohl man da und dort moralische Bedenken zu dieser Art Behandlung für die Jugend nicht unterdrücken kann. Der Lehrerschaft leistet das Buch beste Dienste.