

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

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

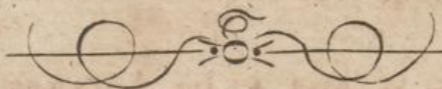
Lasser, Johann Baptist

Wien, um 1814

Das Vierte Kapitel. Von der richtigen Aussprache der Buchstaben, Sylben
und Wörter so wie auch vom Richtigen Athemholen.

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

DAS VIERTE KAPITEL.



VON DER RICHTIGEN AUSSPRACHE DER BUCHSTABEN, SYLBEN, UND WÖRTER,

fo wie auch

VOM RICHTIGEN ATHEMHOLEN.

Ist der Scholar einmal dahingebracht, dafs er nicht nur alle Töne der diatonifchen, fondern auch jene der diatonifch = cromatifchen Scala mit wachfender Stärke, und abnehmender Schwäche rein zu halten im Stande ift, wenn er alle bisher angefetzte Intervallen nach den beyden Stufenleitern ficher, rein, und mit einiger Fertigkeit intoniren kann, dann mag der Meifter mit ihm die bald folgenden Uibungs = Exempeln anfangen; vorhero muß aber der Schüler mit der richtigen Ausfprache der Buchftaben, Sylben, und Worte bekannt werden.

Wie die Selbstlauter auszufprechen feyn, ift fchon oben gefagt worden, nur will ich hier noch folgendes anführen: dafs man fich forgfältig hüten folle, felbe in der Ausfprache miteinander zuverwecheln, z: B: Sanne ftatt Sonne etz.

Die eigentlichen doppelten Selbstlauter werden in der Ausfprache nur für einen Buchftaben gehalten, deffen doppelten Laut man jedoch deutlich hören laffen muß, im Gefang aber darf der zweyte erft ganz am Ende des Tones gehört werden, als: trauen, tra = uen. Eleÿson, Ele = yson. Bey den verdoppelten Selbstlautern muß man den langen Laut deutlich hören, als: Seele, Loos. Bey den uneigentlichen doppelten Selbstlautern wird das ä höher als e, ö, tiefer als e, und das u tiefer als das i gehört, z: B: Thränen, trennen, können, kennen, Küfte, Kifte.

VON DEN MITLAUTERN.

Man unterfcheide wohl in der Ausfprache jene Mitlauter, welcher ihrer Aehnlichkeit wegen leicht miteinander verwechelt werden können, als da find: B und P, D und T, G und K, denn B, D, G müffen viel gelinder ausgefprochen werden, als P, T und K, wie z: B: in folgenden Worten: Bein (ein Knochen,) Pein (die Marier,) entbehren (nichthaben,) empören (aufrührifch feyn,) Blatt (Papierblatt,) platt (flach,) Bund (verfprechen,) bunt (vielfärbig,) Gram (Verdrufs,) der Kramm (wo Waare ift,) gönnen (zugehan feyn,) können (im Stande feyn,) ich drang (von drängen,) ich trank (von trinken,) und dergleichen mehr.

Die verdoppelten Mitlauter werden viel schärfer ausgesprochen als die einfachen, hiewider wird häufig gefehlt z: B: reifen statt reiffen, einige verkehren es, und verdoppeln einen einfachen Mitlauter z: B: raffen statt rasen (toben.)

Eben so fehlerhaft ist es, das manche vor dem h noch ein c annehmen, z: B: fechen statt sehen, ruchen statt ruhen.

Das f wird meines Erachtens vor p und t im Anfange der Wörter oder nach einer Vorfetzsilbe richtig wie sich ausgesprochen z: B: sprechen, sterben, bestrafen. Man höre nur, wie süß es klingt, wenn in der Rede: stirb Verräther! das Wort stirb nach der eigentlichen Zusammensetzung der Buchstaben ausgesprochen wird; anders ist's: wenn es am Ende eines Worts steht, z: B: warft, wirft, da muß man es nicht sprechen warfcht, wirfcht; dieß ist aber auch nicht von allen Wörtern, die mit einem ft enden, denn so lächerlich es wäre, warfcht, wirfcht statt warft, wirft zu sagen, so sicher würde jener in gar vielen Orten ausgelacht werden, der das Wort Fürst nicht wie Fürstch sprechen wolte, weil man nach letzterer Aussprache die Würde und den Charakter des Gegenstandes mit mehr Nachdruck und Gewicht bezeichnet finden will: immerhin mag also in jenen Gegenden Fürstch gesagt werden, nur übertreibe man nicht diese Gefälligkeit bey andern Worten mehr.

H werde im Anfange der Sylbe als ein Mitlauter stark gehört; z: B: Hand; in der Mitte aber oder am Ende ganz gelinde, z: B: mehr: denn hier dienet es nur, die Aussprache des vorhergehenden Selbstlauters zu verlängern. Manche haben die üble Gewohnheit, der Anfangsilbe eines Worts gar oft bald ein schnelles hingeworfenes h, bald ein u, bald ein g, bald ein a vorausgehen zu lassen: wie dieß zierlich zu nennen sey, begreife ich nicht; vielleicht findet man es schön, weil einige der sogenannten großen italienischen Sänger, welche auf den ersten Theatern so beklatscht werden, diese edle Gewohnheit an sich haben; der angehende Sänger ahme diese ja nicht nach, eben so wenig jene, welche bey lateinischen Worten das c und g vor denen Selbstlautern e und i, wie die Italiener tsche tschi, dsche dschi im Gefang aussprechen, und also halb lateinisch und halb italienische Worte daraus machen; was würde der Italiener dazu sagen, wenn man seine Sprache so verhunzen wolte? thut mans vielleicht um das Harte der Aussprache für den Gefang zu mildern, so sage ich, das bey vielen Worten gerade das entgegengesetzte hiedurch bewirkt wird, z: B: Genitum nach dem eigentlichen lateinischen ausgesprochen läßt sich viel sanfter hören als Dschenitum nach der italienischen Mundart. Man lasse also diese Sprache, wie sie Herkommens ist, in ihrer Reinheit, und es entschuldigt nichts, wenn ma sagt, die wahre Aussprache der alten Römer sey verlohren gegangen, man wisse nicht, ob sie z: B: das Wort Cicero, so wie wir itzt, gesprochen, oder ob sie das C wie S, Sisero, oder wie Dsch, Dschidschero, oder wie K, Kikero ausdrückten.

Dass eine Sylbe, über welcher mehrere Noten gesetzt sind, nur einmal, und zwar bey der ersten Note dürfe ausgesprochen werden, versteht sich von selbst. Wenn eine Sylbe mit einem Mitlauter endet, so wird dieser dann erst ausgesprochen, wenn schon die folgende Sylbe einzutreten beginnt; wollte ich ihn zugleich mit seinem vorgehenden Selbstlauter aussprechen, so hörte auf einmal der Schall des Tones auf. Man probiere dieses nur auf zwey willkürlichen Tönen mit der Endsylbe des Wortes: blühet, und kein Laut wird mehr zu vernehmen seyn; ein gleiches ist nicht minder bey allen trennbaren und untrennbaren Mitlautern zu beobachten. Der Schall des Tones, wie er seyn soll, ist also nur auf Selbstlautern möglich, mithin muss jeder Mitlauter erst am äußersten Ende des Tones, und ja nicht früher dem vorhergehenden Selbstlauter angehängt werden.

Ein verständiger Componist beobachtet genau die Länge und Kürze der Sylben durch längere und kürzere Noten, wenn sich also nach dieser Voraussetzung der Sänger genau an letztere haltet, so ist er außer Gefahr zu fehlen, oder wenigstens kann ihm ein Fehler hiewieder nicht zur Last geleyet werden, denn man kann nicht von jedem Sänger fordern, dass er der Unwissenheit des Tonsetzers auf der Stelle hierinn zu Hülfe kommen sollte.

Mehr kann hier über die Aussprache nicht gesagt werden, indem vorausgesetzt wird, dass der, der singen lernen will, die Buchstaben, Sylben, und Worte schon gehörig auszusprechen wisse, ich wollte nur vor Fehlern, die allenthalben so häufig herrschen, warnen. Der Lehrer seye einer reinen deutlichen Aussprache wegen sehr besorgt, denn nur durch diese, und nicht durch Geschrey kann der Sänger auch in den größten Orten die Worte den Zuhörern vernehmlich machen.

VOM RICHTIGEN ATHEMHOHLEN.

Wenn der Scholar die Scala oft und fleissig nach der Vorschrift gesungen, so kann er auch zuverlässig schon mehr und länger in einem Athem singen, als er vorhero konnte, denn auch in diesem Stücke kommt viel auf Übung und Gewohnheit an.

Hier sind also die Fragen zu beantworten, wie, und wann bey einem anhaltenden Gefange Athem zu holen sey, nicht minder, wann und bey welchen Stellen dieses durchaus nicht geschehen dürfe? Man muss langsam, ja nicht schnell und mit Geräusch die Luft einziehen, mit selber sodann sehr sparsam seyn, das heisst, nur soviel immer herauslassen, als zur Stärke oder Schwäche eines deutlichen Tones nöthig ist, hiedurch wird die Lunge nach und nach fähig, mehrere Luft zu fassen, und aufzubehalten als ihr vorhero möglich war, und der Sänger wird in der Folge länger und mehr in einem Athem singen können.

Jeder kann die Bemerkung an sich machen, dass ein Athem der schnell und heftig geholt wird, nicht lange dauert, denn gemeiniglich will in diesen Fall gleich bey der ersten Note wieder zuviel Luft heraus, zu dem wird selbst den Zuhörern darüber bange, wenn sie den Sänger so mühsam und mit Geräusch Athem holen hören.

Furcht schadet hierinn ungemein, und wenn ein Instrumentist zu bedauern ist, der Furcht hat, so ist es gewiss ein Sänger doppelt mehr, sogar die Stimme ist in dieser Lage das nicht mehr, was sie sonst war, denn sie wirkt auf die Lunge und das Stimmwerkzeug gleichmächtig; der Meister suche seine Schüler dafür sorgfältig zubewahren, denn ein verzagter Künstler, mit entschiedenem Talent hat nur zu oft Ursache, den herzhaften mit mittelmäßigen Gaben zu beneiden, und ein Sänger, der über jeden einigermaßen fehlgeschlagenen Ton so leicht erröthen kann, ist schon halb verloren: ein bißchen Dreistigkeit, die aber nicht in eine sträfliche Zufriedenheit mit seinen Fehlern ausartet, ist hierinn von besten Nutzen.

Athem soll man bey kleinern und größern Pausen holen, doch kommen erstere oft nacheinander vor, so ist es eben nicht nöthig, daß es nach jeder geschehe. Gar oft kann nach einer durchgehenden Note sowohl in der Mitte als am Ende eines Takts Athem geholt werden, wenn mit derselben ein Wort endet, das nicht unmittelbar mit dem folgenden zusammenhängt, als da ist das Beywort mit seinem Hauptwort etc. wie in dem ersten Beyspiele zur Übung in Terzen nach dem 2ten, 4ten, und zur Noth nach der ersten Hälfte des 7ten Takts füglich Athem kann geholet werden, doch muß dieses auf eine dem Zuhörer fast unmerkliche Art geschehen, man entziehe nämlich jedesmal der letzten Note sehr wenig von ihrer vollen Währung.

Gar oft kann es geschehen nach einer anschlagenden Note, hätte diese auch einen Punkt hinter sich, wenn selbe über einem einsylbigen Wort, oder über der letzten Sylbe eines mehrsylbigen steht, wie in dem Beyspiele zur Übung in Sexten für den Alt zu ersehen, da kann man bey dem 6ten Takt in beyden Stimmen dem Punkt etwas weniger entziehen, zumal hier an dieser Stelle ein kleiner Raub den Sinn der Rede nicht trennt.

Was anschlagende, was durchgehende Noten seyen, wird im Kapitel von den Vorschlägen ausführlich gesagt werden.

Die Unterscheidungszeichen des Textes, als da sind: Beystrich (,) Strichpunkte (;) Doppelpunkt (:) Schlusspunkt (.) biethen ebenfals gewöhnlich dem Sänger Gelegenheit dar, bald weniger bald mehr Athem einzunehmen.

Weiters kann man auch bey kleinern Einschnitten des Gefanges Athem holen, wenn man die Note, worauf der Einschnitt fällt, zur Hälfte abkürzet.

Überhaupts muß der Sänger jede Gelegenheit benutzen, Athem zu holen, wenn er ihn auch in dem Augenblicke nicht nöthig haben sollte, denn singt er so lange in einem Athem, bis aller Vorrath dahin ist, so schadet er seiner Gesundheit, und er wird bey einem anhaltenden Gefange nicht leicht wieder ganz zu Athem kommen.

Ein Wort darf nicht getrennt werden, das heist, mitten in einem Worte soll man nicht Athem holen, außer es stünde über einer Sylbe desselben eine lange Passage, die in einem Athem nicht vorgetragen werden kann, da muß man ihn nun bey kleinern Einschnitten dieser Passage holen. Eben sowenig darf das Beywort von seinem Hauptwort, das Vorwort von seinem Haupt- oder Fürwort getrennt werden.

Zwischen einem Vorschlage und seiner Hauptnote, zwischen dem Triller und seinem Nachschlage, zwischen dem Nachschlag und seiner folgenden Note darf kein Athem geholet werden.

Eben so wenig, als ein Wort, dürfen auch die zusammen verbundenen Noten getrennt werden.

Es läßt sich für alle Stellen zum richtigen Athemholen keine allgemeine Regel geben; ein aufmerksamer Sänger wird mit der Zeit selbst leicht finden, welche Noten ein wenig getrennt oder nicht getrennt werden können, welche Note er ohne Nachtheil und gleichsam unvermerkt weglassen dürfte, wenn er eine lange Passage von geschwinden zu singen hat, die er mit einem Athem auszudauern nicht vermögend ist. Doch ein verständiger Componist ist schon selbst auf Gelegenheit zum Athemholen bedacht; schließliche sage ich nur noch, daß jener Sänger in diesem Stücke es am weitesten gebracht, der auf die dem Zuhörer unmerklichste Art sich mit Athem zu versehen weis.

Und nun zu dem ersten Uibungsexempel: Anfangs lasse der Singmeister seine Schüler alle darinn vorkommende Intervallen mittelst der Solmisation mit dem Musikalischen Alphabet suchen, so dann alle wirklich angesetzte Töne mit der ihnen eigenen Benennung durchsingen; geht dieß gut, dann soll der Scholar (damit er auch die Töne gehörig miteinander verbinden lerne) eben dieses Exempel mit dem Vocal A durchsingen, und wenn auch dieses mit einiger Sicherheit und Fertigkeit erreicht worden, dann werde er geleitet, die Worte mit denen sie betreffenden Tönen gehörig zu vereinigen, ohne weder erstere, noch die Bindung der letztern zu trennen.

Der Meister halte seine Schüler strenge an dem Takt, und um selbe hierinn recht sicher zu machen, so lasse er sie in der Folge selbst den Takt dazu schlagen. NB. Wenn sie das Exempel schon rein und richtig zu singen im Stande sind, und nicht mehr zu befürchten ist, daß durch dieses Taktschlagen ihre Aufmerksamkeit auf das wesentlichste zu sehr getheilt würde.

Was die Uibungsbeispiele selbst anbelagt, so war keineswegs der Zweck, etwas den Compositions-Kritiker befriedigendes zu liefern, sondern einzig und allein, beim Lehramte beyde, dem Lehrer wie dem Schüler zugleich, zu erleichtern.

BEÿSPIELE ZUR UIBUNG.

In Terzen für den Sopran.

Moderato.

Av..vi..li..to, suen.tu..ra..to, ri..cer..can.do o..gnor la mor.te, neun i..stan.te, mai di cal.ma, può quest'al.ma trovar.

Av..vi..li..to, suen.tu..ra..to, ri..cer..can.do o..gnor la mor.te, neun i..stan.te, mai di cal.ma, può quest'al.ma trovar.

Violino zur Sopran Stimme allein.

Moderato.

In Quarten.

Moderato.

Wenn er.scheinft du reich am Glü.cke, Tag nach dem ich längft mich feh..ne; komm er..hei...tre

Wenn er.scheinft du reich am Glü.cke, Tag nach dem ich längft mich feh..ne; komm er..hei...tre

mei...ne Bli..cke, dafs in ih..nen kei..ne Thrä.ne, als der Freu..den Thrä..ne, als der Freuden Thrä.ne fteh.

mei...ne Bli..cke, dafs in ih..nen kei..ne Thrä..ne, als der Freu..den Thrä...ne, als der Freuden Thrä.ne fteh.

Violino zur Sopran Stimme allein.

Moderato.

BEÿSPIELE ZUR UIBUNG.

In Terzen für den Alt.

Andante.

Av-vi-li-to, suen-tu-ra-to, ri-cer-can-do ognor la mor-te, neun i-stan-te, mai di cal-ma, può quest'al-ma ri-tro-var.

Av-vi-li-to, suen-tu-ra-to, ri-cer-can-do ognor la mor-te, neun i-stan-te, mai di cal-ma, può quest'al-ma ri-tro-var.

Violino zur Alt Stimme allein.

Andante.

In Quarten.

Andante.

Wenn er-scheinft du reich am Glü-cke, Tag nach dem ich längft mich feh-ne; komm er-hei-tre mei-ne

Wenn er-scheinft du reich am Glü-cke, Tag nach dem ich längft mich feh-ne; komm er-hei-tre mei-ne

Bli-cke, dafs in ih-nen kei-ne Thräne, als der Freuden Thräne fteh, als der Freuden Thräne fteh.

Bli-cke, dafs in ih-nen kei-ne Thräne, als der Freuden Thräne fteh, als der Freuden Thräne fteh.

Violino zur Alt Stimme allein.

Andante.

In Quinten für den Sopran.

Moderato

Be-ne-di-cat, benedical De-us hä-bi-tä-ti-o-nem me-am. Bene-di-cat, benedical Deus omnes habitantes in e-a.

Be-ne-di-cat, benedical De-us hä-bi-tä-ti-o-nem me-am. Bene-dicat, benedi-cat De-us omnes habitantes in e-a.

Violino zur Sopran Stimme allein.

Moderato.

In Sexten.

Andante moderato.

Lo co-nos-co, lo ram-men-to, tan-to ben non me-ri-tai;

Lo co-nos-co, lo ram-men-to, tan-to ben non me-ri-tai;

ah la vi-ta tu mi ren-di! con-so-lan-do. con-so-lan-do questo sen.

ah la vi-ta tu mi ren-di! con-so-lan-do. con-so-lan-do questo sen.

Violino zur Sopran Stimme allein.

Andante moderato.

In Quinten für den Alt.

Moderato

Benedicat, benedicat Deus ha-bi-tationem me-am. Benedicat, benedicat omnes habitan-tes in e-a.

Bene-di-cat, bene-di-cat Deus habitati-o-nem me-am. Bene-di-cat, bene-di-cat omnes ha-bi-tantes in e-a.

Violino zur Alt Stimme allein.

Moderato.

In Sexten.

Andante moderato.

Lo co-nos-co, lo ram-men-to, tan-to ben non me-ri-ta-i;

Lo co-nos-co, lo ram-men-to, tan-to ben non me-ri-ta-i;

ah la vi-ta tu mi ren-di! con-so-lan-do! con-so-lan-do que-sto sen.

ah la vi-ta tu mi ren-di! con-so-lan-do! con-so-lan-do que-sto sen.

Violino zur Alt Stimme allein.

Andante moderato.

In Septen für den Sopran.

Adagio.

In die Rin..de, die...fer Lin..de, grub ich dei..nen Na..men ein; sag mir's
 In die Rin..de, die...fer Lin..de, grub ich dei..nen Na..men ein; sag mir's

klei...ne, ist der mei..ne, wohl so tief im Her..zen dir, so tief im Her...zen dir.
 klei..ne, ist der mei..ne, wohl so tief im Her...zen dir, so tief im Her..zen dir.

Violino zur Sopran Stimme allein.

Adagio.

In Septen für den Alt.

Poco Adagio

In die Rinde, die...fer Linde, grub ich deinen Na...men ein; sag mir's

In die Rinde, die...fer Linde, grub ich dei...nen Na...men ein; sag mir's

klei-ne, ist der mei-ne, wohl so tief im Her...zen dir, wohl so tief im Her...zen dir.

klei-ne, ist der mei-ne, wohl so tief im Her-zen dir, so tief... im Her...zen dir.

Violino zur Alt Stimme allein.

Poco Adagio

In Octaven für beyde zugleich.

Moderato.

In te Do-mi-ne spe-ra-vi, non con-fun-dar in ae-

-ter-num, in ae-ter-num, non con-fun-dar in ae-ter-num, non con-fun-dar

in ae-ter-num, in ae-ter-num.

A N M E R K U N G.

Da dieses Buch in mehrere Hände kommen mag, welche weder der italienischen noch lateinischen Sprache kundig sind, so habe ich nothwendig zu seyn erachtet, die in beyden Sprachen vorkommenden Uibungsexempel wörtlich ins Deutsche zu übersetzen, nicht minder, so viel hier möglich in Kürze zu erklären, wie einige italienische Wörter, welche am leichtesten verfehlt werden könnten, auszusprechen sind.

Avvilito, sventurato ricercando vò la morte: Verachtet, und elend suche ich den Tod:
Ne un istante mai di calma può quest'alma ritrovar. Auch nicht einen Augenblick Ruhe kann dieses Herz finden.

Lo conosco, lo rammento, tanto ben non meritali: Ich erkenne, ich beherzige es wohl, eine solche Wohlthat verdiene ich nicht:

Ah la vita tu mi rendi, consolando questo sen. Ach du giebst mir das Leben wieder, indem du dieses Herz tröstest.

Benedicat Deus habitationem meam, benedicat omnes, habitantes in ea. Gott segne mein Haus, Er segne alle, die in selben wohnen.

In te Domine speravi, non confundar in aeternum. Auf dich, o Herr, habe ich gehoffet, ich werde in Ewigkeit nicht zu Schanden werden.

V wird ausgesprochen wie W, eigentlicher aber wie das Mittel zwischen F und W nicht so hart als F: aber auch nicht so weich als W, lies also *avvilito sventurato*. C wird vor e und i ausgesprochen wie tsche tschi, lies also *ricercando wo la morte*, Ne un. diese beyde Sülben werden gleich auf der ersten Note schnell hintereinander ausgesprochen, doch so, das sie nicht etwann wie eine Sülbe lauten, sondern Jede besonders deutlich gehört werde. Mai gilt für eine Sülbe, die längste Zeit der Aussprache, so wie des Tones gehört dem a, und gegen Ende desselben wird erst das i etwas schnell angehängt. Può gilt ebenfalls eine Sülbe, hier gehört aber die längste Zeit dem o. Quest in diesem Wort werde das q nicht zu scharf ausgesprochen, das es laute wie Kwest, man muß das u schnell aber deutlich hören lassen.

Ich will hier zugleich die Aussprache einiger Sülben anführen, welche in denen Uibungsexempeln über 24 Tonarten vorkommen werden.

Duel wird unter eine Sülbe ausgesprochen. Figlio fast wie Fillio, das ganze Wort in zwey Sülben, derer letztern das il angehängen wird, so das beyde unter eine Note kommen. Che wie Ke. In Dio wird i länger gehalten, Sei macht eine Sülbe. Viviamo, via eine Sülbe. In wird dem mo unter einer Note angehängen. In miei kommt mie unter eine Note, und so giebt es in folgenden noch einige Stellen. Geme sage dschme.

FUGA
von
PERGOLESI

Fac ut ardeat cor meum in amando Christum Deum, Christum De-

um ut sibi compla-

ceam, fac

ut ardeat cor meum in aman-

do Christum, in amando Christum Deum ut sibi complacem. Fac ut

do Christum Deum ut sibi complacem. Fac

ar-de-at cor me - - - - - um ut sibi compla - - - - - ce - am, ut si - - - bi com -
 ut ar-de-at cor meum in a - - mando Chri - - stum De - - - - - um ut sibi compla - - -
 pla - - - - - ce - am, fac ut ar-de-at cor me - - -
 - - - ce - am, com - - - pla - - - ce - - am, fac ut ar-de-at cor me - um ut
 - - - - - um ut sibi compla - - -
 si - - - bi com - pla - ce - am, compla - - -
 - - - ce - am, fac ut ar-de-at cor me - - -
 - - - ce - am in a - - man - - -
 - - - - - um ut si - - - bi compla - - - ce - au.
 do Chri - - - stum De - - - - - um ut sibi complacere - - - am.