

**Zeitschrift:** Jahresbericht des Bündnerischen Lehrervereins

**Herausgeber:** Bündnerischer Lehrerverein

**Band:** 22 (1904)

**Artikel:** Die Stimmbildung

**Autor:** Balastèr, G.

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-145851>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 13.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

Systeme erfinden, die sich jedoch praktisch nicht bewähren. Aber es wäre nicht mehr rechtzeitig, sondern zu spät, wenn das Notensingen erst im fünften oder sechsten Schuljahr anfangen würde. Bis dahin sind kostbare Jahre verloren.

In Ergänzung des früheren Lehrplans sieht die Neuaufgabe auch die Einführung in den Baßschlüssel vor. In unserm Kanton hat der der Schule Entwachsene in den selteneren Fällen Gelegenheit, sich gesanglich und musikalisch auf dem Wege des Privatunterrichts weiter auszubilden. Gewöhnlich schließt er sich nach überstandenem Stimmbruch einem Chor von Erwachsenen an, wobei ihm die Kenntnis des Baßschlüssels zu statten kommt. Diese Vervollständigung des Lehrplans scheint uns daher am Platze zu sein.

Einen Punkt lässt der Lehrplan ganz außer acht, nach meinem Dafürhalten einen sehr wichtigen: Bildung des Tonsinns und Weckung des Verständnisses für das Wesen des Tonsystems. Das Verhältnis der Töne zueinander und zum Grundton, der Aufbau der Hauptakkorde, das Wesen des Leittones: das sind Momente, die die Tonsicherheit und damit die Lesefertigkeit ungemein fördern und befestigen, und die meines Erachtens die eingehendste Berücksichtigung verdienen. Nach dieser Richtung hin bedarf der Lehrplan einer Ergänzung; dann dient er dem ins Auge gefaßten Endziel des Gesangunterrichtes auf der Stufe der Volksschule vollkommen.

Das Ziel ist gesteckt; die Wege, die zum Ziele führen, die Mittel, deren sich die Methodik zur Lösung der ihr gestellten Aufgabe bedient, bilden den Gegenstand, mit dem sich die nun folgenden Kapitel befassen.

---

## Die Stimmbildung.

„Eine schöne Stimme ist ein Geschenk, womit die Natur ihre Lieblinge auszeichnet. Sie erhält ihm die Stimme nur so lange, als der Sänger ihr Treu hält.“ (W. Sturm.)

Das Geschenk ist eben ein gar zerbrechlich Ding. Es erfordert zu seiner Erhaltung die zarteste Hand und die gewissenhafteste Pflege. Wie manche vielversprechende Anlage, die bei rationeller Behandlung die herrlichsten Früchte zeitigte,

wird durch unkundige, rauhe Hand in ihrer Entwicklung geknickt. Es ist eine bekannte Tatsache, dass viele Berufssänger nach kurzer Blüte ihre von Natur sehr schöne Stimme verlieren. Der Grund dazu liegt in der mangel- und fehlerhaften Behandlung der Stimme, in der Ausserachtlassung des hygienischen Moments. Bei Konzerten macht der aufmerksame Zuhörer die Wahrnehmung, dass die Ausbildung des edlen Chorklanges, des sonoren Gesangtones, im Vergleich zur Ausbildung des rein technischen Moments entschieden vernachlässigt wird. Die Stimme wird als Instrument behandelt, und Sänger und Sängerinnen kennen keine höhere Aufgabe, als ihre Notenzeichen in gleichem Rhythmus und harmonisch möglichst korrekt herunterzusingen. Hat sich die Schule nach dieser Richtung hin nichts vorzuwerfen? Geschieht hier alles, was geschehen könnte und geschehen sollte, um schöne, klangvolle und ausdrucksfähige Stimmen zu gestalten? Man hört gegenteilige Behauptungen. Die Italiener führen ihren Überfluß an schönen Stimmen geradezu darauf zurück, daß ihre Schulen bisher keinen Gesangunterricht getrieben haben. Nägeli äußert sich nicht sehr anerkennend über den ersten Gesangunterricht, wenn er gleich den zu frühen Beginn des Singens verurteilt und dabei wohl die Kleinkinderschulen im Auge hat. „Viele Kinder kommen gesanglich schon vorgebildet in die Schule. Wir tadeln das, indem wir finden, eine solche Vorbildung sei eher eine Verbildung. Durch zu frühes Singen, im allgemeinen vor dem achten Altersjahr, wird das Stimmorgan eher geschwächt als gestärkt, die Kehle eher wankend als fest, der Tonanschlag eher falsch als rein.“

Und doch muß hier, im ersten Gesangunterricht, ange-setzt werden, wenn das gesangliche Moment zu seinem Recht gelangen soll. Wie das zu geschehen hat, darüber äußern sich in ausgezeichneten Arbeiten Männer des Faches, wie Sturm, Henzmann, Seb. Rüst, namentlich aber Jul. Stockhausen. Im Folgenden gestatte ich mir, auf einige Punkte, die ich mir beim Studium dieser Abhandlungen als besonders der Beherzigung wert gemerkt habe, hinzuweisen.

Ich befinde mich in meiner Klasse am Nachmittag von 3—4 Uhr und höre eben, wie mein Kollege H. im Nebenzimmer seinen Rekruten die erste Gesangsstunde erteilt. Der Unter-

richt an einer Anfängerabteilung bietet überhaupt des Interessanten die Fülle; aber die erste Gesangsstunde ist unbezahlbar. „Chascht scho as Liedle, Joggeli?“ — „Jo, zwei, entütschs und en italienischs.“ — „Dann los!“ — „Ciau, ciau, ciau, Morettina bella, ciau! . . .“

Ein Zweiter produziert sich auf romanisch, dabei das Gesicht in Falten legend, als sähe er plötzlich etwas Schreckliches. Ein Dritter reagiert endlich auf keinen Ton, weder auf do, noch auf mi, noch auf sol. Nun muß der Unterricht ansetzen, bei dem ersten das so deutlich ausgeprägte Sängertalent fördernd, beim andern die noch schlummernden Wohllaute zu wecken.

An manchen Schulen bestand — besteht vielleicht noch — die bedenkliche Unsitte, gleich in der ersten Stunde eine Sichtung der neuen Sängerschar vorzunehmen, so nämlich, daß man „Sänger“ von „Nichtsängern“ ausschied und letztere, die musikalisch scheinbar Unbegabten, von vornherein von jedem Gesangunterricht ausschloß. Mit diesem System wird man, so Gott will, überall aufräumen, wo es noch besteht; denn sonst würde die Schule eine Unterlassungssünde begehen, die nicht zu verantworten ist. Jeder Mensch, der von der Natur mit normal entwickeltem Gehör und gesundem Stimmorgan ausgestattet ist, der also imstande gewesen ist, das Sprechen zu erlernen, ist auch zum Singen befähigt. Der eine ist von der Natur mit mehr Anlage dazu beschenkt als ein anderer, zugegeben; aber mit dem gesunden Organ ist jedermann das Rüstzeug zum Sänger gegeben, und es ist Bequemlichkeit seitens des Lehrenden, wenn er die Mühe scheut, sich der weniger Begabten anzunehmen. Zudem ist es eine bekannte Tatsache, daß sich die Stimme vielfach erst später einstellt, mitunter erst mit den Studenten- oder Militärjahren. Was nützt dann aber die Stimme, wenn dem Mann alle theoretischen Kenntnisse abgehen, indem er infolge des Dispenses vom Singen selbstredend auch von der Theorie keinen Hochschein hat. Er wird sich in diesem Alter schwerlich dazu bequemen, die Anfangsgründe des Gesanges zu studieren. Vielmehr bedauert er seinen Mangel an Kenntnissen und macht der Schule wohlberechtigte Vorwürfe; aber Sänger wird er nicht werden. Weg also mit der Dispensation!

Die Stimmen der jungen Sänger sind bezüglich Klang und Kraft und Timbre gar verschieden. Ein methodischer Gesangunterricht wird ein Hauptgewicht darauf legen, daß die Kinder möglichst viel einzeln singen. Neben der allgemein pädagogischen hat diese Forderung noch ihre besondere Begründung in der Notwendigkeit, daß der Gesundheitszustand der Kinderstimme überwacht werden muß. Neben dem Einzelsingen faßt er die Ausbildung eines reinen und auch schönen Klassentones ins Auge. Es ist nicht gleichgültig, welcher Ton als erster zur Einübung gewählt wird. Man suche den Sprechton der Klasse zu ermitteln. Er wird e oder es oder d sein. Dieser Ton bildet die Grundlage für die Übungen zur Stimmbildung. Der Lehrer achte 1. auf den Ansatz des Tones. Auf zwei Fehler, die die Schüler fast durchwegs machen, wird er sofort stossen, auf das Schleifen des Tones und auf einen zu harten Ansatz. Der erste, das Schleifen oder Heraufziehen des Tons (n'Das, n'no, n'willst), ist die Folge unelastischer Stimmbänder, die der Intention des Sängers nicht unmittelbar folgen. Der harte Ansatz ist ein typischer Fehler der Knaben. Er entsteht durch die plötzliche Explosion der Luftsäule im Kehlkopf nach festem Stimmritzenverschluß — Glottischlag. Der Glottischlag ist allerdings zu einem guten Vokalansatz notwendig; er wird die Bildung schöner Stimmen sogar wesentlich fördern; aber er muß weich und maßvoll explodieren. Übertreibungen führen zum Ruin der Stimmen, indem die Stimmbänder nach und nach ihre Spannkraft verlieren. Sie treten nach der plötzlichen forcierten Öffnung der Stimmritze nur schwer in ihre frühere Lage zurück. Sie werden entzündet. Später arbeiten sie unpräcis, d. h. sie folgen in ihren Bewegungen nicht mehr dem Gedanken, dem Willen des Sängers; man fängt an, falsch zu singen, trotz eines guten musikalischen Gehörs. An dieser Stelle macht Herr Dir. Henzmann noch auf einen andern, die Stimme sehr beeinträchtigenden Umstand aufmerksam. „Es ist die Gewohnheit vieler Klassenlehrer, von den Kindern Antworten zu verlangen, die quasi im Chorus und zwar zum Zwecke des Lautsprechens in ungünstiger Stimmlage erteilt werden sollen. Auch vom Einzelschüler wird möglichst lautes Sprechen verlangt. Die Kinder sind gezwungen, oder besser gesagt, glauben sich veranlaßt, höher zu sprechen,

als die normale Stimmlage es ermöglicht; sie, sowie der Lehrer glauben dann, daß die Stimmen lauter, die Worte deutlicher klingen. Es ist dies ein Unrecht, das man dem zarten, unentwickelten Organ antut. Die Stimmen erscheinen in dieser unnatürlichen Lage klanglos, und das Sprechen wird erschwert. Wenn diese Art des Sprechens Gewohnheit geworden ist, können die Stimmen im Gesang nicht mehr ausdrucksfähig gestaltet werden.“ Dieser Gedanke verdient Beachtung. Tatsächlich dringt die Schule auf lautes Sprechen. Wozu? Doch nur, um die Schüler daran zu gewöhnen, ihre Worte deutlich auszusprechen. Auf Deutlichkeit in der Aussprache soll die Schule Gewicht legen, allerdings, sogar mehr, als es bisher geschehen ist. Sie schont damit nicht nur die Stimmen; im Interesse der Schönheit der Sprache an und für sich ist deutliches Sprechen geboten, im Interesse der Orthographie ebenfalls; denn wie viele orthographische Fehler sind auf eine falsche oder oberflächliche Aussprache zurückzuführen! Deutlichkeit, aber nicht zu lautes Sprechen!

2. Neben dem präzisen und weichen Ansatz des Tones ist auf dessen ruhige und gleichmäßige Haltung zu achten. Die gute Haltung des Tones ist durch das Atmen bedingt. Von den verschiedenen Arten des Atmens — Bauch-, Zwerchfell-, Flanken-, Schulteratmen — kommt für die Zwecke der Schule einzig das Zwerchfellatmen in Berücksichtigung. Dieses allein ermöglicht, eine hinreichende Menge Luft aufzunehmen, ohne daß die Sprachwerkzeuge unnötigerweise in Bewegung gesetzt werden. Die Schulteratmung veranlaßt unschöne Bewegungen der ganzen Brust (Heben und Senken der Schultern, Wölben und Einziehen der Brust); außerdem veranlaßt sie das plötzliche Steigen des Kehlkopfes, wodurch die Tonbildung beeinträchtigt wird. Zur Erzeugung eines schönen Tones soll der Kehlkopf eine ruhige Tiefstellung einnehmen, wobei auch vermieden wird, daß die Zunge einen Druck auf ihn ausübt, der den „gequetschten“ Ton erzeugt. Diese Art des Atmens ist auch darum nicht zweckdienlich, weil es den Atem sofort entweichen läßt.

Das Zwerchfellatmen setzt eine ruhige, gerade Körperhaltung voraus. Es führt der Brust des Sängers genügend Atem zu, um den Ton anfangs 10, später bis 40 Sekunden

zu halten, und dann erst läßt der geübte Sänger die überschüssige Atemmenge langsam, ohne Anstrengung entweichen. Indirekt dient diese Atmung dazu, die Lunge zu stärken. Welchen Einfluß diese Gymnastik auf die Entwicklung der Brust ausübt, ist durch Erfahrung und statistisch hinlänglich nachgewiesen.

3. Als eines der wesentlichsten Mittel zur Bildung der Stimme sei der Schwellton genannt, d. h. das gleichmässige Anschwellen und Abnehmen des Tones auf der gleichen Silbe. „Man vergesse nie, daß das Schwellen, das Wachsen und Abnehmen des Tones, die Grundlage jeder guten Tonbildung ist, und daß dies zugleich die höchste Leistung auf dem Gebiete der Schattierung und der Kraftmessung des Tones ist.“ (Stockhausen, Gesangsmethode.) Der Schwellton ist keineswegs eine gesangliche Übung, die nur für den Berufssänger in Frage kommt, im Gegenteil, es ist von großem Vorteil für die Stimme, von dieser Übung auf allen Stufen des Gesangunterrichtes, also auch in der Volksschule, ausgiebigen Gebrauch zu machen. Auf der untersten Stufe wird sie kaum angewendet werden können. Die kindliche Brust ist noch zu wenig entwickelt, um genügend Atem zur Entwicklung eines regelrechten Schwelltones aufzunehmen; die Kunst, mit der Atemmenge hauszuhalten, ist noch zu wenig in Anwendung gekommen. Darum gebe man sich mit einem ordentlichen Ansatz und mit guter Haltung des Tons zufrieden. Aber auf allen andern Schulstufen sollte von dieser Übung fleissig Gebrauch gemacht werden, und je weiter der Unterricht fortschreitet, desto mehr soll der Schwellton als Stimmbildungsmittel zu Recht gezogen werden. Die Chordirigenten werden ebenfalls nicht schlechte Erfahrungen machen, wenn sie bei Beginn der Übung einige Minuten diesem Kapitel widmen. Daß die Sänger im allgemeinen sich diesen Übungen zur Stimmbildung gerne unterziehen, daß der Chorgesang veredelt wird und die Stimmen sich egalisieren lassen, lehrt mich meine Praxis.

Die Behandlung des Schwelltons führt uns zu einem andern Kapitel der Stimmbildung, nämlich

4. zur Ausgleichung der Stimmregister. Gewöhnlich unterscheidet man deren zwei, das Brust- und das Kopfregister. Legt man beim Singen eines tiefen Tones die flache Hand

auf die Brust, so kann man genau feststellen, wo der Ton seine Resonanz hat. Man macht dabei ferner die Wahrnehmung, daß die tiefen Töne im Brustkasten resonieren, daß die Resonanz sich nach oben verpflanzt, je höher der zu singende Ton wird, bis endlich die höchsten Töne der menschlichen Stimme Hals und Kopf als Resonatoren haben. (Daher die Unterscheidung: Kopf- und Bruststimmen.)

Die Theorie der Stimmbildung kennt zwischen dem Brust- und Kopfregister noch ein Mittelregister, das Falsett. Dieses ist für den Gesang das wichtigste, weil es den größten Umfang an Tönen hat. Dieses zu recht ausgiebigem Gebrauch auszubilden, ist eine Hauptaufgabe des Gesanglehrers. Herr Direktor Sturm von Biel, der selbst als stimmgewaltiger Sänger sowohl, als auch als trefflicher Lehrer rühmlichst bekannt ist, empfiehlt zu diesem Zwecke, wohl in Übereinstimmung mit andern Gesangmethodikern, das Singen von Tonreihen, im Umfange der Terz oder Quart, so, daß der Grundton der Reihe, analog dem Aufbau der Tonleiter, wechselt.

Beispiel:

etc.

Diese Übungen werden stets nur mit halber Stimme und in langsamem Tempo (M M 60) gesungen, was den Zweck hat, die Anwendung der Bruststimme zu vermeiden, statt ihrer das Falsett in Übung zu bringen. Der Ton wird nach und nach von selbst stärker; durch Forcieren aber, unter Anwendung des Brustregisters, wird er roh.

Ähnliche Übungen in größerem Stimmumfang sollen den Übergang von einem Register zum andern vermitteln — Kreuzen der Register.

etc.

Man beginnt die Reihe, nach oben singend, mit mäßigem Forte und nimmt sukzessive ab, um auf dem höchsten Ton ein zartes Piano zu singen. Beim Abwärtssingen der Reihe verfährt man umgekehrt. Diese als Beispiel angeführten Tonreihen liegen ganz im Umfang des Brustregisters, und die Neigung der Sänger geht dahin, die hohen Töne mit aller Kraft und vollem Brustton auszustoßen. Dadurch, daß auf ein Piano in der hohen Lage gedrungen wird, sind die Schüler gezwungen, das Falsett anzuwenden, und sie brauchen es dann auch für die tiefern Lagen, deren Töne bequem im Umfang des ersten Registers liegen. Durch häufige Anwendung dieses Mittels erhalten namentlich die Altstimmen einen sympathischen Timbre.

Die vollkommene Ausgleichung der Register auf einem Ton führt auch da zum Schwellton (*messa di voce*). Im allgemeinen kann man, namentlich in den Mittellagen der Stimme, den Schwellton nur mit Hilfe zweier Register schön ausführen. Nur für die Töne, die über  $f^2$  hinausliegen, genügt für hohe Sopranstimmen das Kopfregister allein; von  $h$  der kleinen Oktave an abwärts genügt bei Baßstimmen das Brustregister. Es liegt nicht im Rahmen der vorliegenden Arbeit, sich über diesen Punkt eingehender zu verbreiten; denn er betrifft mehr die Aufgabe des Chordirigenten als des Gesanglehrers unserer Volksschule. Wer sich besonders darum interessiert, lese die vorzügliche Abhandlung in Jul. Stockhausens „Gesangsmethode“ (Edition Peters 2190). Wenn wir einleitend bemerkt haben, daß dieses Stimmbildungsmittel auch in der Schule angewendet werden solle, so möchten wir doch die Lehrer zur Vorsicht in dessen Handhabung ermahnen, auf daß die jugendlichen Stimmen nicht überanstrengt werden. „Erstens dehne man die Übungen nicht zu lange aus, zweitens achte man darauf, daß das Schwellen nicht zum Schreien anwachse, nur so, daß auch der starke Ton noch rund und schön klingt. Es sind ferner die Schwelltöne nicht in allen Formen zu üben; man begnüge sich mit zwei Akten“

1.  $pp \leftarrow\!\!\!= f$  2.  $pp \leftarrow\!\!\!= f =\!\!\!> pp$

und wende die übrigen zwei

3.  $f =\!\!\!> p$  4.  $f =\!\!\!> p \leftarrow\!\!\!= f$

nur ausnahmsweise an, weil hier der Glottischlag von den Schülern allzusehr übertrieben wird, was der jugendlichen Stimme schweren Schaden bringen kann.“ (Seb. Rüst, Schulgesang-Unterricht.) Zum richtigen Singen gehört es auch — diese Forderung sollte selbstverständlich erscheinen —, daß der Mund recht, d. h. genügend geöffnet werde. Und wie oft wird gegen diese elementarste Regel verstößen!

Man sucht den durch zu kleine Mundöffnung bedingten dünnen Ton durch Forcieren auszugleichen und bedenkt nicht die verderblichen Folgen dieses Verfahrens für das Stimmorgan. Es verlangen bekanntlich nicht alle Vokale die gleiche Mund-, Zungen- und Lippenstellung; auf alle die bezüglichen Einzelheiten einzutreten, gestattet uns die Bestimmung dieser Arbeit nicht. Doch merken wir uns für das a, das die Mittellage zwischen Rund- und Breitstellung des Mundes verlangt, die Norm, die Herr W. Sturm in seinen Gesangsstudien aufstellt: „Der Unterkiefer soll so weit geöffnet werden, daß zwischen den Zähnen die Vorderglieder von Daumen und Zeigefinger, übereinandergelegt, bequem Spielraum haben.“

5. Ein fünftes Kapitel endlich, das mit der Stimmbildung und Stimmpflege im engsten Zusammenhang steht, betrifft die Mutation.

Soll während dieser Periode gar nicht gesungen werden? Ist ein mässiges Singen in bequemer Stimmlage empfehlenswert? Die Ansichten gehen in dieser Frage sehr auseinander; mir will es scheinen, daß diejenigen dem Richtigen näher sind, die das gänzliche Einstellen des Singens nicht als notwendig und nicht als im Interesse der Stimme liegend, betrachten. Sie behaupten, die Stimmbänder bedürfen gerade während dieses Krankheitszustandes einer mäßigen Tätigkeit, um ihre Elastizität zu erhalten. Freilich müssen die mutierenden Stimmen geschont und vom Singen im Schülerchor ausgeschlossen werden. Eine strenge Kontrolle seitens des Gesanglehrers muß Platz greifen. Der Stimme dürfen nur die einfachsten Übungen in mäßigem Tonumfange auferlegt werden, bis sich die Entwicklung vollzogen hat. Neben dem vorgenannten Zweck, der Stimme die Biegksamkeit zu erhalten, haben solche Übungen noch eine zweite Bestimmung im Auge. Der Lehrende hat jederzeit Gelegenheit, die Veränderungen des Timbre der er-

krankten Stimme zu verfolgen und gegen Ende der Periode die Anlage zum Sopran oder Alt, Tenor oder Baß wahrzunehmen. Bei Knaben, deren Stimme vor der Mutation Soprantimbre hatte, tritt der Stimmbruch viel intensiver auf als bei Mittelstimmen, so daß sie in der Regel Baßtimbre erhalten.

Gefehlt wird in der Behandlung der Stimme schon häufig darin, daß die Schüler zum Singen angehalten werden, bis die Stimme den Dienst versagt, bis der Stimmbruch also tatsächlich eingetreten ist. Dann erst wird das Kind — je nach dem Standpunkt des Lehrers — entweder vom Singen dispensiert oder der Stimmbruchperiode entsprechend behandelt. „Nun muß man doch bedenken, daß ein Eingreifen des Lehrers zu dieser Zeit zu spät ist. Hat der Gesangunterricht dem Kinde bereits geschadet, so ist das Eingreifen alsdann illusorisch.“ (Henzmann.) Man wird mir entgegenhalten, daß es sehr oft schwer hält, den Beginn der Mutation wahrzunehmen, indem der Stimmbruch bei vielen Knaben ganz plötzlich erfolgt. Ganz richtig; aber der Stimmbruch bezeichnet nicht den Anfang der Mutation. Diese beginnt schon vorher und dauert noch über den Stimmbruch hinaus. Der eigentliche Stimmbruch ließe sich als deren Mittelpunkt bezeichnen.

Schon vor dessen Eintritt, mitunter schon lange vorher, beobachtet der aufmerksame Lehrer einen etwas veränderten, einen Anflug von Heiserkeit verratenden Stimmklang, verbunden mit dem Überschlagen der Stimme beim Lesen und beim Singen in hoher Lage. Damit kündet sich die Mutation an, und da muß die Spezialbehandlung des Sängers anheben. Zugegeben, daß bei manchen Schülern die Mutation sich ohne die äußerlichen Erkennungszeichen vollzieht und sich erst durch den Stimmbruch verrät; aber wo diese Merkmale auftreten, da nehme man sie wahr und sei in der Behandlung der Stimme vorsichtig. Vorsicht erheischt jedoch unter keinen Umständen gänzliche Dispensation von der Singstunde. Sie erheischt höchstens eine vom Gesanglehrer zu erteilende Erlaubnis zum Schweigen. „Die bessere Hälfte des Musizierens ist gutes Hören, und das können auch die Stimmkranken unter Kontrolle des Lehrers üben.“ (Kretschmar. „Musik. Zeitfragen“.) Im fernern bietet ein guter Unterricht im Singen in den obern Klassen in theoretischer Beziehung so manches, was der Schüler

bei seinem Austritt aus unsren Primar- und Realschulen wissen sollte, und es wäre den Schülern gegenüber ein Unrecht, wollte man sie direkt vom Gesangunterricht ausschliessen.

6. Zum Schluß noch ein Wort zur Stimmeneinteilung. Zur Bildung und Erhaltung guter Stimmen erscheint es angezeigt, den Tonumfang in Übungen und in Liedern auf ein bescheidenes Maß zu reduzieren. Aber auch der bescheidensten Anforderung, die man an eine Klasse zu stellen pflegt, kann der Einzelne nicht immer genügen, indem der Umfang seiner Stimme doch noch weniger Töne besitzt. Diesem Umstände wird durch Einteilung der Sänger in die zwei Stimmgruppen „Sopran und Alt“ abgeholfen. Später kommt noch der zweite Sopran, eventuell noch der zweite Contra-Alt dazu. Unser Lehrplan sieht den Beginn des zweistimmigen Gesanges für das vierte Schuljahr vor. Der Zeitpunkt ist nicht zu früh, im Gegenteil; wenn nur die Rücksicht auf die Entwicklung der Stimme in Betracht kommen würde, wenn nicht durch den zweistimmigen Satz sämtliche technische Momente im Gesange komplizierter würden, so dürfte die Zweistimmigkeit schon im dritten, sogar im zweiten Schuljahr Anwendung finden. Denn die jungen Stimmen zeigen doch recht früh den hellern oder dunklern Timbre, und sie können den Anforderungen eines Liedes, dessen Tonumfang die Oktave überschreitet, nicht genügen, ohne der Stimme Zwang anzutun, die einen nicht nach oben, die andern nicht nach unten. Und doch wirkt nur derjenige Ton als wirklich schön, der mit der geringsten Anstrengung hervorgebracht wird. Diese Tatsache muß übrigens auch im zweistimmigen Satz nicht außer acht gelassen werden; darum gehe man in den ersten Jahren im Sopran nicht über c<sup>2</sup>, im Alt nicht über c<sup>1</sup>. Der Stimmumfang erweitert sich später von selbst, in gleichem Maße, wie sich der Charakter der Stimme immer deutlicher ausprägt.

Herr S. Rüst (Schulgesang-Unterricht) bezeichnet die Praxis als einen großen Fehler, die die eine Stimme hauptsächlich in einer einzigen Tonlage, die einen in der obern, die andern in der untern singen lässt. Man verhindere dadurch die Ausbildung der Stimme in den verschiedenen Registern. „Es ist durchaus falsch, eine Altstimme nur tiefe Töne singen zu lassen; dann tritt eben der oben genannte Fall ein, daß

die Stimme, wenn sie einmal höher singen will, „überschnappt“, statt daß sie zum Falsett übergeht. Im jugendlichen Alter ist der Tonumfang einer Altstimme nicht so sehr verschieden von dem der Sopranstimme, daß sie nicht auch für diejenigen Töne, mit denen es ein Schulsopran zu tun hat, dürfte verwendet werden.“ Wir begreifen diese Ansicht nicht, besonders aus dem Munde Herrn Rüsts nicht, dessen methodischen Auseinandersetzungen wir übrigens unsere Achtung nicht vorenthalten können, im allgemeinen auch unsere volle Zustimmung geben. Dieses Verfahren ist jedenfalls sehr gewagt, sobald es nicht auf bestimmte Übungen zum Zwecke der Stimmbildung, wie wir solche auch vorgesehen haben, beschränkt wird, sondern auch für das Liedersingen in Anwendung kommt. Wir schließen uns vielmehr der Ansicht Herrn Sturms an, der dieses Vorgehen scharf tadeln und ihm die Schuld zuschreibt, daß viele Stimmen in der Schule gänzlich verdorben werden. Namentlich die in der Bildung begriffenen Altstimmen gehen dabei zu Grund, ohne daß für eine schöne Sopranstimme das geringste gewonnen würde. Man vergegenwärtige sich, daß die Schullieder für das V. und VI. Jahr schon einen Umfang von mindestens elf Tönen erfordern. Es ist von einer Schülerstimme zu viel verlangt, wenn man will, daß sie diese Scala beherrscht, dies namentlich im Lied, wo der Vortrag seinerseits auch an die Ausdrucksfähigkeit der Stimme Anforderungen stellt. Anders verhält es sich bei den Solfeggi, die durchwegs, zumal in hoher Lage, nur mit halber Stimme gesungen werden. Diese dürfen allerdings von der ganzen Klasse im Chor geübt werden und tragen, wie schon mehrfach bemerkt, wesentlich dazu bei, das Kreuzen der Register zu vermitteln.