

**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 achte Kapitel. Von den Passagien.

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

DAS ACHTE KAPITEL.



VON DEN PASSAGIEN.

Ohngeachtet alles Bestrebens einiger Passagien = Feinde, selbe verächtlich zu machen, und, wo möglich, ganz aus dem Gebieth der Musik zu verbannen, erhält die Kehle, die durch einen glücklichen Bau des Stimm = werkzeugs, durch anhaltende Uibung und, ausharrende Geduld es darinn zu einiger Vollkommenheit gebracht, noch immer den in allen Betracht verdienten Beyfall. — Die kleinen kurzlichtigen Geister, zum erschaffen nicht gebohren, bedenken nicht, das, was das Forte und Piano in einzelnen Stücken ist, die Passagien = Arien in ganzen Werken seyen, nämlich erhebende Abwechslung, Schatten und Licht. Wäre es nicht Sklaverey für den Tonsetzer, keine Läufe setzen zu dürfen, und Schande für den Sänger, sich alle und jede verbitten zu müssen? — Ich meines Theils rathe jedem Meister und angehenden Sänger, darinn ja nichts zu vernachlässigen. Von dieser Nothwendigkeit war ich vollkommen überzeugt, als ich vor einiger Zeit einen der ersten italienischen Opern = Sänger ein Duett singen hörte; das Recitativ wurde vortreflich declamirt, das Adagio des Duetts mit Geschmack vorgetragen: Nun kam ein Allegro mit Passagien vermischt, hier sollte statt der Kopfstimme, statt jenes vermeint künstlichen Piano, welche beyde zum Geschwindfingen und zur Ausführung der im Adagio anzubringenden Veränderungen so geeignet sind, die volle Brust = Stimme einretten; allein es war der Sänger nicht mehr, den ich kurz vorher hörte.

Wer hörte nicht heut zu Tage mit eben soviel Vergnügen die Perlen = Tone eines Friderich Eck, als vormals die schmelzenden Tone eines Lamotte? — Doch genug hiervon, einsichtsvolle Componisten wissen zu gut, was sie wenigstens bey größern Werken zur bessern Aufnahme derselben einer mäßigen nicht übertriebenen Passagien = Arie, und der Kehle, die sie gut ausführt, schuldig seyen.

Man kann die Passagien füglich in vier Arten eintheilen, und zwar nämlich: nach der geraden Zahl, in die geschleifte a, — und gestoffene b, — nach der ungeraden Zahl aber in Triolen, und die mit selben verwandten Sextolen c; — endlich in die springenden d. Fig: 1. erklärt dieß in Noten.

Das Schleifen ist bey geschwinder Taktbewegung und kurzen Noten größtentheils nur über wenige stufenweis auf- oder absteigende Töne anwendbar; gefälliger ist's über absteigende Töne. Fig: 2. Man unterlasse aber auch nicht, sich hierinn in aufsteigenden Tönen zu üben. Fig: 3.

Das Schleifen wird am richtigsten erlernt, wenn man Anfangs nur immer zwey und zwey Noten zusammen nimmt. Fig: 4.

Das Adagio, in welchem überhaupt mehrere Verbindung der Töne herrschen muß, ist eigentlich das den geschleiften Passagien natürlichste Tempo; hier können und müssen sehr oft acht ja wohl auch mehrere stufenweis auf- und absteigende, Töne geschleiffen vorgetragen werden. Fig: 5.

Vorzüglich bey Fermaten und Uibergängen, in denen mehrere Semi-Töne vorkommen. Fig: 6. Allein nicht nur in denen stufenweis auf- und absteigenden, sondern bey vielen Fällen auch in denen springenden Passagien müssen die Töne soviel möglich verbunden und geschleiffen vorgetragen werden. Fig: 7.

Ich sagte oben, daß das Schleifen bey geschwinder Taktbewegung größtentheils nur über wenige stufenweis auf- oder absteigende Töne anwendbar sey; — Fig: 8. liefert Beyspiele, daß auch springende Passagien im Allegro zuweilen zu schleifen sind; abermal ein Beweis, daß in dem weiten unermesslichen Feld der Musik über tausend Gegenstände keine allgemeine, bestimmte, auf alle Fälle passende Regel zu geben sey, indem oft der kleinste Nebenumstand eine Ausnahme erheischt, über dieß der schöpferische Geist eines Menschen, wie er sich erst neuerdings in MOZART äußerte, jemals hierinn etwas festzusetzen unmöglich macht, und der gewöhnlich von 10. zu 10. Jahren sich einigermaßen ändernde Geschmack so ein Unternehmen in der Folge vollends lächerlich machen würde; es bleibt daher nichts übrig, als einen angehenden Sänger durch derley Beyspiele aufmerksam, und somit seine Beurtheilungskraft bey vorkommenden Fällen für eine vernünftige Wahl empfänglich zu machen. Fig: 9. enthält einzelne kleine Stellen zur Uibung. Da die gestoffenen Passagien ungleich öfter vorkommen, als die geschleiffen, so muß man sich auch um so fleissiger in erstern üben.

Die Benennung, schleifen und stoffen mag wohl aus der Violinschule entlehrt seyn, man nennt nämlich dort schleifen, wenn mehrere Noten unter einen Bogenstrich so vorgetragen werden, daß der Bogen über die Saiten, so zu sagen, nur hinglitscht; — stoffen hingegen, wenn jede Note besonders ihren kurzen Strich erhält.

Fig: 10.

Sollte eine Passagie gut ausgeführt heißen, so müssen alle Töne derselben rein, rund, deutlich, und gleich geschwind seyn; um dazu zu gelangen, muß man im Anfang selbe langsam, und dann immer nur um einen kleinen Grad geschwinder üben, denn nur auf diese Art ist eine vollkommene Gleichheit der Töne für alle Tempo zu erreichen, wollte der Meister seine Scholaren gleich anfangs die Passagien geschwind singen machen, so würde er Stimme und Kehle derselben auf immer verderben Fig: 10. dienet hierin zur Uibung; hier spricht der Schüler z. B. den Buchstaben a auf der ersten Note aus, und wiederholt selben gelinde bey jeder der folgenden, ich sage, gelinde, damit alsdenn der Lauf nicht laute, wie das eigentliche Staccato auf der Violin; auch muß man sich hüten, das mindeste Aspirations = Zeichen dem a vorausgehen zu lassen, dieses erleichtert zwar ungemein die Läufe, aber bald würde ein immerwährendes ha, ha, ha daraus, und der Sänger, auf diese Art gewöhnt, würde nie mehr einen ordentlichen Lauf zuwegebringen; dieser letztere Fehler ist so allgemein, daß sich manche auf die Geschwindigkeit dieser Art Läufe noch etwas einbilden, ein großes Glück für sie, daß immer der größte Theil des Publikums nicht Kenner genug ist.

Fast allen kommen die Läufe hinauf schwerer an, als die abwärts; die Ursache dessen scheint mir zu seyn: weil die Glottis, welche bey höhern Tönen geschlossener ist, sich viel leichter zu den tiefern Tönen nach und nach erweitert, als daß sie, wenn man von den tiefern Tönen, wo selbe erweitert ist, in die höhern geht, sich in eben den Grade wieder verengern sollte; daher kommt es auch, daß sich viele hinauf mit dem ha, ha, ha helfen; beyde Gattungen Läufe, sowohl auf = als abwärts müssen also durch fleißige Uibung einander gleich werden, denn, da in einem und eben demselben Singstück beyde öfters vorkommen, so ist es höchst unangenehm, die eine gut, und die andere Fehlerhaft vortragen zu hören.

Man verhalte den Schüler gleich anfangs, die Passagien mit etwas starker Stimme zu singen, denn es ist leichter, einen, der stark singt, schwach, als einen, der schwach singt, selbe stark singen zu

machen, eine mäßige Anstrengung wird ihm itzt nicht mehr gefährlich, indem er ohnehin schon eine geraume Zeit wird haben singen müssen, bevor er dieses Kapitel erreicht.

Einer der hässlichsten Fehler ist, wenn der Sänger während einer Passagie den herrschenden Selbstlauter in einen anderen verwandelt, das man wohl gar ein immerwährendes a. e. i. o. u zu hören bekommt.

Wenn der Schüler die Passagien im langfamen und mäßigen Tempo richtig vorzutragen im Stande ist, so soll der Meister während dieses Vortrags das Tempo unvermerkt immer etwas geschwinder nehmen, er mag ihm dazu auf dem Klavier oder mit der Violin accompagniren, oder sonst nur den Takt schlagen, dieses wird von unbezweifeltem Nutzen seyn, nur muß der Meister sorgen, das diese Tempo = Veränderung nicht zur üblen Gewohnheit werde, und der Schüler dadurch eilen lerne.

Fig: 11. enthält Beispiele zur Uibung in Triolen, von denen ich nur ganz kurz bemerken will, das darinn alle Noten der Dauer nach einander vollkommen gleich seyn müssen. Fig: 11.

Die Triolen in der ersten Zeile dieser Figur, deren mittelfte Note höher steht, müssen mehr geschliffen als gestoffen vorgetragen werden; jene Triolen aber, deren mittelfte Note tiefer steht mehr gestoffen Fig: 12. dienet zur Uibung in springeden Passagien, wobei um so mehr auf reine Intonation gesehen werden muß, als unreine Töne leicht mitantern laufen können. Es versteht sich von selbst, das man auch hierinn im Anfang sehr langsam zu Werke gehen müsse. Fig: 12.

Viele Uibungs = Beispiele dieses Kapitels habe ich zur Vermeidung einer größern Bogenzahl bloß im Discant = Schlüssel gesetzt; jeder Singmeister, der Altisten zu unterrichten hat, wird wohl leicht mit Beobachtung des dieser Stimme eigenen Umfangs selbe gehörig übersetzen und anzuwenden wissen.

Fig: 1.
 Diese Figur ist nur zur Erklärung hergeschrieben.

Fig: 2.
 Das Wort, schleifen, giebt schon selbst zu verstehen, das hier die Töne miteinander genau müssen verbunden werden.

Fig: 3.
 Fig: 4.

Fig: 5.

Fig: 6.

Fig: 7.

Fig: 8.

Allegro.

Fig: 9.

Figure 9 consists of three staves of musical notation. The top staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one sharp (F#). It contains a series of rhythmic patterns, primarily eighth and sixteenth notes, with a dashed line labeled 'A' below the first few measures. The middle and bottom staves continue the rhythmic patterns with similar note values and rests.

Fig: 10.

Figure 10 consists of six staves of musical notation. The first two staves are grouped together with a brace on the left and contain a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one sharp (F#). They feature rhythmic patterns with a dashed line labeled 'A' below. The remaining four staves continue the musical piece with various rhythmic figures, including some measures with longer note values and rests. The notation is dense and characteristic of 18th-century manuscript notation.

This page contains a handwritten musical score for a multi-staff instrument, likely a harpsichord or keyboard. The score is written in a historical style with a 2/4 time signature. It features several systems of staves, each with a treble and bass clef. The music is characterized by dense, rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings such as 'A' and 'men.' are used throughout the piece. The paper is aged and shows some wear, with a small tear visible near the bottom center.

men.

men.

Fig: 11. Zurück eben so

1'A1

1'A1

This page of a handwritten musical manuscript, numbered 98, contains several systems of music. The top two systems each consist of two staves, likely for a keyboard instrument, with a dashed line between them. The third system features two staves of music, with the lower staff containing the lyrics "ma co stan te." and a trill symbol "tr" above a note. The fourth system also has two staves, with the lower staff containing the lyrics "ma co stan te." and another trill symbol "tr". The remaining four systems at the bottom of the page consist of single staves of music. The notation is in a historical style, with various note values and clefs.

A handwritten musical score consisting of eight staves. The notation is in a single system, with each staff containing a line of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The music is written in a cursive, historical style, featuring a variety of note values including minims, crotchets, and quavers, often grouped in beams. The staves are connected by a single brace on the left side. The paper shows signs of age, with some staining and discoloration.