

Stimmbildung im Schul-Gesang

Autor(en): **Lenherr, Joseph**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Schule**

Band (Jahr): **43 (1956)**

Heft 1: **Gesangs-Unterricht**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-525720>

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.

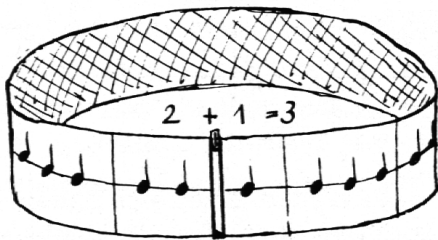
Haftungsausschluss

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.

Der *Auftakt* erklärt sich in vielen Liedern durch die Sprachbetonung:

Es / *war* eine Mutter
Ich / *weiß* nicht, wie mir ist
So / *ziehen* wir.

Wir können hier nicht mit einem Vortakt beginnen, der am Anfang betont wäre. Um die Schüler zu überzeugen, daß die Sache doch stimmt, habe ich das Lied »Es war eine Mutter...« auf einen großen Papierstreifen geschrieben. Die beiden Enden werden mit einer Klammer zusammengeheftet, Resultat: Der Schlußtakt und der Auftakt ergeben zusammen einen ganzen $\frac{3}{4}$ -Takt!



Beherrschen die Schüler diese Elemente, braucht uns auch vor schwierigeren melodischen und rhythmischen Aufgaben (auf die ich hier nicht näher eintreten wollte) nicht bange zu sein. Wir können ja immer an Erfahrungen anknüpfen und vom Bekannten zum Schwierigeren Neuen vorstoßen.

*

Auf der Oberstufe (etwa 5./6. Klasse) sollte der Schüler auch in die *absolute* Tonbezeichnung eingeführt werden. Diese ist zwar vielen Schülern vom Instrumentalunterricht her schon früher geläufig. Aber warten wir im Gesangsunterricht mit dieser Umstellung zu, bis sich die Klasse in der relativen Bezeichnung sicher fühlt! Erfahrungsgemäß stören sich die Instrumentalisten keineswegs an dieser Doppelspurigkeit; für sie gibt es eben neben den »Singnamen« noch »Flöten- oder Klaviernamen«. Diese Kinder sind sogar stolz darauf, daß sie schon etwas wissen, das den übrigen Schülern noch vorenthalten ist. Die Erfahrung zeigt, daß ein »relativ erzogener« Schüler auch weiterhin relativ denkt, auch wenn er die absolute Bezeichnung kennt. Das ist nur von Vorteil, denn er wird größere Melodiebögen auf das do, auf den Grundton, beziehen. – *Ausgangspunkt* bildet logischerweise C-dur. Wir üben einige Zeit

in dieser Tonart, wobei noch der do-Schlüssel beibehalten wird – er bleibt jetzt aber auf der ersten Hilfslinie! Dann können wir die »neuen« Bezeichnungen bekanntgeben. Und dann heißt es: Mit diesen Buchstaben üben. – Die Bekanntschaft mit den Versetzungszeichen vermitteln wir, indem wir die nächstfolgende Tonart des Quinten- bzw. Quartenzirkels vorerst »falsch« vorspielen oder singen. Als Korrektur wird ein Kreuz (resp. b) gesetzt. Es ist klar, daß in jeder Tonart wieder intensiv geübt werden soll, wobei Lieder den Stoff dazu abgeben sollen. – Dies als kurzer Hinweis für die Oberstufe.

*

Wenn wir schon von Anfang an die Schüler melodisch und rhythmisch gründlich schulen, werden sie am Schlusse der Primarschule bestimmt eine *Selbständigkeit* im Ablesen und Singen erreicht haben, um die sie mancher »Heldentenor« unserer Chöre beneiden könnte. Und die Kinder werden sich über ihr Können nicht weniger freuen als der Lehrer.

Aber merken wir uns:

1. Der Gesangsunterricht sollte nicht nur als ein notwendiges Übel betrachtet werden.
2. Nach Plan arbeiten. Nicht nur hier und dort etwas nippen!
3. Die Schüler sollen sich betätigen können. Das gibt Freude und Abwechslung und ermüdet nicht.
4. Die benötigten Beispiele sollen aus bekanntem Liedgut gewonnen werden. Dann kommt auch das Liedersingen nicht zu kurz!

Stimmbildung im Schul-Gesang

Joseph Lenherr SMB., z. Z. Zürich

In den Übungsteilen zum Schweizer Singbuch, die von Schoch-Spoerri und von Hörler stammen, finden wir zeitweilig bemerkt: »Auf Stimmbildungssilben zu singen«, und dann werden vielleicht einzelne Silben angeführt, die sich dazu

eignen. Tatsache ist nun, daß wenige Lehrer damit etwas anfangen können.

Andrerseits ist auch die Auffassung weit verbreitet, daß man die Kinder so singen lassen soll, wie es ihnen die Natur nun einmal gegeben hat. Dahinter steht jedoch eine falsche Idee über das Wesen der Stimmbildung. Es geht keineswegs darum, in der Schule die Stimmbildungsarbeit eines Konzert- oder Opernsängers zu kopieren, sondern darum, den Kindern zu helfen, ihr Singorgan richtig zu brauchen, etwaige leichte Schäden der Stimme zu bessern und auch vor allem Kinder vor Stimmschädigungen zu bewahren.

Ein weiteres Hemmnis für die Stimmbildungsarbeit in der Schule ist die leise Furcht vieler Lehrer, die Gesangsstunde mit noch mehr Übungen belasten zu müssen. Doch wird diese Arbeit zeigen, daß man das unbewußt am Lied üben kann und soll.

Wir behandeln zuerst das Notwendigste über die Stimmfunktionen; dann können wir die Ansätze und Möglichkeiten für eine gute Stimmbildungsarbeit im Unterricht aufzeigen. Am Schluß der Arbeit geben wir die Lösung, die Prof. A. Dawidowicz im Schulplan für die österreichischen Schulen ausgearbeitet hat.

I. Schwierigkeiten und Ziel der schulischen Stimmbildungsarbeit

Die Stimpflege in der Schule ist eine Stimmbildung besonderer Art, denn zunächst finden wir uns vor der Tatsache, daß wir es in der Schule *nicht mit einer Stimmauslese* zu tun haben wie in einem Kinderchor oder einer Singschule, sondern daß sich da die verschiedensten Veranlagungen, Entwicklungsstufen und Schäden stimmlicher Art sammeln. Das bedingt, daß der Lehrer als Stimmbildner Arzt und Lehrer in einem ist und sein muß. Daher kann das Ziel der schulischen Stimmbildungsarbeit nur sein, aus dem gegebenen Rohmaterial der Stimmen das anlagemäßig Bestmögliche zu entfalten. Das verlangt vom Lehrer Bescheidung und Abstriche in der Verfolgung seines musikalischen Idealzieles.

Als weitere Gegebenheit müssen wir hinnehmen, daß wir es in der Schule notwendigerweise mit *chorischer* Stimmbildung zu tun haben. Das erschwert die stete Einzelüberwachung der Stim-

men, die bei aller Stimmbildungsarbeit unumgänglich ist, beträchtlich und begrenzt deren Wirkung in die Tiefe. Doch läßt sich auch so bei konsequenter Durchführung und guter Beobachtung durch den Lehrer eine Wirkung in die Breite erzielen, die wenigstens weitere Stimmschädigungen vermeiden und leichtere Störungen beheben läßt.

Eine weitere Schwierigkeit stellt sich darin, daß die Stimmbildung in der Schule dem Kinde unbewußt, auf dem Weg über Lied und Spiel, vermittelt werden muß, während sie sonst auf die bewußte Mitarbeit des Schülers abstellen kann.¹

Zusammenfassend können wir feststellen: *Das Ziel der Stimmbildung in der Schule ist die Pflege bzw. Wiedererlangung einer natürlich schönen Stimme*, entsprechend der vorliegenden Anlage, und deren Bildung und Entfaltung ohne Künstelei und Starallüren.

Der Weg dazu wird für das Kind in der Volksschule vorwiegend über das unbewußte, zielstrebige *Üben in Lied und Spiel* führen müssen.

II. Voraussetzungen

Jede Erziehungsarbeit, soll sie Erfolg versprechen, stellt gewisse Voraussetzungen und Anforderungen an den Erzieher wie auch an den zu Erziehenden. Es wird daher bei der Stimmbildung nicht anders sein.

1. *Der Lehrer.* Schon seit je gilt in der Stimmbildungsarbeit der Grundsatz des Vormachens und Nachahmens. Sonach muß vom Gesanglehrer verlangt werden, daß er singen kann (die Betonung liegt auf kann!), und zwar auf eine solch natürliche Art, daß er von Kindern ohne Gefahr nachgeahmt werden kann. »Nur wer selbst richtig spricht und singt, kann anderen Führer zu einer gesunden Stimm-entwicklung sein.«² Dazu gehört auch dringend ein natürlich gesunder Sprechton mit persönlichem Rhythmus.³ Jeder Fehler des Lehrers in seiner Tongebung wird von der Klasse in vielfacher, vergrößerter Art zurückgegeben, eine unangenehme Folge kindlichen Nachahmungstriebes. Zum gesanglichen Können muß beim Lehrer auch ein solides Wissen in Fragen der Stimmbildung treten. Gerade weil die Stimmbildung in der Schule ein vorwiegend unbewußtes Lernen sein soll, so muß der Lehrer um so klarer wissen, wohin er die Kinder führen will.

¹ Nitsche, Die Pflege der Kinderstimme I, 25: »Was durch willensmäßige Muskelbetätigung erreicht werden kann, soll dem Kind bewußt gemacht werden (Mundstellung, Körperhaltung u. ä.).«

² Nitsche I, a. a. O. 6.

³ Hanselmann, Kind und Musik 58; cf. Baum, Die stimmliche Schulung des künftigen Lehrers in: Musik im Unterricht 44. (53), Heft 5, 138ff.

Er muß fähig sein, Atem- und Tonbildungsfehler und -schäden zu erkennen, um dann durch geeignete Übungen Abhilfe zu schaffen.

2. *Das Kind.* Auch beim Kind müssen gewisse psychologische Voraussetzungen erfüllt sein, die wir wohl meistens erst noch schaffen müssen, von denen jedoch viel für den Erfolg unserer stimmbildnerischen Arbeit abhängt.

Die Medizin stellt heute bei vielen Kindern eine sogenannte psychische Taubheit fest, eine Zivilisationskrankheit. Die Aufnahmefähigkeit des Kindes ist reduziert, denn die Natur schützt sich gegen den steten übersteigerten Lärmstrom durch Abstumpfung des Gehörsinnes.

Die nötige Aufmerksamkeit können wir beim Kind nur schaffen durch eine Stille und durch leises, behutsames Vor- und Nachsingen, denn Stimmbildung ist notwendigerweise ein *horchendes Singen* bei Lehrer und Schüler. Eine gute Hilfe dabei ist das enge Zusammenstehen der Schüler. Neben dem äußeren Hören muß beim Kind auch das innere Hören, die Tonvorstellung, gepflegt werden. Das kann vorzüglich durch Arbeit an der Legetafel erreicht werden.

III. Der dreigestufte Vorgang des Singens – die Fehler dabei und ihre Heilung

Das Arbeiten des menschlichen Stimmapparates läßt sich gut mit dem einer Orgelpfeife vergleichen. Wir finden da 3 Faktoren am Werk:

1. Die Luft als die erregende Kraft.
2. Die Stimmbänder (bzw. Zunge der Orgelpfeife) als der eigentliche Tonerzeuger.
3. Der Resonanzraum mit dem Schalltrichter, der dem Ton Farbe, Größe, Rundung und Schönheit verleiht. Greiner formuliert es folgendermaßen: »Der Ton ist das Ergebnis eines Kampfes zwischen der Luft und den Stimmbändern.«⁴

1. Der Atem

Aus dem eben Dargelegten ergibt sich die entscheidende Bedeutung der rechten Atmung für das Singen. Die wohl entsprechendste Vorstellung des Singvorganges ist die einer tönenden Hohl säule.⁵ Beim Singen sind nicht bloß die Stimmbänder des Kehlkopfes in Funktion, sondern Zwerchfell, Brust-, Hals-, Mund- und Kopfräume wirken bei der Tonbildung mit. Diese Räume zu einer einzigen tönenden Hohl säule zu

⁴ Greiner, Stimmbildung I, 20.

⁵ Fischer, Handbuch der Musikerziehung 332f.; Hensel, Die geistigen Grundlagen des Gesanges 35, »Ich singe, aber es singt durch mich hindurch!«.

verschmelzen, das bewirkt der rechte, singgemäße Atem. Vogler nennt es durchfließende Atmung⁶; weitere Ausdrücke dafür sind Zwerchfell-Flankenatmung⁷ oder Costo-abdominal-Atmung⁸. Entscheidend ist nicht der Name, sondern daß alle Atemmuskeln dabei beteiligt sind.

Atemfehler

1. *Hochatmung bzw. mangelnde Zwerchfelltätigkeit.* Erkennbar an dem Einziehen des Bauches bei der Einatmung, an dem Hochziehen der Schultern beim Einatmen.

Verursacht durch langes Stillsitzen, gebücktes Sitzen, gerade, unbewegliche Haltung beim Sprechen und Singen.

2. *Atemverkrampfung.* Erkennbar an dem geblähten Hals, Runzeln der Stirne u. a.

Verursacht durch Zwang zu starrem Sprechton bei lautem Sprechen; durch seelische Angstzustände beim Kind, die den Atem stocken lassen; durch das verkrampfte Beispiel des Lehrers.⁹

3. *Zu volle Einatmung,* die Kehle und Halsmuskeln verklemmt.

4. *Zu kurze Ausatmung.* Das hat in der Folge einen zu großen Atemverschleiß beim Singen und stete Atemnot.

Heilung

Wie kann nun diesen Fehlern und Schäden, die bei vielen Kindern in dieser oder jener Form zu beobachten sind, im Rahmen des Schulgesangsunterrichts abgeholfen werden?

An den Beginn jeder Singstunde gehören einige Atemübungen. Sie müssen jedoch mit Vorsicht vorgenommen werden und nicht als eigentliche Atemgymnastik, was in die Turnstunde gehört, sondern als Vorbereitung des Singens. Zunächst

⁶ Kofler, Die Kunst des Atmens, Med. Anhang von Vogler 88.

⁷ Greiner I, a. a. O. 22

⁸ Kofler, a. a. O. 20ff.; weitere Ausdrücke sind: Körperklang und natürlicher Atem (Martienssen/Lohmann bzw. Schlaffhorst/Andersen), cf. Fischer, a. a. O. 333.

⁹ Nitsche I, a. a. O. 17f.; Kofler, a. a. O. 26; Schlaffhorst/Andersen, Atmung und Stimme 43f., 19ff. bieten wertvolle Hinweise auf das Wechselspiel zwischen intellektueller Arbeit des Schulkindes und seinem Atem.

ist zu beachten: Jede Atemübung muß aus völliger Lockerung heraus gemacht werden. Das Fallenlassen des Kopfes und der Arme helfen uns dazu.

Glücklicherweise sorgt die Natur bei jedem Menschen für die lockere, natürliche Atmung beim Schlafen, Gähnen und Seufzen, so daß wir diese Vorgänge bewußt als Atemübung benutzen können.¹⁰

Auf der Unterstufe sind uns eigentliche Atemspiele von gutem Nutzen: z.B. das Pusten der Lokomotive als Zwerchfellübung mit steter Kontrolle der Kolbenbewegung des Zwerchfells mit der Hand. Die Dampfabgabe der Lokomotive ahmen wir nach durch langsames Ausatmen auf einen Zischlaut (f) als ausgezeichnete Übung zur Beherrschung des ausströmenden Atems. Hilfe zur Zwerchfellaktivierung bieten auch Husten, Niesen, Lachen, Schnupfern, Blasen.

Auf der Mittel- und Oberstufe läßt sich die Atembeherrschung auch üben durch Summen, leises Sprachlaute- oder Textrezitieren oder verhaltenes Singen bei der Ausatmung.

Wir beachten bei der Atemübung:

Zuerst hat immer die Ausatmung zu erfolgen, möglichst langsam und gelöst; darauf muß eine Pause der Entspannung folgen, bis der Lufthunger die Einatmung veranlaßt. Damit wird die schnelle und krampflose Einatmung garantiert, die nie bewußt bewirkt werden soll.

Die Einatmung erfolge durch die Nase mit Vorteil bei geöffnetem Munde.

Zur Vermeidung der Hochatmung stützen wir die Hände locker in die Hüften, Daumen nach hinten, oder sitzen leicht nach vorn geneigt, die Unterarme auf den Schenkeln.

Die Grundgebote der Atemübung, wie Greiner sie formuliert, sind folgende:

Nicht heftig! – oft – nicht zu lange – immer in frischer Luft (gut gelüfteten Räumen) – mehr tönend als stumm (Ausatmung als Summen oder leises Singen, Rezitieren) – stete Einzelkontrolle durch den Lehrer.¹¹

Zu beachten ist auch die Gefahr, die ein blindes

Wetteifern der Schüler bei gemeinsamen Atemübungen bringen kann.

Diese Berücksichtigung der Atempflege im Schulgesang ist unumgänglich angesichts der entscheidend wichtigen Bedeutung des Atmens für das Singen.¹²

2. Die Tonbildung

Wir sahen den Ton als Ergebnis eines Kampfes zwischen der Luft und den Stimmbändern. Als eigentlichen Tonerzeuger nannten wir die Stimmbänder des Kehlkopfes.

Im folgenden halten wir uns an die Ausführungen von Paul Nitsche¹³: »Durch den Willen zur Tonerzeugung gespannt und aneinandergebracht, werden sie durch den darunterstehenden Luftdruck für einen Augenblick getrennt, dann schließen die Muskeln wieder. Dies Wechselspiel setzt die zwischen Zwerchfell und Schädeldecke befindliche Luftsäule in Schwingung. Die Zahl der Explosionen in der Sekunde ist gleich der Schwingungszahl des entstehenden Tones. Nun besitzt der Kehlkopf zwei Spannungsmöglichkeiten für die Stimmbänder. Der Querspanner spannt die Stimmbänder in ihrer Breite und läßt sie in ihrer ganzen Masse schwingen. Der Längsspanner spannt sie in ihrer Länge, verdünnt sie dadurch und bringt die verdünnten Ränder zum Schwingen...« »Das Gebiet der Querspannung und Vollschiwingung umfaßt den tiefsten Teil des Stimmumfangs und hat seine obere Grenze bei f' für die Frauen (und Kinderstimme) ... Der reine Vollschiwingungston ist kräftig, aber schwer, ungefüge und trocken ... Von f' aufwärts tritt beginnende Längsspannung dazu, die in der Hauptsache die verdünnten Ränder zum Schwingen bringt. Der Schwere des Vollschiwingungstones wird die helle Geschmeidigkeit des Randschiwingungstones beigemischt.« Wir bezeichnen dieses Gebiet als *Mittelstimme*, die bei der gesunden Stimme den unmerklichen Übergang von der Voll- zur Randstimme gewährleistet. »Etwa bei f'' tritt die Vollschiwingung zurück, um der reinen Randschiwingung den Vorrang zu geben. (Der Ton wird nochmals schlanker und heller.) Die höchsten Lagen der Frauen- sowie der

¹⁰ Greiner I, ebd. 23 zeigt gut, wie dazu die Turnstunde benutzt werden könnte; ferner: Hensel, a.a.O. 47.

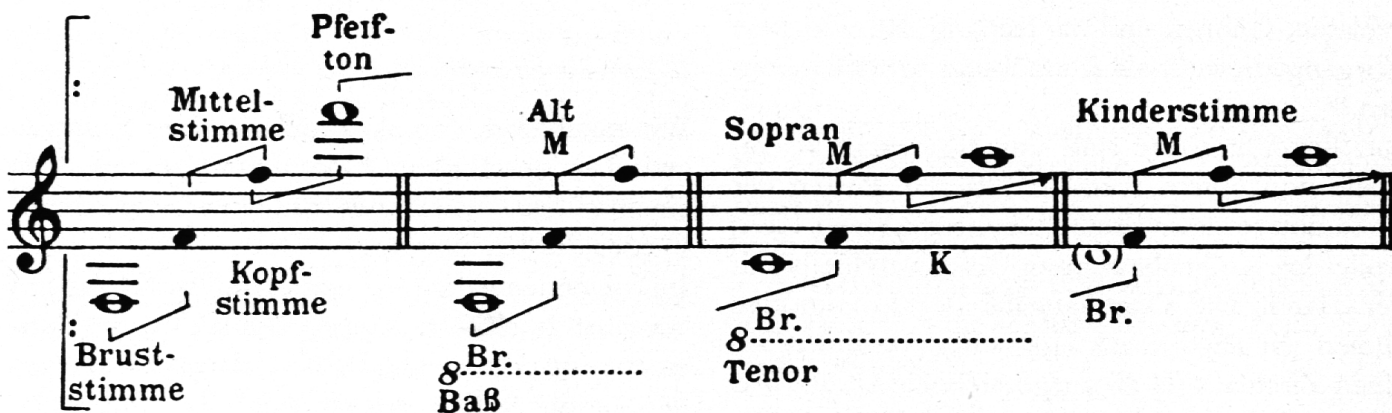
¹¹ Greiner I, a.a.O. 27.

¹² Nitsche I, a.a.O. 23; Fischer, a.a.O. 337; Schlaffhorst, a.a.O. 14ff.

¹³ Nitsche I, ebd. 10ff.

Kinderstimme beherrscht das sogenannte Pfeif- tonregister um d''' herum. Die oft erstaunlich hohen, schrillen Laute spielender und rufender Kinder gehören ihm an.«

Umfang der Stimmen nach Nitsche¹⁴



3. Die Resonanz

Zu dem vom Stimmband erzeugten Ton muß noch, soll er Wohlklang und Größe besitzen, der *Resonanzraum* hinzukommen.

Unser Körper verfügt über folgende solcher Räume verschiedener Art und Größe:

Brustraum – Kopfräume (Schädelhöhlen) – Ansatzrohr (Hals- und Mundraum). Dieses letzte ist das Verbindungsstück, das die beiden andern zu verschmelzen hilft. Zur Bereitstellung der Resonanzräume und Verschmelzung zur tönenden Säule verhilft uns der rechte Atem.

Die sogenannten *Klangfarben* oder *Register*, die die Töne erst charakteristisch machen, sind das Ergebnis des Zusammenwirkens einer Stimmband-schwingung (Voll- oder Randschwingung) mit dem ihm zugeordneten Resonanzraum.

So finden wir der Vollschiwingung den Brustraum als Resonanzraum zugeordnet, daher der Name *Bruststimme*, der reinen Randschwingung die Kopfräume, daher *Kopfstimme*, der Mischung aus Voll- und Randschwingung, der *Mittelstimme*, alle Resonanzräume (Brust- und Kopfräume verbunden durch das Ansatzrohr).

Registermischung ist nun als das Ideal zu betrachten. Es scheint nun eine erwiesene Tatsache, daß die Kinderstimme im Gegensatz zu der der Erwach-

senen normalerweise stets *über f'* spricht, daß ihre eigentliche Heimat im Raum des c'' liegt.¹⁵ Das ist also das Gebiet der Mittel- und Kopfstimme, somit wird das für unsere Stimmbildungsarbeit in der Schule Beachtung finden müssen.

Wir haben vordem die Mittelstimme als eine Mischung bezeichnet, dem entsprechen auch die Merkmale einer gesunden Kinderstimme. Übersicht nach Nitsche¹⁶:

1. Heile Stimme

Unmerklicher Übergang aus einer Stimmbandfunktion in die andere

(bei Tonhöhenwechsel oder Tonstärkeveränderung des gleichen Tons)

Einheitliche Klangfarbe über den ganzen Stimmumfang

Leichte, mühelose Höhe

Heller, tragender Stimmklang

2. Gestörte Stimme

Ruckartiger Übergang mit Klangfarbenwechsel

oder Tonstärkeveränderung des gleichen Tons)

Kraß abstehende Klangfarben der Umfangsabschnitte

Erzwungene, versagende Höhe

Hart, trocken, nicht tragend.

Zu beachten ist jedoch das fließende Werden in der Kinderstimme. Mit zunehmendem Alter steigt die Stimme (besonders der Knaben) immer mehr in den Raum der Bruststimme ab, entscheidend bei der Mutation. Das geschieht ohne Gefahr, wenn die Rand- bzw. Kopfstimmbeimischung erhalten bleibt. Für Mädchen droht eher die Gefahr, daß die Bruststimme ängstlich gemieden wird und

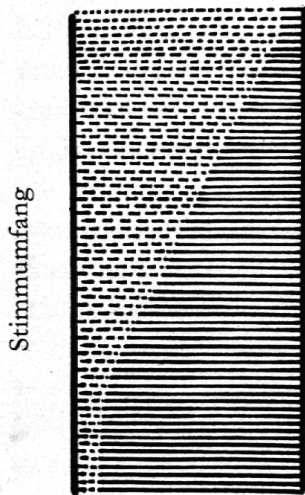
¹⁴ Nitsche I, a. a. O. 12. Die Umfänge der Kinderstimme werden ganz verschieden angegeben. Heute wird ein Absinken des Stimmklanges (Sprech- und Gesangston) festgestellt, cf. Fischer, a. a. O. 179; Nitsche I, a. a. O. 20.

¹⁵ Ebd. 12; Hensel, a. a. O. 23.

¹⁶ bei Fischer, a. a. O. 339f.

1 Heile Stimme

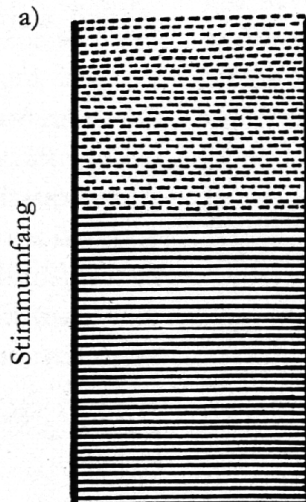
Randstimme



Vollstimme

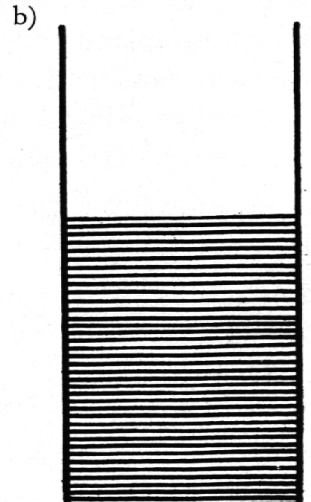
2 Gestörte Stimme

Randstimme isoliert



Vollstimme isoliert

Randstimme versagt



Vollstimme

oder

sich so die Rand- oder Kopfstimme isoliert. Auch hier muß die Mischung erfolgen.

Bei der *Mutation* besonders der Knabenstimme ist zu beachten, daß dies eine Schonzeit für diese Stimme sein muß, sei es nun, daß eine gänzliche Singpause eingeschaltet wird, jedoch ohne Befreiung vom Schulmusikunterricht¹⁷, oder daß eine sorgfältige Singpraxis geübt wird, wobei einstimmiges Singen mit den Mutierenden des Schreiens wegen vermieden werden muß.

IV. Störungen und Schäden der Kinderstimme

1. Eingefabrene Bruststimme

Hinaufgetrieben bis d'' mit der steten Gefahr des Umschlagens, dünner Kopftön; durch Überbeanspruchung der Stimmbänder Heiserkeit, mühsam erklimmte Höhe. Verursacht durch das Erschlaffen des Zwerchfells, durch erzwungenes, lautes Sprechen ohne rechten Atem, oder stetes zu tiefes Singen im Raum c' bis f' (das Kreuz der festen zweiten und dritten Stimmen). Vorschub leistet dem auch der betont männliche, zackige Gesang in den Jugendvereinigungen.

2. *Fehlen der Resonanz*. Verkrampfter Hals, gequetschter Ton, mangelhafte Mundöffnung. Die Ursache ist vor allem in der mangelnden Atemfunktion und Lautartikulation zu suchen.

3. *Das Problem der Brummer*. In jeder Klasse finden sich solche Kinder. Sie sind gekennzeichnet durch den Mangel an Selbstvertrauen, durch Gehemmtheit und sogar Minderwertigkeitsgefühle.

Die Ursache kann in einem Mangel des Gehörs, der in-

nen Tonvorstellung, der Stimmbeherrschung bei gutem Gehör, der genannten psychischen Taubheit liegen, vielfach als Folge falscher Erziehung im Kleinkinderalter. Wir können keine Brummerklassen einrichten, wir können und müssen aber diesen Kindern helfen, vorzüglich durch stetes Mitsingenlassen und Hörübungen bzw. Stimmbildung. Was sie erreichen sollten, ist die Lösung von ihren Hemmungen.

V. Ansatzpunkte der Stimmbildungsarbeit im Schulgesang

Im folgenden versuchen wir die gemachten Erkenntnisse im Schulgesangunterricht zu verwerthen.

A. Hilfsmittel

Die beste Hilfe für die eigentliche Stimmbildung bieten uns die *Sprachlaute*.

1. *Die Vokale*. Als reine Vokale wegen der Gefahr eines harten Tonansatzes zunächst für die Stimmbildung nicht gut brauchbar, werden sie, mit Konsonanten verbunden, zu guten Helfern, sind sie doch jeweils von Natur aus bestimmten Resonanzräumen zugeordnet.

u, o mit dunklem, weichem Klang, weckt den Körperklang.

a mit hellem, offenem Klang, neigt zur Flachheit, da er vor allem im Mund-Rachen-Raum daheim ist.

i, e mit hellem, metallischem Klang sitzen im Kopfraum, und zwar im Vorderkopf.

¹⁷ ebd. 348f.; Hensel, a. a. O. 25.

Die *besondere Bedeutung des u-Lautes* geht daraus hervor, daß er die ganze Atemsäule in Bewegung bringt und der Randstimme zugehört. Wir beginnen daher mit Vorliebe bei ihm, besonders wenn wir nachher den a-Laut oder offene Vokale üben wollen. Mischlaute haben Teil an den Qualitäten ihrer Verwandten.

2. *Die Konsonanten.* Bei den Konsonanten sind die *Klinger* (l, m, n, ng) unentbehrlich für die Weckung der Kopfresonanz.

Die *Halbklinger* (w, j, r) sind uns vor allem für die Aktivierung einer guten Atmung von Nutzen. Der r-Laut bewirkt die Lockerung und Kräftigung der Zunge (kein Gaumen-r!). Die *Strömungskonsonanten* (f, v, s, sch, ch) verhelfen uns zur nötigen Atembeherrschung und die *Explosivkonsonanten* (b, p – d, t – g, k) zur Kräftigung und Elastizität der gesamten Atemmuskulatur.

3. Nun können nach Bedarf *Vokalisationssilben* gebildet werden, und, zielbewußt angewandt, sind sie in melodischen und rhythmischen Übungen zu gebrauchen.

Ist ein Vokal bei den Kindern in Gefahr, so fassen wir ihn ein mit einem Ansatzkonsonanten und einem Klinger als Auslaut: z.B. bum, dom, lam, pem, sing u. a.

Die Kombination Explosivlaut-Klinger stärkt die Zunge: z. B. plim, plem, plong, trum, glam.

Zu klarem Tonansatz verhilft uns der Explosivkonsonant als An- und Auslaut zugleich: dipp, bopp, pupp; beachte: singe nicht ndopp!

Dem Vokalausgleich dienen die Vokalverbindungen ui, ia, oi, ai, ou usw. (cf. Jodel, Gregorianik!). Wir können *unterscheiden*:

a) Legatosilben: Konsonant + Vokal (do, ni, bu...)

b) Nonlegatosilben: Konsonant + Vokal + Klinger (zum, pom...)

c) Staccatosilben: Explosivkonsonant + Vokal + Explosivkonsonant (dopp...)

Diese Silben verlangen nun auch eine sinngemäße Anwendung im Unterricht, d. h. daß nicht getragene Lieder und Choräle stillos auf Staccatosilben geübt werden und umgekehrt.¹⁸

¹⁸ Nitsche II 7ff. Für ausführlichere Lautzusammenstellung siehe dort, ebenfalls Schaffhorst, a. a. O. 45 ff., dann Greiner, Stimmbildung III; u. a.

B. Anwendungsmöglichkeiten im Schulgesang

Folgende Grundforderungen müssen vorangeschickt werden:

1. *Leise singen* bei guter Atmung, denn wo der Atem versagt, werden die Stimmbänder übermäßig beansprucht, und Schüler sind noch keine Atemkünstler.¹⁹

2. *Hoch anstimmen*, im Gedanken daran, daß der Sprech- und Sington des Erwachsenen weit unter dem natürlichen des Kindes liegt und daß so das Schreien vermieden werden kann.²⁰

3. *Alles Stimmbilden ist schöpferisches Tun* und muß es sein!

Schulische Stimmbildung darf kein technischer Drill, es soll ein spielendes Lernen und Üben am Lied sein. Jedes Lied ist ein Gebilde aus Wort und Melodie, wobei bald das eine oder das andere mehr hervortreten kann. Somit kann unsere Stimmbildungsarbeit vom Wort oder mehr von der Melodie, dem Rhythmus her einsetzen. Wichtig ist, daß wir die Lieder, die textlich und melodisch sich eignen, bewußt im Hinblick auf eine Stimmbildungsaufgabe wählen, doch darf kein Lied mit Theorie und Übung überlastet werden. Zunächst wollen wir uns daran erinnern, daß unsere *Stufensilben ursprünglich zugleich Stimmbildungssilben* waren, so daß wir sie dazu verwenden können.²¹

Auf der Unterstufe

Auf der Unterstufe führt uns der methodische Weg vom Lautspiel zur Stimmbildungsübung und zur Erkenntnis. Wir sehen, daß das Kleinkind für sich schon Lautspiele erfindet. So werden auch in der Schule die Kinder gern in Spielen die verschiedenen Tierlaute nachahmen oder den Klang verschiedener Instrumente oder auch das Rufen verschiedener Menschentypen.

Mit Vorteil benützen wir dabei die kindertümlichen *pentatonischen* Weisen, da sie in einem kleinen Tonraum sich bewegen und meist im Raum der

¹⁹ Fischer, a. a. O. 341 f., cf. Simeon, Stimmpflege und Stimmbildung in der Schule, in: Bündner Schulblatt VII (1948), Nr. 3, 122 f.

²⁰ Nitsche I, a. a. O. 29 f., 34.

²¹ Fischer, a. a. O. 347 f., 328.

Mittelstimme liegen.²² Stoßen wir jedoch auf Lieder mit dem Tonraum der Unterquart (d–g, c–f, h–e), so müssen wir durch Transposition uns behelfen, besonders bei den gefährdeten Liedern mit dem Quartensschritt zu Beginn.

Da ist auch der gute Nutzen des *Jodels* und des *gregorianischen Chorals* zur Pflege der Vokalverschmelzung und zur Bildung des Lagenausgleichs zu erwähnen.

Dann besitzen wir auch viele Jagd- und Wanderlieder, in denen gern *Lautworte* auftreten, wie: trallala, hallo, din, din, don usw. Suchen wir diese Gelegenheiten auszuwerten, geben wir solchen Liedern harmonisches oder rhythmisches Leben durch Einfügen von Lautsilbenakkorden oder -rufen.²³

Stimmbildnerisch geeignete *Kinderreime* geben uns Anlaß zu leisem Rezitieren und, von da aus, zu Erfindungs- und Improvisationsübungen auf lautmalerischem Gebiet. Viele solcher Reime finden sich bei Greiner, Stimmbildung III, und bei Hey/Volbach, Die Kunst der Sprache (Der kleine Hey), 1. Teil, Schott Mainz 1912.

Ein weiterer Ansatzpunkt für unsere Stimmbildungsarbeit kann das *Formale* eines Liedes sein. Während wir zur melodischen Erarbeitung des Liedes die einzelnen Motive üben, suchen wir durch passende Tonsilben (legato oder staccato) unsere Stimme zu schulen.

Sequenzen, richtig verwendet, geben eine gute Hilfe ab, ebenso sind *Dreiklänge* gut zum Lagenausgleich zu gebrauchen. Gefährlicher ist die Verwendung von *Tonleitern*, da sie eine gute Atembeherrschung voraussetzen und die Gefahr des Pressens heraufbeschwören.²⁴

Auf der Mittel- und Oberstufe

Auf der Mittel- und Oberstufe suchen wir den in diesem Alter gesuchten und begehrten Gefühlsausdruck eines Liedes durch die Stimmbildung zu erreichen und zu veredeln.²⁵

Dabei ist zu beachten, daß wir den Lernenden Motive zur Stimmbildung geben: z. B. eine Zeile

²² Fischer, a. a. O. 280, cf. Greiner II, Praktischer Lehrgang! Nitsche I a. a. O. 29 ff.

²³ cf. Nitsche II, Beispiele Hensel, a. a. O. 45.

²⁴ Greiner II, a. a. O. 51 ff.

²⁵ Fellerer, Musik in Haus, Schule und Heim 12 f.

charakteristischer gestalten, den rhythmischen Schwung eines Liedes, den Gehalt eines wichtigen Wortes hörbar zu machen, rechte Phrasierung und Betonung zu erreichen, das erleichtert die von Schoch geforderte seelische Anteilnahme und deren Vertiefung zur Vermeidung jeder technischen Verbildung bei den Schülern.

Bei der Erarbeitung *polyphoner Werke*, die stimmbildnerisch gesehen dem homophonen Satz vorzuziehen sind, kann die Ausführung der einzelnen Stimmen auf Stimmbildungssilben bzw. durch Summen zur geistigen Erfassung eines formalen Aufbaus wesentlich beitragen, wenn es z. B. mit verschiedenen Lautsilben geschieht.

Wie wir oben betont haben, daß die Kinderstimme etwas Fließendes ist, so müssen wir jetzt auch folgerichtig feststellen, daß kein Stimmbildungsschema oder -system in der Schule herrschen darf, ist doch der Ausgangspunkt bei den einzelnen Kindern stark verschieden, doch muß trotz Schemalosigkeit zielstrebig gearbeitet werden. Alles andere führt zu keinem echten Ergebnis. Wie sich zielstrebig arbeiten läßt zeigt der folgende vorzügliche Plan, der für Österreich geschaffen wurde.

*

VI. Der Stimmbildungsaufbau in der »Lehrstoffverteilung für den Gesang- und Musikunterricht«

Diese wurde von Prof. Anton Dawidowicz für Österreich verfaßt und von ihm veröffentlicht in der Zeitschrift »Musikerziehung« VII, 1953/4, Heft 3 u. 4, Österreichischer Bundesverlag, Wien.

Höchst aufschlußreich für die Wichtigkeit, die der Verfasser der Stimmbildung zumißt, ist die Tatsache, daß die diesbezüglichen Anweisungen stets zum Kernstoff des Unterrichtes gerechnet sind.

I. Volksschulstufe

1. Klasse: Anzustreben ist ein leichter und lockerer Sington, reine Intonation, klare, verständliche Aussprache, ein möglichst diszipliniertes gleichzeitiges Einsetzen und Aufhören beim gemeinsamen Singen. Den Brummern ist besondere Hilfe und Förderung zu gewähren.

Dann zuerst der Vokal u, später Umlaut ü. Nacheinander die Vokale o, a, e und ä.

2. Klasse: Erwerb und Festigung eines lockeren und leichten Singtones. Vokal- und Konsonantenübungen, bevorzugte »Klinger«-Behandlung.

Zum Vokal u kommt der Klinger n. Zwangloses, lockeres Einatmen. Zum Umlaut ü der Klinger m. Vokal o, i; Umlaut ö und Klinger l und ng; a und w; e, ä und Klinger s; Vokal i (vom ü her) und r.

3. Klasse: Erweiterung des Tonraumes von c' bis e''; Pflege der ungezwungenen, natürlichen Atmung, den Gliederungen des Kinder- und Volksliedes entsprechend; verbunden mit dem Liedsingen die gleichen Vokal- und Konsonantenübungen (Reihenfolge einhalten); Vokalausgleichsübungen zwischen benachbarten Vokalen, so u + o, ü + ö, u + ü + o, o + a, a + e. Zwielaute au, ai, ei, eu, äu. Die Explosivlaute t, d, p, b.

Wir geben nun nur noch die allgemeinen Anweisungen.

4. Klasse: Fortsetzung der Atempflege (Nachatmen, Choratmung); Fortsetzung der Übungen mit den Vokalen und schwierigen Konsonanten; Vokal- und Lagenausgleichsübungen in enger Verbindung mit dem Liedsingen. Erweiterung des Tonraums von b bis fis''

5. Klasse: Festigung der Atemtechnik und Atemstütze. Vokale und Konsonanten wie oben; Anschwellen auf einem Ton, Tonraum erweitert von a bis g''.

6. Klasse: Atemtechnik, Laut- und Lagenausgleich wie oben. Anschwellen auf einem Ton und Akkorden. Tonraum erweitert von as bis as''.

7. Klasse: Fortsetzung der Pflege der Atem- und Gesangstechnik in enger Verbindung mit dem Liedsingen, z. B. der leichte Stimmeinsatz, Lagenausgleichsübung von der Quint bis zur Oktav usw. Beachtung der Stimmwechsellerscheinungen!

8. Klasse: Zusammenfassung über das richtige Atmen und Sprechen beim Singen, z. B. Einteilen und Festsetzen der Atempausen in einem Lied.

II. Untere Mittelschulstufe (1. bis 4. Klasse)

Die Musikerziehung baut da auf den Kenntnissen der ersten vier Volksschuljahre auf. Der Lehrer kann also selber die Anleitungen für das 5. bis 8. Volksschuljahr auf die Mittelschulstufen übertragen; vielfach wird er aber von vorne beginnen müssen, mit dem einzigen Unterschied, daß nun vieles dem Schüler bewußt gemacht werden kann, was zuvor unbewußt beigebracht werden mußte. Zum Beispiel: Die richtige Körperhaltung beim Atmen und Singen, Atemlockerungsübungen vom Liede her, Schwelltonübungen auf dissonierenden Akkorden, vom Sitz der Vokale im Resonanzraum.

Als Querverbindung zur Anthropologie: Von der menschlichen Stimme, physiologische Funktion in den Grundzügen.

*

»Stimmpflege und -bildung ist Mitwirken bei der Erhaltung des heilen Menschenbildes. In der Stimme des Menschen verbinden sich Körper und Seele in unvergleichlicher Weise. Das gibt der Arbeit des Stimmbildners ihre Bedeutung, hebt sie über den Bezirk des Rein-Musikalischen hinaus und stellt sie in die Reihe der Seele und Körper bildenden Kräfte. Möge diese Erkenntnis ihr Gewicht im Rahmen des schulischen Bildungsplanes bestimmen«, sagt Paul Nitsche.²⁶

Literaturnachweis

1. Hauptsächlich benützte Werke

FISCHER, H.: Handbuch der Musikerziehung, in Verbindung mit andern herausgegeben, Berlin 1954. Daraus folgende Beiträge: Rabsch, E.: Der Anfang im Musikunterricht 169ff.; Kraus, E.: Musikerziehung in der höheren Schule 257ff.; Sydow, A.: Das Lied in der Schule 291ff.; Nitsche, P.: Stimmbildung und -pflege in der Schule 327.

GREINER, A.: Stimmbildung, 5 Bände, Mainz 1938.

²⁶ bei Fischer, a.a.O. 350.

Ein Lehrer urteilt

»Ganz persönlich, aus dem Innersten dazu getrieben, möchte ich Ihrer ‚Schweizer Schule‘ zur in letzter Zeit wirklich außerordentlich gediegenen Gestaltung gratulieren.«

G., 26. Februar 1956.

R.

NITSCHKE, P.: Die Pflege der Kinderstimme, 2 Hefte, in Bausteine für Musikerziehung und -pflege, Mainz 1952/54.
SCHLAFFHORST/ANDERSEN: Atmung und Stimme, Wolfenbüttel.

2. Weitere Werke

ERPF, H.: Neue Wege der Musikerziehung, Stuttgart 1953.

FELLERER, G.K.: Musik in Haus, Schule und Heim, Olten 1938.

HANSELMANN, H.: Kind und Musik, Zürich 1952.

HENSEL, OLGA: Die geistigen Grundlagen des Gesanges, Kassel 1952.

JÖDE, F.: Das schaffende Kind in der Musik, Wolfenbüttel 1928.

KOFLER, L.: Die Kunst des Atmens, Kassel 1950 (20. Aufl.). Mit vorzüglichen Übungen für den Selbstunterricht.

MOSER, H.J.: Lebensvolle Musikerziehung, Wien 1952.

KRAUS/SCHOCH: Musikunterricht I, Die Improvisation im Musikunterricht, Wolfenbüttel 1954.

SCHOCH, R.: Musikerziehung durch die Schule, Aulos-Bücher, Räber Luzern 1946.

SCHÜNEMANN, G.: Musikerziehung, 1. Teil, Die Musik in Kindheit und Jugend, Leipzig 1930.

SPOERRI, J.: Ein Weg zum selbständigen Singen, Zürich 1939.

Zur Neugestaltung unserer Zeitschrift

Umschau

Die »Schweizer Schule« sucht in ihrem Gewand dem jeweils neuen Zeitgeschmack zu entsprechen und will mit ihrem Inhalt mitwirken an der Erfüllung der Aufgaben ihrer Leserschaft – sich selbst mitverantwortlich wissend für die Bildung der Jugend aus dem Geist des Glaubens. Mit dieser ersten Nummer des neuen Jahrgangs setzt in dreifacher Beziehung etwas Neues ein.

Das Äußere der Zeitschrift wurde nach neuen graphischen Formen gestaltet. An die Stelle ihrer bisherigen mehr klassischen Vornehmheit tritt etwas von der Bewegtheit und Nüchternheit von heute – in Druckspiegel und Farbwahl des Umschlags. Zugleich mag die Anordnung den unterschiedenen Willen symbolisieren, vertikal und horizontal richtig, im Geiste des Glaubens zu orientieren. Auch in der Textschrift wird etwas von der

klassischen Vornehmheit geopfert zugunsten einer individueller wirkenden und daher zum Lesen einladendere Form.

Erfreulicherweise läßt die graphisch möglich gewordene bessere Raumausnutzung endlich den Wunsch nach mehr Satz Wirklichkeit werden. Wohl bot die »Schweizer Schule« ihrer Leserschaft Jahr für Jahr zwischen 100 und 120 mehr Seiten als vertraglich festgelegt war – auf Kosten ihres Herausgebers, des Katholischen Lehrervereins der Schweiz. Aber dennoch war die Spannung zwischen dem, was noch getan werden wollte, und dem, was wir uns leisten durften, immer spürbar. Es hatte sich inzwischen die Jugendschriftenbeilage zu einer total 32seitigen, ja sogar 36seitigen Beilage entwickelt. Es waren inzwischen die Teile »Unterrichtsfilm« und »Besoldungsfragen« hinzugefügt worden,

die »Umschau« erweitert worden usw. Der »Volksschule« wurden fast immer zirka 30% des Raumes zur Verfügung gestellt, um dem Wunsch der Lehrerschaft nach unterrichtspraktischen Wegleitungen Rechnung tragen zu können: das macht pro Jahr einen 270 Seiten starken, großformatigen Band aus. Aber in allen Sparten soll noch mehr geboten werden können. Die Sparte »Mittelschule« wird erweitert, der Frage der »Mädchenbildung« soll noch mehr Aufmerksamkeit geschenkt, im Teil »Religionsunterricht« noch mehr Unterrichtsmaterial und -anregung geboten werden. Aber auch für die »Volksschule« hegen wir noch weitere Pläne. Daß der allgemeine Teil über allgemeine Erziehungs- und Berufsfragen, über pädagogisch-psychologische wie schulpolitische Probleme und Aufgaben in der heutigen Situation eine

Ein anderer Lehrer schreibt

»Ich könnte Ihre Zeitschrift nicht mehr missen, da ich von ihrem echten und tiefen Gehalt und von der Art und Weise, wie sie die aktuellen Erziehungsprobleme anfaßt und bespricht, geradezu begeistert bin. Ich glaube, jedem Lehrer, der bestrebt ist, seinen Schülern nicht nur Wissen, sondern auch eine Erziehung mitzugeben, die auf katholischen Grundsätzen fundiert, ist sie ein notwendiger, weiser Helfer und Berater.«

H., 20. März 1956.

Sch.