

## AUTORINNEN

Alice Fuder, Silke Kaiser, Esther Maurer, Catherina Witting

## INHALT

- Interview mit Alice Fuder: „Feedbackmöglichkeiten zum Phänomen Stimmsitz“
- „Frauenstimme – Männerstimme. Physiologische und akustische Grundlagen“
- Neuerscheinungen
- Veranstaltungshinweis „Die sichtbare Stimme“

Das **JOURNAL GESANGSMETHODIK TROSSINGEN!** dokumentiert einen Teil der theoretischen Arbeit der Studierenden im Gesangsmethodik-Seminar.

So will die Publikation beispielsweise einen Einblick in die Themen ausgewählter schriftlicher Methodik-Arbeiten geben. In dieser Ausgabe spricht Alice Fuder im Interview über das Thema ihrer Arbeit „Feedbackmöglichkeiten zum Phänomen Stimmsitz“ und erzählt von ihrem persönlichen Weg in Trossingen zur Sängerin und Gesangslehrerin.

Ferner wollen wir Studierende und Lehrende auf einschlägige Neuerscheinungen aufmerksam machen: beispielsweise beschäftigt sich Catherina Witting mit „Die Stimme“ von Bernhard Richter, dem in Zusammenarbeit mit weiteren Autoren ein neues Standardwerk gelungen ist. Esther Maurer stellt dar, was aus studentischer Sicht das neue Buch von Rudolf Piernay lesenswert macht.

Ergänzt wird das Journal mit im Rahmen des Seminars entstandenen Texten. Langfristig könnte es auf diese Weise eine Plattform für fachlichen Austausch innerhalb der Fachgruppe werden.

Wir geben dieser Ausgabe die Nummer 1 in der Hoffnung und Absicht, weitere folgen zu lassen.

Viel Freude beim Lesen wünscht Ihnen im Namen aller Autorinnen



# INTERVIEW MIT ALICE FUDER ZU IHRER METHODIK-ARBEIT

## FEEDBACK-MÖGLICHKEITEN ZUM PHÄNOMEN STIMMSITZ IM GESANGSUNTERRICHT

Alice Fuder studierte in Trossingen Gesang bei Prof. Andreas Reibenspies und hat dieses Studium im Sommersemester 2013 mit der Diplomprüfung abgeschlossen. Daneben studiert sie Schulmusik. 2013 wurde ihr für ihre sängerischen Leistungen der Iris-Marquardt-Preis verliehen. - Silke Kaiser sprach am 18. Juli 2013 mit Alice Fuder unter anderem über das Thema ihrer schriftlichen Arbeit im Fach Gesangsmethodik. Sie trägt den Titel „Feedbackmöglichkeiten zum Phänomen Stimmsitz im Gesangsunterricht“ und enthält auch die Ergebnisse einer von Alice Fuder durchgeführten Umfrage zur Verwendung von computergestützter Spektralanalyse.

*SILKE KAISER: Herzlichen Dank, dass Sie sich am letzten Semestertag und zwei Tage nach Ihrer Diplom-Abschlussprüfung noch zu diesem Gespräch über Ihre schriftliche Arbeit bereit erklärt haben. Bemerkenswert finde ich zunächst, dass Sie den etablierten Begriff „Stimmsitz“ hinterfragen und problematisieren. Vielleicht können Sie zunächst ein wenig über die Themenfindung zu dieser Arbeit erzählen.*

**ALICE FUDER:** Auf der einen Seite war der Stimmsitz in meinem eigenen Prozess, zur Sängerin zu werden, immer ein wichtiger Punkt. In der Arbeit mit meinem Lehrer Andreas Reibenspies habe ich viel Zeit damit verbracht, viel darüber nachgedacht und viel an mir selbst erfahren. Auch in unserem Methodik-Unterricht fiel natürlich das Wort. Dann gab es das Semester, in dem wir in Methodik genauer über Sprache im Gesangsunterricht und insbesondere über die Verwendung von Bildern und Metaphern gearbeitet haben, und erst da ist mir (und den anderen) klar geworden, dass auch der Begriff „Stimmsitz“ eigentlich nur ein Bild für ein physiologisches Phänomen ist. Eine Stimme kann

ja nicht sitzen, sie klingt! Das fand ich super spannend, und ich dachte, da kann ich meine Erfahrungen und mein Interesse an diesem Thema mit methodischen Aspekten verbinden. Die Verwendung von Bildern halte ich im Gesangsunterricht für wichtig.

*SK: Wenn Sie sagen „Phänomen“, dann bedeutet das: Der Begriff „Stimmsitz“ ist ein Bild für ein komplexes Gesamtgeschehen. Konnten Sie im Zuge ihrer Arbeit für sich klären, für welches Gesamtgeschehen dieses Bild steht?*

**AF:** Ich habe verstanden, dass es sich zunächst um ein akustisches Phänomen handelt: „Stimmsitz“ verleiht einer Stimme Durchschlagskraft, bzw., besser gesagt, zunächst einmal Tragfähigkeit. Was da tatsächlich physikalisch und stimmphysiologisch passiert, ist allerdings wirklich komplex. Den physikalischen Teil zu verstehen, war die „harte Seite“ bei dieser Methodik-Arbeit, denn Physik war eigentlich nie meine Stärke... Die physiologische Seite ist auch nicht ganz einfach. Ich fand das dann aber plötzlich alles super interessant!

SK: *Zu welcher Definition für den Begriff „Stimmsitz“ sind sie dann gekommen?*

AF: (blättert in ihrer Arbeit): Am liebsten war mir die Formulierung von Seidner/Wendler: „eine optimale Einstellung im Bezug auf die akustische Kopplung von Glottisgenerator und Ansatzräumen sowie auf die Schallabstrahlungsverhältnisse“. Gisela Rohmert schreibt dazu, dass „die Offenheit des gesamten Systems von Kehlkopf über den weichen Gaumen bis zu den Ohren generell als Garant für eine optimale Tonerzeugung wirkt, die wir ja als Entstehung des „Stimmsitzes“ brauchen, dass aber auch speziell der Nasenrachenraum als Verstärkung für die hohen Formanten funktioniert.“

SK: *Hat sich in ihrem persönlichen sängerischen Bewusstsein und konkreten Umgang mit dem Thema irgendetwas verändert durch dieses Wissen?*

AF: Ja, finde ich schon! Ich hatte ganz am Anfang wahrscheinlich vor allem versucht, viel Nasenresonanz zu benutzen und die Klanganteile der Vokale „i“ und „e“ in meinen Gesamtklang zu übernehmen. Durch alles, was ich gelesen und geschrieben habe, wurde mir klar, wie viel weitreichender das Ganze ist, dass z.B. auch viele Vorgänge im Kehlkopf dazu beitragen, dass ich mich nicht nur (macht nasale Minnie-Mouse-Geräusche und lacht) auf hier oben fixiere ... Ich war schon zunächst auf Nasenresonanz fixiert, und das war es auch, was mir einen Weg eröffnet hat, mir diesen Bereich, die Tragfähigkeit, den „Stimmsitz“ erst einmal zu erschließen. Das Bewusstsein für Vorgänge im Kehlkopf und für den gesamten Rachenraum hat mein Verständnis dann erweitert.

SK: *Kommen wir zum zweiten großen Begriff im Titel Ihrer Arbeit: „Feedback“. Das ist laut Definition die „Rückmeldung“, die „Information über Reaktionen zu einem Produkt, einer Aufgabe, einer Person, die als Grundlage für Verbesserung verwendet wird“. Da denken wir für den Gesangsunterricht ja spontan wahrscheinlich vor allem an das Feedback durch den Lehrer...*

AF: Ja, natürlich, das ist das gängigste und meistgebrauchte Feedback, da im Unterricht ja nun zwei Menschen miteinander kommunizieren. Aber es gibt eben noch andere wichtige Möglichkeiten: Was kann der Sänger an sich selber wahrnehmen? Was spüre ich (also sensorisches Feedback), und was höre ich (also auditives Feedback), wenn ich singe? Dazu kommt dann die Möglichkeit von Aufnahmen, die mir die Möglichkeit geben, mich „von außen“ zu hören. Eine ziemlich neue Feedback-Methode ist die computergestützte Spektralanalyse, z. B. mit dem Programm VoceVista.

SK: *Bevor wir darauf zu sprechen kommen, möchte ich gerne nochmal einen besonderen Aspekt des Unterrichtens von Gesang ansprechen, weil Sie das „Sich-selbst-von-außen-Hören“ erwähnt haben. Beim Unterrichten vergleicht die Lehrperson ja nun unter Umständen ihren eigenen Klang, den sie von innen hört, mit dem Klang des Schülers, den sie von außen hört, und entsprechend geht es dem Schüler dann wieder umgekehrt.*

AF: Da gab es doch diesen Satz von Jan Hammar, den wir beide so toll fanden....

SK: *...den Sie in Ihrer Arbeit auch zitieren, hier: „Gesangsunterricht bedeutet: „Korrekturen*

*von instinktiven Vorgängen an einem unsichtbaren Instrument (vorzunehmen), das Töne produziert, die vom Ausführenden selbst nicht so erlebt werden können wie vom Zuhörer.“ Da gibt es doch einige mögliche „Fehlerquellen“ oder zumindest Klippen in der klanglichen Beurteilung...*

**AF:** In meiner Ausbildung habe ich das eigentlich nicht als Problem erlebt. Oft kamen erstaunte Äußerungen: „Was, du studierst bei einem Mann“, aber ich kam bei der anfänglichen technischen Arbeit dadurch gar nicht in Gefahr, Klänge nachahmen zu wollen, sondern konnte die modellartigen Aspekte des Singens meines Lehrers übernehmen. Das hat super funktioniert.

Beim eigenen Unterrichten von Schülerinnen habe ich dagegen oft einfach mal was vorgelesen und dann oft erst im Nachhinein überlegt: Was bringt das denn jetzt? Was wollte ich damit eigentlich zeigen? Hat meine Schülerin das jetzt verstanden und habe ich es überhaupt „richtig“ vorgemacht? Ich habe dann viel mehr angefangen nachzufragen: Was spürst Du jetzt selbst?, Was war jetzt anders?, um die Schüler anzuregen, in sich hinein zu spüren und das sensorische Feedback zu nutzen, anstatt nur von mir ausgehend zu unterrichten und mit viel Lehrer-Feedback.

**SK:** *Dann kommen wir jetzt zur computergestützten Spektralanalyse, z. B. VoceVista. Wie haben Sie die als Thema für Ihre Arbeit entdeckt?*

**AF:** Das war innerhalb der Stimmphysiologie-Vorlesung bei einem Gastvortrag von Bernhard Richter über seine Forschung am Freiburger Institut für Musikermedizin. Er hat dieses Pro-

gramm aufgemacht und einige von uns Studenten ins Mikrophon singen lassen. Ich fand das von vorne herein faszinierend, ein bisschen wie ich mir Synästhesie vorstelle: Wow, ich sehe etwas, was ich sonst nur hören kann! Für das Thema Stimmsitz eine super Bereicherung!

**SK:** *Eine visuelles Feedback-Möglichkeit, ein objektives Bild der Stimme, das aber wiederum der Interpretation bedarf.*

**AF:** Ja, es ist objektiver als die anderen Feedback-Methoden. Es ist aber nur ein technisches Hilfsmittel. Wenn man die Kurven sieht, weiß man noch lange nicht, wie man damit umgehen kann, und was sie bedeuten. Man braucht jemanden, der sie auf den jeweiligen Sänger hin deuten kann. Und man muss sich bewusst sein, dass das in dem Moment nichts mit Kunst zu tun hat, es ist ein rein technisches Hilfsmittel, nichts Emotionales, Ästhetisches, Künstlerisches.

**SK:** *Ein Fazit ihrer Arbeit?*

**AF:** Da es verschiedene Lehrer- und Schülertypen gibt: Alle Feedback-Möglichkeiten sollten mir beim Unterrichten im Bewusstsein bleiben. Lehrerrückmeldung, auditives und sensorisches Feedback müssen da sein und verbunden werden können. Ich würde außerdem gerne dazu beitragen, die Verwendung von visuellen computergestützten Feedback-Möglichkeiten weiter zu verbreiten und anregen, diese mit den traditionellen Feedback-Möglichkeiten zu verknüpfen. Der Begriff „Stimmsitz“ hat sich außerdem durch das Schreiben der Arbeit für mich nochmal präzisiert, und ich bevorzuge inzwischen die Formulierung des „Platzierens der Stimme“.

SK: *Auch ein Bild... Weil es weniger statisch ist?*

AF: Genau!

SK: *Lassen Sie mich zum Schluss noch nach Ihrem eigenen Weg fragen. Jetzt haben Sie Ihr Gesangsstudium in Trossingen abgeschlossen, wie sehen sie das im Rückblick und wie geht es weiter?*

AF: Ich habe einen Studienplatz an der Opernschule der Stuttgarter Musikhochschule, Master Oper. Das Unterrichten muss ich vielleicht etwas zurückschrauben, aber ich hoffe, dass ich neben dem Opernschul-Studium zeitlich die Möglichkeit habe, auch weiter zu unterrichten. Ich habe da so viel für mich selber gelernt! Ich weiß noch, wie ich am Anfang unterrichtet habe: Ich hab's halt mal probiert... Umso besser ich als Lehrerin geworden bin, desto besser wurde ich auch als Sängerin, das hängt so miteinander zusammen, das kann man nicht trennen. Es war eine wertvolle Erfahrung, das will ich immer weiter machen. Ich möchte mich als künstlerische Persönlichkeit ins Unterrichten einbringen und mich als Sängerin und als Pädagogin weiterentwickeln.

Ich habe ein sehr gutes Verhältnis zur Musikhochschule Trossingen. Meine Ausbildung war super, ich habe mich sehr gut aufgehoben gefühlt, sowohl fachlich als auch menschlich. Es ist ein etwas kleinerer Betrieb, jeder kennt jeden persönlich, an der Pforte, Lehrer, Rektorin, Prorektoren, man kann vieles schnell besprechen. Die Stadt betrachten wir alle mit einem kleinen Augenzwinkern, sie ist klein und vielleicht ist ein bisschen wenig los, aber wenn man mal eine Pause hat, fährt man z. B. an den Gauger und genießt noch ein bisschen die Natur – Es hat schon auch seine Vorteile, dass es

hier so ländlich ist! Was die Persönlichkeitsentwicklung als Künstler angeht, bietet Trossingen super Entfaltungsmöglichkeiten.

In der Stuttgarter Opernschule will ich mir jetzt das breitgefächerte Schauspiel-Angebot abholen, noch mehr Fremdsprachen studieren usw. Aber ich habe hier in Trossingen das bekommen, was ich wollte und was ich gesucht habe, ich war hier happy! Ich würde es jedem empfehlen, hierher zu gehen!

# FRAUENSTIMME – MÄNNERSTIMME

## PHYSIOLOGISCHE UND AKUSTISCHE GRUNDLAGEN

Die Scheu, auch andere Stimmgattungen als die eigene, gar die des anderen Geschlechts, zu unterrichten, ist bei Studierenden zunächst meist groß. Wissen hilft oft, wo Erfahrung und sängerischer Instinkt (noch) nicht weiterführen... So soll auch der im Januar 2014 stattfindende Workshop zur Spektralanalyse (s. Seite 12) ein Baustein zu einem grundsätzlichen physiologischen und physikalischen Verständnis sein.

Der folgende Text beschäftigt sich mit den physiologischen und akustischen Grundlagen, aus denen dann die entsprechenden Schlüsse für die praktische Arbeit zu ziehen wären. Angefügt ist ein von Studentinnen erstelltes Glossar der wichtigsten Fachbegriffe.

Es bestehen in der Gesangspädagogik zur Frage, ob es Unterschiede im methodisch-didaktischen Umgang mit Frauen- und Männerstimme gibt, zwei grundlegend unterschiedliche Ansätze: Von der einen gesangspädagogischen Richtung werden Männer- und Frauenstimmen als oktavparallelidentisch betrachtet, d. h., dass angeblich Bass-Alt, Bariton-Mezzo und Tenor-Sopran – jeweils von phonisch Null ausgehend – gleich behandelt werden können und sollen<sup>1</sup>, nur dass sich eben die gleichen Vorgänge bei der Männerstimme eine Oktave tiefer als bei der Frauenstimme abspielen.

Zu dieser (letztendlich zu oberflächlichen) Sichtweise, die wesentliche Unterschiede in Registrierung und Resonanzstrategie bei Männer- und Frauenstimme ignoriert, könnte die angehende und noch unerfahrene Gesangslehrperson auch durch die heute meist übliche Notation von Gesangsmusik verführt werden: Bei Partien für die hohe Männerstimme wird der Violinechlüssel lediglich mit einer kleinen „8“ versehen, wodurch sich also ein gleiches Notenbild wie bei der Frauenstimme ergibt. Der

überwiegende Teil der Liedliteratur ist im Violinechlüssel notiert, die Transposition um eine Oktave nach unten bei Umsetzung durch eine Männerstimme wird stillschweigend vorausgesetzt.

### PHONATION/AMBITUS/REGISTER

Der andere Ansatz betrachtet den gesamten menschlichen Stimmumfang als eine durchgängige Skala in deren Mitte der Übergang vom (einer der vielen möglichen Terminologien folgend) Bruststimmbereich zum Kopfstimmbereich zu finden ist. Dieser Übergang befindet sich folglich bei Männer- und Frauenstimmen in Aequallage. Auch wenn die genaue Position dieses Übergangs individuell variiert, ist doch die Erkenntnis entscheidend, dass der von der Literatur geforderte Singumfang der Frauenstimme überwiegend im Bereich der Kopfstimmfunktion liegt, der Hauptumfang der Männerstimme im Bereich der Bruststimmfunktion.

Methodisch ist also die Entwicklung grundsätzlicher sängerischer Tonqualitäten bei der Männerstimme aus der Sprechstimme heraus (Bruststimmfunktion) denkbar. Bei der Frauenstimme, die ebenfalls in der Sprechstimme üblicherweise vorwiegend das Brustregister be-

---

1) so etwa Fischer, P.M., Die Stimme des Sängers, Stuttgart 1993

nutzt, würde diese Vorgehensweise in höherer Lage zu einer in der klassischen Gesangstechnik nicht gewünschten „Überbrüstung“ führen, ist also lediglich für die Tiefe bzw. bei einer brachliegenden Bruststimmfunktion sinnvoll.

Insgesamt ergibt sich für die Frauenstimme die Forderung, die Bruststimmfunktion beim Hinaufsingens in die Höhe allmählich aufzugeben, um ihre höchste Lage erreichen zu können, die Männerstimme wird eher versuchen, einen Bruststimmanteil zu bewahren, um in der Höhe nicht in die Falsettfunktion wegzukippen. (Einen Sonderfall stellt natürlich die Stimmgattung des Altus oder Countertenors dar, der umgekehrt die Falsettfunktion bewusst stärkt und nach unten ausbreitet).

Nach der Mutation ist bei der jungen Männerstimme zunächst mit geringeren Stimmumfängen und einer gewissen Instabilität in der Stimmgebung zu rechnen, worauf die Anfangsliteratur abzustimmen sein wird.

Bei der jungen Frauenstimme findet sich erfahrungsgemäß häufig ein mangelnder Stimmbandschluss mit klanglicher Überluftung, und es wird darum gehen, den Stimmklang behutsam zu „verdichten“.

Eine Besonderheit bei der Frauenstimme besteht außerdem in der Behandlung des zusätzlichen Registers Flageolett (evtl. auch der Pfeifstimme), das eine deutliche Begrenzung nach unten (bei ca. c<sup>```</sup>) erfahren muss, um den darunter liegenden Bereich nicht zu schwächen oder zu versteifen.

## RESONANZ/ARTIKULATION

Zwar ist die Gesamtheit des Stimmorgans in ihrer wesentlichen Struktur bei Männern und Frauen gleich gebaut, Unterschiede bestehen aber nicht nur in der generellen Größe, sondern

interessanterweise auch in den Proportionen: Der männliche Kehlkopf ist im Durchschnitt ca. 40 % größer als der weibliche<sup>2</sup>. Die daraus resultierende Kehlkopffinnenweite variiert also stark (durch sie wird v. a. die Lage des 4. Formanten bestimmt). Der weibliche Vokaltrakt insgesamt ist nun nicht einfach eine kleinere Ausgabe des männlichen: Die Länge der weiblichen Mundhöhle beträgt durchschnittlich 85 % der Länge der durchschnittlichen männlichen, die Länge des weiblichen Pharynx jedoch nur 77 % der Länge des durchschnittlichen männlichen Pharynx<sup>3</sup>. Da es sich bei diesen Angaben um Durchschnittswerte handelt, ist natürlich von unendlich vielen individuellen Konstellationen auszugehen. Dennoch ergeben aus der Verbindung von Oktavlage, in der jeweils gesungen wird, mit Größe und Proportion des Vokaltrakts entscheidende generelle Unterschiede zwischen den Geschlechtern in punkto **Resonanzstrategie** für das Klangideal des westlichen Operngesangs. Die Frauenstimme sucht ihre Resonanz in der Höhe vor allem durch das sog. *Formant Tuning*, also die Anpassung des 1. Formanten an den Grundton (erreichbar z. B. durch größere Kieferöffnung in der Höhe, dann tendieren (!) in der Höhe zunehmend alle Vokale Richtung [a]). Bei der Männerstimme ist in ihrer (eine Oktave tiefer als bei der Frauenstimme liegenden) Höhe eine größere Vokalreue möglich, und es gibt eine größere Variati-

---

2) Sundberg gibt für die Länge der Stimmlippen an: Frauen 9-13 mm, Männer 15-20 mm. (Sundberg, J., Die Wissenschaft von der Singstimme, Bonn 1997, S.147). In der Literatur finden sich Werte bis 25 mm für Männerstimmen, bis 17,5 mm für Frauenstimmen.

3) Werte ebenfalls nach Sundberg, 1997, der sich wiederum auf eine Untersuchung von Nordström, 1977 bezieht.

onsbreite individueller Resonanzstrategien. Die Durchschlagskraft wird in dieser Lage überwiegend über die sog. Sängerformanten erreicht, die insbesondere durch Tiefstellung des Kehlkopfs entstehen. Es bestehen also hier eher Gemeinsamkeiten zwischen Alt- und Tenorstimme in identischer Lage als zwischen Sopran- und Tenorhöhe. Diese Erkenntnisse sind wichtig für das Unterrichten vor allem des jeweilig anderen Geschlechts: das unkommentierte Vorsingen des Lehrers (als Methode sowieso grundsätzlich nicht nur mit Vorteilen, sondern auch mit Nachteilen behaftet) ist bei dieser Konstellation nicht unbedingt immer das Mittel der Wahl. Beim jungen Tenor, der die ihn unterrichtende Sopranistin zu imitieren versucht, wird sich eventuell eine zu „aufgerissene“ Höhe einstellen, während die Sopranistin, die sich am Klangbild ihres männlichen Lehrers orientiert, vielleicht ihre mangelnde Fähigkeit zur Vokaltraher in der Höhe als persönliches Versagen empfinden wird, anstelle sie als akustische Notwendigkeit zu begreifen, oder sie wird sich mit verengtem Klang bzw. unsauberer Intonation in der Höhe herumschlagen. Wird das Vorsingen allerdings von stimmphysiologischen und akustischen Informationen begleitet, kann klar werden, um welche modellhaften Aspekte es geht und um welche eben genau nicht. Dann kann aus der fehlenden Möglichkeit, Klang einfach zu imitieren, die Chance erwachsen, zum ganz eigenen Klang zu finden.

Sehr nützlich kann für die im Umgang mit Computern geübte Lehrer- und Schülergeneration das computergestützte Feedback (Spektralanalyse) sein. **Dazu bietet die Musikhochschule Trossingen im Wintersemester 2013/2014 einen dreitägigen Workshop an.**

Ebenfalls den Vokaltrakt betrifft, dass der männliche Kehlkopf aufgrund des spitzeren Winkels der Schildknorpelplatten besser sichtbar und tastbar ist (Adamsapfel) als der weibliche. Bei männlichen Schülern kann der Blick in den

Spiegel ein probates Mittel der Selbstkontrolle zu Kehlkopfstellung und Kehlrue sein, bei Frauen bleibt eine eventuelle gewohnheitsmäßige Kehlkopfhochstellung mit verkürztem Vokaltrakt sehr viel leichter unbemerkt. Eine Sensibilisierung hierfür ist bei beiden Geschlechtern ganz unerlässlich.

### **ATMUNG /HALTUNG**

Gibt es auch geschlechtsspezifische Unterschiede im Bereich von Atmung und Haltung? Zwar ist die Vitalkapazität bei Frauen etwas kleiner als bei Männern gleicher Größe – sie ist außerdem noch abhängig vom Alter und natürlich vom Trainingszustand-, da der Luftverbrauch beim Singen aber von der Größe des Kehlkopfs als auch von Registrierung und Art der Phonation abhängt, lässt sich im Bereich der Atemschulung kein allgemeingültiger geschlechtsspezifischer Unterschied zwischen Männern und Frauen formulieren. Die geringere Vitalkapazität wird bei Frauen durch die anderen Faktoren weitgehend kompensiert. Auch die Anforderungen an eine sängerische Haltung sind für beide Geschlechter gleich. Haltungs- und Atemkorrekturen werden also eher interindividuell als geschlechtsspezifisch unterschiedlich sein.

Bei allen Unterschieden überwiegen in der Vorgehensweise bei der Ausbildung von Frauen- und Männerstimmen die Gemeinsamkeiten im methodischen Zugang : Auf eine sorgfältige Diagnose der spezifischen Stimme des Schülers oder der Schülerin unter genauer Beachtung der Registerübergänge werden sich Übungen zur Sensibilisierung für funktionale Abläufe mit Haltungs- und Atemkorrekturen, die Erarbeitung einer sängerischen Artikulationsbasis und eine erste Suche nach Platzierung der Stimme und individuellem Timbre anschließen, dies vermutlich zunächst in einem mittleren, bequemen Stimmumfang.

*Silke Kaiser*



# GLOSSAR

**AMBITUS:** Umfang. Unterschieden werden physiologischer A., der von → phonisch Null bis zum höchstmöglichen Ton reicht, und musikalischer A., d. i. der Umfang, der zum Singen von Literatur nutzbar ist.

**FORMANTEN:** Frequenzbereiche im Obertonspektrum des Stimmklangs, die besonders stark hervortreten. Sie sind abhängig von Form und Beschaffenheit des durch Artikulationsbewegungen stark veränderlichen → Vokaltrakts.

**MUTATION:** Zeitraum, bzw. Vorgang, in dem die Stimme des Kindes aufgrund hormoneller Einschübe und des Wachstums zur Männer- bzw. Frauenstimme heranreift. → Phonisch Null verschiebt sich dabei bei der Frauenstimme geringfügig, bei der Männerstimme erheblich nach unten. Aufgrund des zeitweilweise unkoordinierten Zusammenwirkens von Nerven und Muskeln kommt es dabei bei Männern zu charakteristischen Stimmchwankungen (umgangssprachlich als „Stimmbruch“ bezeichnet), bei Mädchen eventuell zu zeitweiliger Heiserkeit.

**PHARYNX:** Rachen, membranös muskulärer mit Schleimhaut ausgekleideter Schlauch, der vom Speiseröhreneingang bis zur Schädelbasis reicht. Man unterteilt in Kehlrachen, Mundrachen, Nasenrachen.

**PHONATION:** Stimmgebung, primäre Stimmerzeugung im Kehlkopf

**PHONISCH NULL:** der tiefstmögliche Ton, den eine Stimme individuell hervorbringen kann

**REGISTER:** „Unglücklicherweise gibt es bisher keine allgemein akzeptierte klare Definition des Begriffs Register“ (Sundberg, zitiert nach Richter, 2013)

**SPEKTRUM:** Darstellung eines Klangs nach Teiltönen, Klangfarbe

**STIMMBANDSCHLUSS:** der Closing Quotient (CQ): dt. Glottisschlussquotient, bezeichnet das Intervall innerhalb eines Schwingungsablaufs, in dem die Stimmlippen vollständig geschlossen sind.

**TIMBRE:** charakteristische Farbe eines Klangs bzw. einer Stimme

**VOKAL:** Laut, der ohne Verschluss (= Kontakt von Organen des Vokaltrakts) oder hörbare Reibung erzeugt wird bzw. von der Mundöffnung (ggf. + Nasenöffnung) abgestrahlter Stimmklang mit einem Klangspektrum (Vokalformanten), das aus Veränderung des primären Stimmklangs durch das Ansatzrohr entsteht.

**VITALKAPAZITÄT:** maximal zur Ausatmung verfügbare Luft, wird gemessen nach forcierter (=maximaler) Einatmung. Die dann noch in der Lunge verbleibende Luft wird als Residualvolumen bezeichnet.

**VOKALFORMANTEN:** stärkste Teiltongebiete eines Vokal→spektrums

**VOKALTRAKT:** Ansatzrohr, Ansatzräume. Räume zwischen Stimmlippen und Mundlippen, also Taschenfaltenregion, Margagni'sche Ventrikel, Keh-, Mund-, Nasenrachen, Mund- und Nasenhöhle.

*(Definitionen erarbeitet im Rahmen des Moduls Gesangsmethodik II von den Studentinnen Esther Maurer und Catherina Witting)*

## BERNHARD RICHTER DIE STIMME

Mit seinem 2013 erschienenen Buch „Die Stimme“ gibt Bernhard Richter gemeinsam mit einem Autorenkollektiv aus Wissenschaftlern, Ärzten und Gesangsprofessoren einen umfassenden Überblick auf viele Gebiete, die mit dem Instrument Stimme zu tun haben. In dreizehn Kapiteln bekommt der Leser nicht nur einen Einblick in die Geschichte des Singens, sondern auch eine sehr ausführliche Beschreibung über Anatomie, physikalische Hintergründe (Obertöne, Formanten, Tragfähigkeit), die Definitionen von Stimmarten, -gattungen und -fächern (auch für das Pop-Genre) und zum Verständnis der Stimmregister.

Dabei richtet sich das Buch an alle Stimm-Interessierte. Die Kapitel sind, auch für Laien, sehr verständlich geschrieben, obwohl ein gewisser fachlicher Grundwortschatz zum schnelleren Verständnis beitragen wird. Die einzelnen Kapitel sind zusätzlich auch so gestaltet, dass jeder, sei es aus der Gruppe der Sprecher, der Sänger, der Stimmärzte, der Schauspieler oder der Logopäden, immer etwas Ansprechendes zu lesen findet. Für Gesangstudierende zum Beispiel sind besonders die Kapitel „Die Grundlagen der Stimme“, „Stimmarten, Stimmgattungen, Stimmfächer“, „Stimmphysiologie in der Ausbildung von Sängern und Schauspielern“, „Psychologische Aspekte in Ausbildung und Beruf von Sängern und Schauspielern“, „Dysodie“ und „Gesunderhaltung, Hygiene, Prävention“ sehr zu empfehlen. Gerade im letztgenannten Kapitel ist der Unterpunkt „Stimmhygiene – Tipps für die Praxis“ höchst lesenswert, da hier beschrieben wird, wie eine mögliche Übephase aussehen könnte.

Im Kapitel „Methoden zur Darstellung, Analyse und Beurteilung von Stimmen“ erfährt man als Leser etwas von der Art der Forschungsarbeit, die Herr Richter am Freiburger Institut für Musikermedizin praktiziert. Dabei erläutert er als Methoden der Stimmuntersuchung neben dem Hören, Tasten, Fühlen und Sehen auch die stimmärztlich verwendeten Praktiken der Stroboskopie, der Hochgeschwindigkeits-Glottografie und der Magnetresonanztomografie (MRT). Diese Informationen könnten einem Gesangsstudierenden oder Sänger möglicherweise die Angst vor einem ersten Stimmarzt-Besuch nehmen.

Zahlreiche anatomische Abbildungen der Stimmorgane und verschiedene Bilder von MRT-Aufnahmen, sowie einige Diagramme zu Obertönen und Frequenzen, tragen zu einer

abwechslungsreichen und vielfältigen Veranschaulichung der unterschiedlichen Sachgebiete bei. Hier wäre allerdings schön, wenn es zu den MRT-Bildern, auf denen singende Sänger abgebildet sind, auch eine CD mit den dargestellten Klängen zu hören gäbe. So gibt es zum Beispiel Bilder, die einen Tenor zeigen, der den Vokal [a] singend artikuliert: einmal mit nach hinten gedrückter Zunge und einmal mit flacher Zunge. Um das wichtige analytische Hören und die Hörschulung zu fördern (laut Richter besonders schwierig zu erlernen), wäre also der Klang zu den jeweiligen Bildern sehr hilfreich.

Alles in allem eine empfehlenswerte Lektüre!

Catherina Witting

**Richter, Bernhard**  
**Die Stimme. Grundlagen. Künstlerische Praxis.**  
**Gesunderhaltung.**

Mit Beiträgen von Matthias Echternach, Monika Meier-Schmid, Dirk Mürbe, Marina Sandel, Berthold Schmid, Wolfram Seidner, Claudia Spahn, Johan Sundberg und Sascha Wienhausen.

2013, Henschel Verlag, Leipzig.  
29,90 € (gebundene Ausgabe).  
ISBN 978-3-89487-727-9

# RUDOLF PIERNAY KLASSISCHER GESANG ALS BERUF UND BERUFUNG – GESCHICHTE, AUSBILDUNG, PRAXIS

Das Buch „Klassischer Gesang als Beruf und Berufung - Geschichte, Ausbildung, Praxis“ von Rudolf Piernay ist ein Rundumblick des Gesangs für Studierende, Profis und Gesangslehrer. Jedes Kapitel ermöglicht Einblicke, gibt Denkanstöße und macht Lust, weitere Fachbücher zu lesen, um bestimmte Themen zu vertiefen. Da das Buch einen Überblick über viele Epochen und Themen darstellt, ist natürlich vieles bekannt, dennoch gibt es Details, die neu sein könnten und das Buch sehr interessant machen. Durch kleine Geschichten über Sänger aus verschiedenen Epochen und die auffällig schöne Sprache Piernays ist das Buch außerdem angenehm zu lesen.

Der geschichtliche Überblick reicht von den Ansätzen frühen solistischen Gesanges über Vorbarock und Barock, das Kastratentum und seine Auswirkungen bis 1900, die Klassik, die Romantik und das 20. Jahrhundert. Es geht um die Entwicklung der Solostimme und ihre Ausbildung in der abendländischen Musik. Zusätzlich werden wichtige Schulwerke besprochen und zahlreiche Literaturhinweise gegeben. Über das Kastratentum schreibt Piernay ein größeres Kapitel, da „das 17. und 18. Jahrhundert in Italien, die Ära der Kastraten die erste und entscheidende Periode in der Entwicklung des Solosängers war. Sie war für die Entwicklung der Individualisierung in der Gesangskunst die wichtigste Zeitspanne der Musikgeschichte überhaupt“ sei (S. 20). Piernay schreibt über die Herkunft des Wortes „Kastrat“, den Grund, weshalb der Einfluss der Musici (Kastraten) immer mehr zunahm, die grausame Operation der Kastration, das andersartige Aussehen der Kastraten und ihren Status als Frauenhelden und bevorzugte Liebhaber und vieles mehr. Interessant ist außerdem, dass in der Zeit der Musici männliche Stimmgattungen wie Tenor und Bass in damaligen Abhandlungen über Gesang kaum Erwähnung finden.

Die stimmliche Ausbildung in der heutigen Zeit ist das zweite große Thema über das Piernay schreibt. Es behandelt die Voraussetzungen des Studenten, des Lehrers, die Aufnahmeprüfung an einer Hochschule, den erwachsenen Sänger, Stimmumfang und verschiedene Anmerkungen zur Gesangstechnik, wie zum Beispiel Aspekte des Stimmtrainings, Sängeratem, Vibrato und Triller. Ein größeres Kapitel behandelt das Internationale Phonetische Alphabet und seine Wichtigkeit für Sänger und Studenten. Unterschiedliche Sprachen zu kennen ist für Sänger in ihrem Beruf besonders wichtig. Die Hauptsprachen der Opernliteratur sind Italienisch, Deutsch und Französisch. Aber auch

andere Sprachen wie Englisch und Tschechisch haben bei speziellen Komponisten große Bedeutung. Beim Singen in einer fremden Sprache ist phonetische Genauigkeit die wichtigste Forderung an den Sänger, damit die Zuhörer sich nicht mit den sprachlichen Unzulänglichkeiten des Sängers beschäftigen müssen, sondern sich auf den Inhalt des Stückes konzentrieren können. Natürlich sind das Sprechen von Fremdsprachen und die intensive Beschäftigung mit einer Muttersprache für den Sänger besonders wünschenswert. Piernay schreibt allerdings, dass das „bei der Fülle des zu bewältigenden Pensums während der regulären Studienzzeit heute nicht realistisch“ sei (S. 134). Umso wichtiger ist für Piernay das Internationale Phonetische Alphabet. Durch das eindeutige und weltweite System von Schriftzeichen für die Notation aller existierenden Sprachlaute, können Sänger schnell zu einer korrekten Aussprache gelangen. Es gibt auch ausländische Sänger, die in einer fremden Sprache vorbildlich singen. Piernay schreibt dazu: „Dies bekräftigt meine These, dass eine einwandfreie Gesangsaussprache weitgehend gelernt werden kann, weil die subtilsten Eigenschaften der Aussprache, nämlich Wortmelodie und freie rhythmische Struktur der Sprache, durch die vorgegebenen Tonhöhen und die rhythmisch-musikalische Einteilung der Komposition als mögliche Fehlerquellen so gut wie wegfallen“ (S. 139). In diesem Kapitel beschreibt Piernay außerdem die wichtigsten phonetischen Unterschiede in der Aussprache verschiedener Sprachen, was äußerst hilfreich ist.

Mit einer Darstellung über das heutige Berufsbild des professionellen Sängers endet das Buch.

Rudolf Piernay ist Gesangsprofessor in Mannheim und London und einer der international renommiertesten Gesangslehrer unserer Zeit. Auch aus diesem Grund finde ich es interessant, sein Buch zu lesen, um an dem Wissen eines weltweit bekannten Hochschulprofessors teilzuhaben und seine Standpunkte kennenzulernen. *Esther Maurer*

**Piernay, Rudolf**  
**Klassischer Gesang als Beruf und Berufung.**  
**Geschichte, Ausbildung, Praxis.**

**2012 Bärenreiter, Kassel und Henschel, Leipzig.**  
**18,90 € (broschiert)**

**ISBN 978-3-89487-914-3 (Henschel)**

**ISBN 978-3-7618-2279-1 (Bärenreiter)**

# MARIE PAULE HALLARD KLEINE PHONETIK DER FRANZÖSISCHEN SPRACHE

Die Autorin, bekannt geworden durch ihre Studienvorlagen für französische Liedtexte, legt mit diesem Heft ein Werkzeug vor, um das Schriftbild französischer Texte möglichst zuverlässig in Klang zu übersetzen.

Im Französischen ist die Divergenz zwischen Graphem und Phonem für Nicht-Muttersprachler oft besonders verwirrend. Komprimiert auf 30 Seiten bietet das Heft eine gute Einstiegshilfe: In Form einer Tabelle werden dem Graphem (z.B. „-eu-“) die jeweils möglichen Aussprachevarianten (hier also z. B. [œ], [ø],[y]), notiert im International Phonetic Alphabet (IPA), gegenübergestellt, dazu die entsprechenden Ausspracheregeln sowie zahlreiche spezielle Hinweise zum gesungenen Französisch. In Zweifelsfällen wird auf das Lexikon verwiesen (z. B. beim Graphem „-ti“ bei dem sich die Frage „[tj] oder [sj]“ stellt: „MERKEN: Es gibt keine wirklichen Regeln. Lex.“) Ergänzt wird diese Tabelle durch eine Liste der französischen Laute, Begriffserklärungen,

allgemeine Hinweise zur Aussprache des (insbesondere gesungenen) Französisch, sowie eine nützliche Liste von Wörtern die mit „h aspiré“ gesprochen werden. Die kleine Schrift kann und will weder das Lexikon noch ein genaues Studium der französischen Sprache ersetzen. Sie schafft es aber, die komplexen Regeln der französischen Aussprache sehr übersichtlich in äußerster Knappheit darzustellen, und ist insofern allen zu empfehlen, die sich französischer Gesangsliteratur annähern wollen.

Silke Kaiser

Erschienen im Eigenverlag der Autorin,  
erhältlich über [mairie-paule@hallard.de](mailto:mairie-paule@hallard.de)  
zum Preis von 14,80 €, für Studierende 9,90 €.

## VERANSTALTUNGSHINWEIS

### SEMINAR: „DIE SICHTBARE STIMME“ EINFÜHRUNG IN DIE SPEKTRALANALYSE MIT DER SOFTWARE VOCEVISTA

DOZENT: DR. DONALD G. MILLER (NL)  
17. – 19. JANUAR 2014, MUSIKHOCHSCHULE TROSSINGEN

Wie erreichen Gesangsstimmen Tragfähigkeit? In welcher Beziehung stehen Vokalfarben zu optimaler Resonanz? Welche Unterschiede sind beim Unterrichten von Männer- und Frauenstimmen zu beachten?

Der dreitägige Workshop richtet sich an Gesangsstudierende, die auf diese und ähnliche Fragen objektiverbare Antworten suchen und nach einem vertieften Verständnis für physiologische und akustische Vorgänge beim Singen streben.

Kaum eine Gesangslehrperson unterrichtet ohne Spiegel. – Spektralanalyseprogramme bieten im Gesangsunterricht ähnlich einem Spiegel beiden, LehrerIn und SchülerIn, dasselbe, objektive Bild des akustischen Signals/des Gesangstons, (das freilich interpretiert werden muss). Sie bieten

überdies zahlreiche sinnvolle Feedback-Möglichkeiten beim Üben. Weiter können sie zu einem vertieften Verständnis für physikalische und funktionale Zusammenhänge verhelfen, sind also hilfreich bei der Entwicklung einer Gesangspädagogik, die nicht nur auf Intuition, sondern auch auf wissenschaftliche Erkenntnisse gestützt ist. Die Software VOCEVISTA wurde von Donald Miller speziell für die Bedürfnisse von SängerInnen und GesangspädagogInnen entwickelt. Sie verwendet zusätzlich ein Elektrolotogramm, das nichtinvasiv die Stimmlippenschwingungen darstellt.

**Nähere Informationen** zu Anmeldung und Teilnahmevoraussetzungen im Vorlesungsverzeichnis der Musikhochschule Trossingen (siehe auch [www.mh-trossingen.de](http://www.mh-trossingen.de)).