

**Hochschule für Musik und Tanz Köln -
Hochschulbibliothek**

**Vollständige Anleitung zur Singkunst sowohl für den
Sopran, als auch für den Alt**

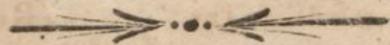
Lasser, Johann Baptist

Wien, um 1814

Zweytes Kapitel.

[urn:nbn:de:hbz:kn38-6122](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:kn38-6122)

ZWEYTES KAPITEL.



Das Wort *Scala* bedeutet die musikalische Leiter, mittels welcher man von dem tiefsten Ton stufenweis bis zum höchsten steigt, und wieder vom höchsten bis zum tiefsten herabkömmt. Das fleißige *Scala* singen ist höchst nöthig, denn es bildet die Stimme, welche dadurch nebstbey sowohl in der Höhe als in der Tiefe um einige Töne mehr gewinnt, die sie vorher nicht zu haben schien; von den Fleiß, der hierauf verwendet wird, hängt größtentheils das Schicksal des künftigen Sängers ab.

ANMERKUNGEN ÜBER DIE SCALA N^o I.

Das ordentliche *Scala* singen besteht im Folgenden: daß jeder Ton insbesondere miteifer Stimme angegeben, selbe nach und nach verstärkt, und in eben dem Verhältniß wieder abnehme; es versteht sich, daß dieses in einem Athem ohne abzusetzen geschehen müsse; kurz, bey jedem einzelnen Ton ist das in der vorhergehenden letzten Tabelle Fig. 16. angezeichnete Zeichen genau zu beobachten. Freylich wird der angehende Sänger im Anfange nicht lange in einem Athem halten können, das thut aber nichts, er beobachte nur die so eben gegebene Vorschrift, denn längern Athem wird ihm sodann fleißige Uibung hierinn schon verschaffen.

Der Meister zwingt seine Schüler nicht gleich anfangs alle diese Töne anzustimmen, er bedenke, daß ein größerer Umfang der Stimme nur nach und nach zu erreichen sey; er Sorge, daß jeder Ton mit seiner Benennung rein, das ist, nicht zu hoch, nicht zu tief angegeben werde, und damit die Stimme auf keinem Ton hin und her wackele, so verhalte er selbe, daß sie jeden Ton lange und fest auszuhalten sich bemühen, doch mit gehöriger Vorsicht, ohne Schaden zu holen. Er untersuche genau die Gränzen der Bruststimme, um ihre Töne da, wo sie nicht mehr zu reicht, mit jenen des Falfetts gehörig zu verbinden. Je höher die Töne sind, desto sanfter müssen sie angegeben werden.

Die Stimme mag bey einem angehenden Sänger brechen, wo sie will, das heißt, das Falfett mag bey was immer für einem Ton eintreten (welches bey einigen Stimmen auffallend, bey einigen weniger, bey manchen wiederum kaum zu bemerken ist) so lasse ihn der Meister nach dem letzten Ton der Bruststimme, nicht in den folgenden ganzen, sondern halben Ton aufsteigen, welches beymeruntergehen ebenfalls zu beobachten ist; er lasse ihn diese 2. Töne täglich so lange wechseln, bis einige Gleichheit gewonnen ist, alsdann versuche er es mit dem ganzen Ton. Ich kenne eine weibliche Stimme, welche zwischen dem einmalgestrichenen G und A schon bricht, und welche von diesem A bis ins dreymalgestrichene C mit einer der Bruststimme ähnliche Stärke reicht, da sie überdies auch das A der kleinen Octay mit nicht gewöhnlicher Stärke hervorbrint; ein Beweis von der Verschiedenheit des menschlichen Stimmwerkzeugs.

Ich habe zum Scala = Gefang die Begleitung des Klaviers Fig: 1. beigefügt, um das Gehör des Schülers zu befestigen, und ihn zeitlich zu gewöhnen, Begleitung zu hören; auch wird es von unbezweifeltem Nutzen seyn, wenn der Meister zur Abwechslung öfters auf der Violine beigefügter oder ähnlicher massen, aber rein, accompagnirt Fig: 2. indem die Erfahrung nur zu oft lehret, das Anfänger, die einzig beym Klavier Anleitung erhalten, ihre Singstücke, die sie bey diesem Instrument richtig fangen, alsdenn bey einer Begleitung von Violinen ganz verfehlen; soviel kommt darauf an, das das Ohr des Lehrlings auch hieran zeitlich gewöhnt werde. Vielen, die nur einstimmige Stücke, und in mehrstimmigen nur immer die höhere Stimme singen, wird es in der Folge beynahe unmöglich, zu secundiren, und woher anders rührt die Ursache, als weil der Meister gleich anfangs unterlassen, die Schüler zugleich auch andere Töne hören zu lassen. Wer wird den Nutzen eines zwey und mehrstimmigen Gefangs für diesen Zweck verkennen? Nur dadurch wird der angehende Sänger im Stande gesetzt, bey seinen Tönen fest zu halten, es mag das Gewühl von begleitenden Instrumenten um sein Ohr herum noch so arg seyn.

ANMERKUNGEN ÜBER DIE SCALA N^{OR}. 2.

Um den Scolaren auch in der Aussprache der fünf Vokalen gehörig zu bilden, so lasse ihn der Meister auch die Scala mit denen Benennungen: ut, re, mi, fa, so, la, si öfters singen. Der Meister sorge, das jeder dieser Selbstlauter klar und deutlich in Verbindung des betreffenden Tones gehört werde. Von der richtigen Aussprache der Buchstaben, Silben und Wörter siehe in dem folgenden Kapitel; hier will ich nur folgendes ansetzen. Bey dem A, welcher Vocal an sich selbst schon der bequemste zum Gefang ist, muss die Zunge unterwärts gedrückt, etwas platt gemacht, und hinter den Zähnen soviel möglich gerade und fest gehalten werden. Bey den O, ist die innere Lage des Mundes beynahe die nämliche, nur das die Lippen näher zusammen gehalten werden. Bey dem U, werden sie es noch mehr. Bey dem I, schließt sich die vordere Zungenspitze an die untern Zähne inwendig fest an; ein gleiches geschieht beym E, nur das bey letztern die beyden Enden des Mundes sich mehr auseinander, und zugleich etwas einwärts ziehen.

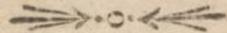
Wenn der Schüler alle Töne dieser beyden Scalen, soviel er nämlich vermög dem Umfange seiner Stimme ohne wiedernatürlichen Zwang hervorbringen kann, rein anzuschlagen, und auszuhalten im Stande ist, so soll er sich auch im geschwinder Singen dieser beyden vorzüglich aber der erstern üben, denn diese Art braucht er in der Folge bey dem Kapitel der Intervallen, um die entferntern Töne zu finden. Bey dem geschwinder Singen der zweyten Scala muss nicht minder darauf gesehen werden, das die Selbstlauter rein, und die Mitlauter scharf ausgesprochen werden.

Der Meister mag bald auf dem Klavier nach Fig: 3, bald auf der Violin nach Fig: 4. dem Schüler accompagnire, auch soll er ihn eben diese Scala bloß mit dem Vocal A hinauf und herunter anfangs in mäßiger, dann etwas geschwinderer Bewegung öfters singen lassen; doch so, daß dieses A nur bey der ersten Note ausgesprochen, alle übrigen Töne aber so aufeinander folgen, daß nichts leeres dazwischen zu bemerken, und keine fernere offenbare Wiederholung dieses Selbstlauters zu vernehmen sey, auf diese Art wird schon jetzt der Anfänger zur richtigen Ausübung der Läufe vorbereitet.

Der Zweck der Scala N^o 3. ist, die Töne gehörig miteinander verbinden zu lernen.

A N M E R K U N G E N.

ÜBER DIE SCALA N^o 4, SOWOHL JENE MIT DEN ERHÖHUNGS- ALS AUCH JENE MIT DEN
ERNIEDRIGUNGS-ZEICHEN.



Der Zweck dieser Scala ist, daß der Scolar die halben Töne richtig bemerken, und rein intoniren lerne, man plage ihn also nicht, jeden dieser Töne so lange auszuhalten, wie bey der ersten Scala, sondern man lasse sie, ihn im Alla breve-Takt nach mäßiger Bewegung singen, auf diese Art wird er die Töne besser zu Gehör fassen, und das Steigen und Fallen derselben richtiger bemerken.

Von den 7. Haupttönen in der Musik ist keiner, der nicht bey den verschiedenen Tonwechseln durch eines dieser Zeichen öfters aus seiner natürlichen Lage verdrängt würde; man kann sich daher nicht genug Mühe geben, hierinn eine vollkommen reine Intonation zu gewinnen, weil es wirklich ein sehr schweres Stück Arbeit ist, darinn ganz sicher zu werden. Da nun aber diese Sicherheit höchst nöthig ist, und so wenige Sänger selbe aufzuweisen haben, so ist es klar, welchen Fleiß auch darauf ein Lehrling verwenden müße.

Wir werden in dem bald folgenden Kapitel aus der Tabelle der Intervallen oder Zwischenräume ersehen, daß es größere und kleinere halbe Töne gebe, z: B: E zum F, H zum C sind große halbe Töne, hingegen H zum HB, F zum Fis sind kleine halbe Töne, Auf dem Klavier und der Orgel scheinen Cis und Des, Dis und Es, Fis und Ges u. s. w: gleiche Töne zu seyn, allein dieser Wahn ist sehr irrig, denn Des, ist höher als Cis, Es höher als Dis, so wie auch Ges höher als Fis ist etc. Wenn man bey einer Orgel oder Klavier singt, ist hierinn freylich kein Unterschied, allein der Sänger, welcher diese Töne bey einer Begleitung von bloßen Saiten-Instrumenten gleich halten wollte, würde eben so sicher unrein singen, als jener unrein spielen würde, der das Fes mit leer E, oder das doppelte HB mit leer A auf der Violin nehmen wollte.

Vor Zeiten war in einigen Orgeln und Clavicimbeln der Taft zwischen G und A in zwey Theile gefchnitten, einer gab Gis, der andere As, fo wie der getheilte Taft zwischen D und E, Dis und Es von einander unterschied, doch diefer Gebrauch ift wegen der Schwierigkeit in der Ausübung für den Klavier- und Orgelfpieler ganz abgekomen. Zur nähern Erklärung des Unterschieds zwischen grofsen und kleinen halben Tönen will ich noch folgendes ansetzen. Ein ganzer Ton werde z. B: in fieben kleine Abtheilungen, oder Commata getheilt: vier davon machen den gröfsern, und drey den kleinern halben Ton aus, also zum Beyfpiel: von F bis G ift ein ganzer Ton; geht man nun durch fieben gleiche Fortrückungen vom F ins G, fo ift man bey der dritten in Fis, welches ein kleiner halber Ton ift, bey der vierten ift man in Ges, welches ein grofsen halben Ton macht, endlich bey der fiebenten ift der Ton ganz; eben fo umgekehrt vom G ins F, bey der dritten Zurückfchreitung ift man im Ges, ein kleiner halber Ton, bey der vierten in Fis, grofsen halber Ton, und dann bey der fiebenten im F. Nimmt man 9. Commata an, fo machen 5. den gröfsern, und 4. den kleinen halben Ton aus.

Einen fast ganz lönigen Satz nennet man das natürliche Gefchlecht, (genus diatonicum) Fig: 5.
Einen, wo auch fremde halbe Tone angebracht werden, das halbtönige Gefchlecht, (genus chromaticum) Fig: 6.

Endlich jenen, wo der Unterschied nur ein Comma beträgt, oder wo viertels Töne vorkommen, das vierteltönige Gefchlecht, (genus encharmonicum) Fig: 7.

Der Meister bedenke wohl, dafs, weil gröfstentheils in Begleitung des Klaviers oder der Orgel gefungen wird, wobey der obenangeführte Unterschied nicht ftatt findet, er feine Schüler mit diefen viertels Tönen vorzüglich im Anfange ja nicht plage; ift nur einmal der Scolar fo weit, dafs er die Töne fowohl der diatonifchen als diatonifch-chromatifchen Scala, fo wie felbe das Klavier ausweifet, rein und feft intonire, fo ift kein Zweifel, dafs er auch mit der Zeit die feinern Zwischenräume der enharmonifchen Stufenleiter zu unterfcheiden im Stande feyn werde.

SCALA.

SOPRANO.

N^o 1. c d e f g a h c d e f g a h c

d e f a g f e d c h a g f e d c h a

Fig: I.

Fig: II.

N^o 2.

ut re mi fa sol la si ut re mi fa sol la la sol fa mi re ut si la sol fa mi re ut

Fig: III.

N^o 3. A

Bücherei
 für
 staatl. Hochschule für Musik
 Köln

SCALA.

ALTO.

Nº 1.

c d e f g a h c d e f f e d c h a g f e d

c h a g

Begleitung mit der Violin auf eine andere Art. Diese 3. Noten sind bey jedem Takt so lange fort zu führen, als der Schüler den Ton aushält.

Nº 2.

ut re mi Fa sol la si ut re mi Fa Fa mi re ut si la sol Fa mi re ut

Fig: IV.

Nº 3.

SOPRANO.

ALTO.

Nº 4.

Nº 4.

C Cis Ces D DisDes E EisEs F FisFes G Gis Ges A AisAs H His,Hes

C Cis Ces D DisDes E Eis,Es F Fis Fes G Gis Ges A Ais,As H His,Hes

Nº 5.

Nº 5.

Und so mit den übrigen.

Und so mit den übrigen.

Nº 6.

Nº 6.

Nº 7.

Nº 7.