

Klausmeier, Friedrich

Belcanto und Popgesang

Kaiser, Hermann J. [Hrsg.]: *Musikalische Erfahrung: Wahrnehmen, Erkennen, Aneignen. Essen : Die Blaue Eule 1992, S. 295-310. - (Musikpädagogische Forschung; 13)*



Quellenangabe/ Reference:

Klausmeier, Friedrich: Belcanto und Popgesang - In: Kaiser, Hermann J. [Hrsg.]: *Musikalische Erfahrung: Wahrnehmen, Erkennen, Aneignen. Essen : Die Blaue Eule 1992, S. 295-310* - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-250477 - DOI: 10.25656/01:25047

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-250477>

<https://doi.org/10.25656/01:25047>

in Kooperation mit / in cooperation with:



<http://www.ampf.info>

Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen. Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Kontakt / Contact:

peDOCS
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation
Informationszentrum (IZ) Bildung
E-Mail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

Digitalisiert

**Musikpädagogische
Forschung**

**Hermann J. Kaiser
(Hrsg.)**

**Musikalische
Erfahrung**

**Wahrnehmen
Erkennen
Aneignen**

D 122/1992/1



Themenstellung: Die Verkehrung einer ursprünglich auf die Beherrschung der Natur und die humane Organisation zwischenmenschlicher Verhältnisse ausgerichteten Vernunft in ihr Gegenteil, die dem Mißbrauch der Natur Vorschub leistet und sich anschickt, das Postulat von Freiheit und Gleichheit durch möglichst nicht mehr bemerkbare Strategien der Beherrschung von Menschen durch Menschen zu ersetzen, macht eine Auswegsuche zwingend. Nicht instrumentalisierbares ästhetisches Verhalten, das durch außer ihm liegende Zwecke nicht steuerbare Sich-einlassen auf ästhetische Prozesse und Produkte scheint ein Modell abgeben zu können sowohl für das Verstehen und die Gestaltung sozialer Prozesse als auch für den sorgsamsten Umgang mit einer uns alle erhaltenden Natur: Ästhetische Erfahrung hat gegenwärtig, überblickt man die philosophische aber auch die erziehungswissenschaftliche Diskussion, Konjunktur.

In diesen Horizont ist musikalische Erfahrung als eine ganz spezifische und durch andere Formen der Erfahrung nicht ersetzbar hineingestellt. Im vorliegenden Band versammelte Beiträge nähern sich diesem Phänomen von unterschiedlichen Ansätzen her und mit unterschiedlichem methodischen Instrumentarium. Sie wurden auf der Tagung des „Arbeitskreises Musikpädagogische Forschung“ (AMPF) vom 4. bis zum 6. Oktober 1991 in Hamburg, deren Hauptaugenmerk der musikalischen Erfahrung galt, diskutiert.

Darüber hinaus enthält die vorliegende Publikation die auf diesem Symposium vorgetragenen freien Forschungsberichte und dokumentiert die Beiträge zum Methodenkolloquium, das während dieser Tage stattfand.

Der Herausgeber: Hermann J. Kaiser, geb. 1938; Kompositions- und Schulmusikstudium an der Musikhochschule in Köln; Studium von Philosophie, Germanistik, Erziehungs- und Musikwissenschaft an den Universitäten Bonn und Köln. Z. Zt. o. Professor für Erziehungswissenschaft mit Schwerpunkt Musikpädagogik an der Universität Hamburg.

Musikpädagogische Forschung

Herausgegeben vom Arbeitskreis
Musikpädagogische Forschung e.V.

Band 13

1992

Hermann J.
Kaiser (Hrsg.)

Musikalische Erfahrung

Wahrnehmen
Erkennen
Aneignen



Die Deutsche Bibliothek — CIP-Einheitsaufnahme

Musikalische Erfahrung : Wahrnehmen,
Erkennen, Aneignen / Hermann J. Kaiser (Hrsg.). -
Essen : Verl. Die Blaue Eule, 1992

(Musikpädagogische Forschung ;
13) ISBN 3-89208-470-9

NE: Kaiser, Hermann J. [Hrsg.]; GT

ISBN 3-89206-470-9

© Copyright Verlag Die Blaue Eule, Essen 1992

Alle Rechte vorbehalten

Nachdruck oder Vervielfältigung, auch auszugsweise, in allen Formen,
wie Mikrofilm, Xerographie, Mikrofiche, Mikrocard, Offset, verboten
Printed in Germany

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	9
Programm der AMPF-Tagung Hamburg 1991	11
1. Beiträge zur Tagungsthematik	
PETER BUSCH	
Der Erfahrungsbegriff der Moderne	15
WILFRIED GRUHN	
Wahrnehmen und Verstehen Kognitive Grundlagen der Repräsentation musikalischer Elemente und Strukturen. Entwurf zu einem Forschungsprogramm	44
RENATE MÜLLER	
Musikalische Erfahrung als soziale Erfahrung Aspekte soziokultureller Musikpädagogik	52
JÖRG HARRIERS	
Musikerleben als Herausforderung Erfahrungen mit Musik diesseits und jenseits von Trends und Theorien	66
CHRISTIAN HOERBURGER	
Ästhetische Erfahrungen beim Spiel mit Klängen	83
HERMANN J. KAISER	
Meine Erfahrung – Deine Erfahrung?! oder: Die grundlagentheoretische Frage nach der Mitteilbarkeit musikalischer Erfahrung	100

2. Methodenkolloquium

KLAUS-ERNST BEHNE

Über die Notwendigkeit empirischen Arbeitens 115

REINER NIKETTA

Plädoyer für den Mittelwert
Oder: Was kann denn der Mittelwert dafür, daß er so praktisch
ist? 127

EBERHARD KÖTTER

Was ist musikalische Substanz?
Zur Problematik des Reizmaterials in Hörversuchen zur melodischen
Abstraktion 138

GEORG MAAS

Musikpädagogische Lehr-Lernforschung zwischen Theoriebildung
und Praxisbezug 149

MARIE-LUISE SCHULTEN

Was sind Ergebnisse des Musikunterrichts? 170

DIETMAR PICKERT

Erlernen des Instrumentalspiels.
Analyse von Bedingungsvariablen anhand unterschiedlicher
methodischer Verfahren. 180

HELMUT TSCHACHE

Entwickeln didaktischer Modelle erläutert an Unterrichtsbeispielen
aus dem Gestaltungsfeld Musik -Bewegung - szenische Gestaltung -
Tanz 194

3. Freie Forschungsberichte

URSULA BOELHAUVE

Möglichkeiten der indirekten Planung von erwachsenengerechten
Lernprozessen am Beispiel „Musiktheorie für Anfänger“ 209

ERNST DOMBROWSKI

Satzintonation und Melodie in textierten Improvisationen - Ein
entwicklungspsychologischer Vergleich 224

RAINER ECKHARDT

Bella Bella Bimba
Ausländische Lieder in westdeutschen Unterrichtswerken für den
Musikunterricht der Orientierungsstufe 235

ERIKA FUNK-HENNIGS

Auf dem Wege zu einer demokratischen Musikkultur -dargestellt am
Beispiel der Arbeitersingebewegung 249

ULRICH GÜNTHER

Opportunisten?
Zur Biographie führender Musikpädagogen in Zeiten politischer
Umbrüche 267

HEIDE HAMMEL

Zur Aktualität Eberhard Preußners 286

FRIEDRICH KLAUSMEIER

Belcanto und Popgesang 295

CHRISTA NAUCK-BORNER

Zur Bedeutung impliziten Wissens in formalen Modellen der
Repräsentation von Musik 311

JOHN PAYNTER

Aufführen und Komponieren von Musik in den allgemein bildenden
Schulen Großbritanniens

326

Belcanto und Popgesang

FRIEDRICH KLAUSMEIER

Hermann J. Kaiser (Hg.): Musikalische Erfahrung : Wahrnehmen, Erkennen, Aneignen. - Essen: Die Blaue Eule 1992. (Musikpädagogische Forschung. Band 13)

Im folgenden bezeichnet das Wort belcanto den schönen Gesang, hochstilisiert in der Oper, und das Wort Popgesang den schreienden Gesang aus dem Lautsprecher, unabhängig von bestimmten Stilen. Mein Thema scheint modern zu sein, denn im Juni 1991 erschienen die beiden führenden musikpädagogischen Zeitschriften eine mit dem Thema Kunstlied, somit belcanto, die andere mit dem Thema Pop, Rock, Jazz. Dabei existiert das Thema, die Polarität beider Singideale in unserer Kultur, schon seit den 60er Jahren, seitdem sich der Einfluß der Massenmedien und der amerikanischen Popmusik durchsetzte. Bis dahin gab es nur ein Ideal, das des belcanto. Zwar hörte man auch früher schreienden Gesang, vor allem von Betrunknenen, aber man nannte es grölen und unterschied es auch verbal vom Singen. Dagegen ist heute der Popgesang einerseits Ausdruck einer jugendlichen Subkultur in Discos und Beatveranstaltungen. Andererseits aber wird er als eine allgemein verbreitete und damit gültige Art zu singen akzeptiert. Damit ist er ein Produkt unserer heutigen Kultur. Nun existiert menschliche Kultur nur aufgrund einer langen Tradition – man kann Kultur nicht neu erfinden - weshalb das Problem der beiden Singideale nicht nur systematisch, sondern auch historisch zu untersuchen ist, wie ich es im folgenden tun werde.

I.

Aufgewachsen in einer Großstadt des Ruhrgebietes erlebte ich Musik zunächst nur als Gesang, den Tag über bis zum Schlaf, Lieder in der Küche, volkstümliche Lieder und auch Schlager. Nachhinein ergibt sich, daß die Menschen damals ein gutes Gedächtnis für Lieder hatten, denn es gab weder Tonfilm noch Radio und nur das Grammophon mit Trichter, aber nicht in meiner Umgebung. Und dennoch sangen wir damals nicht nur volkstümliche Lieder, sondern auch alle bekannten Schlager, oft mit parodierten Texten. Irgendwie müssen diese neuen Lieder mündlich verbreitet worden sein. Meine Erinnerungen werden durch zahlreiche Hinweise bestätigt, daß Singen früher ein allgemeiner und selbstver-

ständlicher Ausdruck war, der täglich immer wieder geschah, einzeln und in Gruppen. Das anerkannte Ideal war der schöne Gesang, auch wenn nur eine Minderheit jemals belcanto in der Oper erleben konnte. Wer schön sang, erlebte soziale Gratifikationen. Belcanto wurde ebenso in der Schule geübt, wie in Vereinen, im Pensionat, in der Kirche, auf der Straße eben überall. Es charakterisiert ein Ideal, wenn es nur selten vollkommen erreicht wird. Dies ändert aber nichts an seiner Bedeutung für die jeweilige Kultur.

Dieses Ideal galt auch für den Schlager. Denn die Schallplatten wurden bis dahin nur für erwachsene Käuferschichten produziert, weil Jugendliche mit geringem Taschengeld und ohne Lohn keine Platten kaufen konnten. Dies änderte sich in den 50er Jahren mit einer neuen Schallplattenpressung und der Trennung von 30 cm Platten für klassische Musik und 17 cm Platten für Popmusik. Nunmehr produzierte die Industrie für jugendliche Käufer und deren Wunsch nach pubertär-adoleszentem Ausdruck. Hinzu kam der verstärkte Einfluß vor allem amerikanischer Popkultur. Noch dominierte das Radio, aber schon in den 60er Jahren gab es das handliche Tonbandgerät. Hinzu kam dann der Einfluß von besseren Mikrofonen und Lautsprechern und bald schon von Kassetten und elektronischer Musik. Die Beatles, eine pubertäre Gruppe von 13-15jährigen, nutzten als erste die moderne Technik extrem aus, potenzierten gleichsam die Aufführungspraxis von Elvis Presley. Zur gleichen Zeit kreierte Twiggi, eine 15jährige mit Magersucht, eine nicht seltene periphere Erscheinung im Entwicklungsalter von Mädchen, den Minirock. Es ging eine Welle von Jugendlichkeit durch die ganze Gesellschaft. Damit wiederholte sich eine Bewegung von Jugendlichkeit, die nach dem 1. Weltkrieg entstand, damals auch schon durch den Minirock ausgelebt.

II.

Bekanntlich sind Worte Symbole, denen wir erst eine Bedeutung geben müssen. Dies gilt besonders für alle Worte, die sich auf Schall und speziell auf Musik beziehen. Damit Sie meine Worte belcanto und Popgesang recht verstehen, werde ich sie durch Beispiele demonstrieren. Alle Beispiele waren zu ihrer Zeit Hits. Für die Schlager habe ich keine

Operettensänger gewählt, die damals sehr beliebt waren, etwa Gitta Alpar, Jan Kiepura oder Leo Slezak, sondern bekannte Schauspieler:

1. aus dem Film, Der blonde Traum, es singen Lilian Harvey, Willy Fritsch, Willi Forst, aufgenommen am 30.6.1932.
2. aus dem Film Victor und Victoria, es singt Renate Müller, aufgenommen im August 1933.
3. Über 20 Jahre später, Ende: der 50er Jahre, schenken mir Unterertianer, 14/15 Jahre alt, ihren Hit auf einer 17 cm Platte, Bill Ramsey, Die Zuckerpuppe. Die Stimmqualität hat sich verändert, der Einfluß des amerikanischen Slang ist nicht zu überhören.
4. 1977, Ike und Tina Turner machen eine erfolgreiche Tournee durch die BRD, I wanna jump.
5. 1991 wird erstmals zu einem Heft von Musik und Bildung eine Kassette für den Unterricht herausgegeben. Daraus die Gruppe Iron Maiden.
6. Auf dieser Kassette ist die Schulband Pünktchen und Pünktchen aufgenommen. Die Kinder singen schreiend, wechseln aber kurz ins normale Singen über.

Die Beispiele bestätigen alltägliche Beobachtungen in unseren Massenmedien Rundfunk und Fernsehen, daß in unserer Kultur zwei Singarten bestehen. Denn inzwischen ist der Popgesang über Discos und Rockveranstaltungen hinaus ein anerkannter Singstil geworden. Dies bestätigen Werbefachleute, wenn sie in ihren Klips den Werbeobjekten, seien es Getränke, Eßwaren oder Textilien den Popgesang als Ausdruck von Jugend, Kraft und Aggression hinzufügen.

Der Popgesang ist ein Ausdruck der Adoleszenz. In dieser Phase wird die psychische Entwicklung wiederholt, damit auch die oedipale Opposition, nur auf einer anderen Entwicklungsstufe. Und wie die Untersuchungen von von Brahal ergeben haben, leben auch heute noch Popgruppen ihre Opposition musikalisch aus, permanent im Protest gegen die tradierte Kultur, statt belcanto absichtlich unkultivierter schreiender Gesang. Die enorme Wirkung ist jedoch von der technischen Potenz und von der Werbung in den Massenmedien abhängig. Somit ist die Polarität in unseren Singstilen eine Folge der technischen Kultur. Eine derartige Polarität existierte bei uns zuletzt im Mittelalter.

1 L. von Braha: Phänomene der Rockmusik, Tb. z. Mus. Wiss., Bd. 84, Wilhelmshaven 1983.

III.

Um diese Polarität zu beurteilen, werde ich zunächst systematisch vorgehen und die physischen Differenzen beider Singarten untersuchen. Die Ergebnisse sollen dann in die kulturelle Tradition eingefügt werden.

Wie alle menschlichen Aktivitäten so basiert auch das Singen, selbst mit extremsten Leistungen, auf Anlagen, die erst durch Gewöhnung und später durch Übungen entwickelt werden. Daher ist es zweckmäßig, zunächst diese Anlagen zu untersuchen. Dabei stütze ich mich auf eine Untersuchung 1967 über die Motivation des Singens. Damals konnte ich einen befreundeten Kinderarzt veranlassen, für mich Tonbandaufnahmen in der Kölner Kinderklinik durchzuführen². Damals gab es schon zwei Schallplatten mit Säuglingslauten, die sich aber mit der Entwicklung des Sprechens befaßten. Daß der Säugling mit singender Stimme Sprachlaute bilden lernt, daß die Sprachmelodie die erste Spracherfahrung des Kleinkindes ist, daß zur Zeit der Einwortsätze die Sprachmelodie allein den Inhalt bildet³, darauf hatte zwar schon Moses hingewiesen⁴, aber diese Arbeit war mir unbekannt und Moogs Untersuchungen galten dem Hörerlebnis.⁵

An diese erste Untersuchung knüpfe ich jetzt wieder an. Bekanntlich wird der Mensch mit zwei Fähigkeiten geboren, erstens zu schreien, um die Hilfe der Pflegeperson herbeizurufen, und zweitens zu saugen, um sich zu ernähren. Diese Anlagen entwickelt er und lernt zu singen und zu sprechen. Diese Anlagen, Grundqualitäten des Singens, habe ich untersucht. Frau Dr. Ginzler, Lt. Oberärztin der Neurologischen Klinik Köln-Merheim, danke ich für die Durchführung. Wir singen mit Hilfe des Zwerchfells und unserer mimischen Muskulatur, Zur Untersuchung habe ich die Mundstellung des Säuglings imitiert. Ich zitiere: „Es wurde mittels einer bipolaren Nadelelektrode im angelus sinister des musculus orbicularis (Lippenmuskelring) abgeleitet bei einer gleichbleibenden Verstärkung von 0,2 mV im Zeitraster von 10 ms. Das Beispiel wurde erstens belcanto gesungen, sodann eine saugende Mundstellung an einer Banane, zweites schreiend gesungen und dann der Biß in einen Apfel re-

2 F. Klausmeier: Motivation des Singens und des Liedes in unserer Gesellschaft, in Das Politische im Lied, Schriftenreihe d. Bundeszentr. f. polit. Bildung, lift. 76, 1967.

3 F. Klausmeier: Rufen und Singen, in Musik u. Bildung, Hit, 11, 1982.

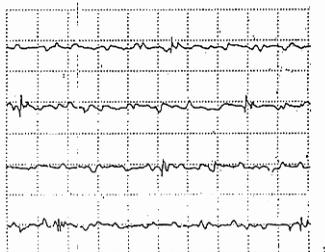
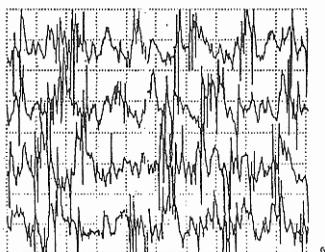
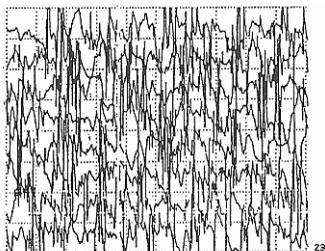
4 VI Moses: Die Stimme der Neurose, Übs., Stgt. 1956.

5 H. Moog: Beginn und erste Entwicklung des Musikerlebnisses im Kindesalter, Eine empir.-psychol. Unters, Diss. Köln 1963.

gistriert. Es ist ersichtlich, daß beim Singen und Saugen eine vergleichbar lebhaftere Muskelaktivität zur Aufzeichnung kommt, während beim Schreien und entsprechend beim Biß in den Apfel im musculus orbicularis oris kaum Muskelaktivitäten aufgezeichnet werden⁶. Gesungen wurde das Beispiel, das Brünger in Hannover getestet hatte⁶, aber eine Quart höher.



Die Intensität ergibt sich aus den vertikalen Ausschlägen. Sie beträgt zwischen belcanto (Bild 23:24) und Schreien ebenso wie zwischen Saugen (Bild 6:7) und Beißen ca. 50:5 10:1 mm.



Diese Aktivität wurde sodann mit Hilfe einer Computertomographie untersucht, wofür ich Herrn Priv. Doz. Dr. Hedde, Radiologische Klinik Köln-Merheim, danke. Die Tomogramme von je 5 sec Dauer (singen bzw. schreien nur auf der Silbe ma) bestätigen: beim belcanto und beim Saugen liegt der Kehlkopf jeweils ca 2 cm tiefer als beim schreienden Singen und beim Beißen. Damit wird die Forderung aller Gesangsschulen bestätigt, beim belcanto den Kehlkopf abzusenken.

6 P. Brünger: Geschmack für Belcanto- und Popstimmen - Eine repräsentative Unters. unter Jugendlichen e. norddtischen Großstadt, Diss. Hannover 1984.

Außer mit dem Atem singen wir mit der mimischen Muskulatur. Wenn die Lippenbewegungen und die Stellung des Kehlkopfes derart korrespondieren, kann man vermuten, daß es sich um eine muskuläre, eine mechanische Verbindung zwischen Lippen und Kehlkopf handelt. Diese Vermutung ist falsch. Wie mich Neurologen belehrten, handelt es sich in Wirklichkeit um einen zentral gesteuerten Synergismus. Dies wird auch verständlich, wenn man weitere Fakten hinzuzieht.

Paulsen⁷ hat Untersuchungen an präparierten Kehlköpfen von Kalb, Katze und vom Menschen (post mortem) mit Hilfe einer Hochgeschwindigkeitskamera durchgeführt. Dabei hat er das Ansatzrohr nach und nach abgetragen. Für ihn ist der Kehlkopf von Katze und Mensch sehr ähnlich. Deshalb klingen auch Katzenschreie und Säuglingsschreie ähnlich. Paulsen erkennt, daß der Kehlkopf bei diesen Tieren sehr hoch steht, nur der Mensch kann ihn senken. Entsprechend wird in der funktionellen Anatomie⁸ beschrieben, daß der Kehlkopf des Säuglings zunächst so hoch steht, daß er zugleich atmen und schlucken kann, ein Stammeserbe. Erst im Verlauf des Wachstums läßt sich der Kehlkopf senken und dies ist die Voraussetzung für die Fähigkeit des Menschen, Sprachlaute zu bilden.

Diese physische Anlage – vor allem die Tatsache, daß die zentrale Steuerung des Kehlkopfes noch unterhalb des Thalamus angesiedelt ist, entspricht der Situation des Neugeborenen, der nur über instinktive Mechanismen verfügt. So enden die Kehlkopfmuskeln am Zungenbein. Entsprechend geht auch Sundberg⁹ bei der Analyse des Kehlkopfmuskelapparates vom os hyoideum aus, weil daran die Kehlkopfmuskeln anbinden. D.h. der Mensch ist nicht fähig, den Kehlkopf willentlich zu heben oder zu senken oder auch die Tonhöhen zu spannen, so wie wir etwa unsere Extremitäten willentlich bewegen können. Die Unfähigkeit, die Kehlkopfmuskeln willentlich zu bewegen, erlebt jeder Sänger, wenn er detoniert: nach oben, wenn er heiter und kräftig ist, nach unten, wenn er sich depressiv und matt fühlt.

7 K. Paulsen: Das Prinzip der Stimmbildung in der Wirbeltierreihe und beim Menschen, Frkf. 1967.

8 J.W. Rohen: Funktionelle Anatomie des Menschen, Stgt., N.Y. 1977, S. 115.

9 J. Sundberg: The Science of the Singing Voice, Northern III. Univ. Press, Dekalb, III, 1987.

Die Abhängigkeit des Kehlkopfes von der mimischen Muskulatur haben auch andere beobachtet, so Hoppe und Trommhold¹⁰, daß über den ganzen Bereich des Tonumfanges beim Opernsänger keine Verlagerung des Kehlkopfes eingetreten ist. Anders ist es, wenn die Vokale nicht gesangstechnisch perfekt, sondern in ihren natürlichen Farben artikuliert werden, wie Brandl¹¹ feststellt. Ausführlich geht Sundberg¹² auf diese Problematik ein, wenn er beschreibt, daß sich der Kehlkopf senkt, wenn wir mit runden Lippen (z.B. u) artikulieren und steigt, wenn wir mit breiten Lippen sprechen, d.h. wenn wir die Mundwinkel zurückziehen. Sundberg orientiert sich dabei an der Bewegung des Unterkiefers. Andererseits rät er, singe als wenn du schreist, weil sich dann oft der Unterkiefer senkt, nach meiner Beobachtung ein falscher Hinweis.

Mit diesen Beobachtungen ist zwar der körperliche Prozeß beim belcanto oder Popgesang geklärt, nicht aber ihr Ausdruck und von daher ihre Wirkung.

Zu diesem Zweck wurden EKG-Untersuchungen durchgeführt, an denen Herr Petermann, von Beruf Sänger, und Frau Burda, eine Studentin des Gesanges, teilnahmen, denen ich für ihre Hilfe danke. Ich ging davon aus, daß beim schreienden Singen die körperliche und psychische Aktivität aufs höchste gesteigert ist, weil der Schrei, ab der Geburt ein Notsignal, Notsituation bestätigt, die physische Energie intensiviert. Zudem interessierte mich die Intensität beim Sprechen, weil heute im Musikunterricht überwiegend gesprochen wird.

Ich danke Herrn Oberarzt Dr. Steffen von der Klinik II und Poliklinik für Innere Medizin der Universität Köln für die Durchführung. „Bei den Probanden erfolgte die Registrierung der Einthoven-Ableitungen I-III mit einer Aufzeichnungsgeschwindigkeit von 50 mm/sec. im Stehen (Multiscraptor SEK 43, Firma Heilige, Freiburg/BRD). Aus den letzten 30 sec der Ruheaufzeichnung wurde die Ruheherzfrequenz ermittelt sowie die jeweils höchsten Werte während des belcanto bzw. Schreiens.

10 Hoppe, Trommhold: Tomographische Studien zur Funktion des menschlichen Kehlkopfes, in: Folia Phoniatria, Vol. 17, 1965, S. 161 ff.

11 F. Brandt: Bewegungen des Kehlkopfes bei männlichen Berufssängern in Abhängigkeit von der Tonintensität, in: Sprache-Stimme-Gehör, 9, 1985.

12 J. Sundberg: a.a.O., S. 97. Nachdem er s. 132 auf das Gähnen und das Riechen als methodische Anweisungen im Gesangunterricht hingewiesen hat, schreibt er: A similar example of the same thing is „sing as if you were crying,“ a condition that often seems to involve a lowering of the larynx and a widening of the pharynx.

Die angegebenen Werte sind die aus 3 Zykluslängen errechneten Mittelwerte“.

Die Untersuchungen fanden im Behandlungsraum des Arztes statt. Die Ruhefrequenz, im Stehen ermittelt bei geringer Zeitdifferenz, ist deshalb noch überhöht und kann als Beurteilungskriterium nicht benutzt werden.

	lesen belcanto		schreiend singen
Klausmeier	99	105	105
Petermann	75	100	90
Burda	140	150	145 (nur geschrien)

Die Ergebnisse zeigen übereinstimmend: den Text zu lesen erfordert die geringste Intensität; die Intensität steigt beim belcanto zwischen 6 Werten bei mir, 10 bei der Studentin bis zu 25 beim Sänger. Dagegen ist die Frequenz während des Schreiens geringer, beim Sänger um 10 Werte, bei der Studentin (obwohl sie nur geschrien hat) um 5 und bei mir um 0 Werte. Daraus folgt, daß belcanto am meisten Intensität erfordert, zudem mehr, zumindest aber gleichviel wie schreiend zu singen. Sicherlich ist es anders, wenn die Person nicht schreiend singt, sondern in höchster Not schreit. Die Einstellung, der schreiende Popsänger wäre ein intensiverer Ausdruck als belcanto, beruht auf dem Irrtum, erstens daß der Zuhörer die Erfahrungen mit eigenem Notschrei (z.B. in früher Kindheit) auf den Popsänger projiziert, zweitens daß die Gestik des Popsängers den Hör-Eindruck beeinflußt und drittens, über allem dominierend, daß der Popsänger nur mit technischer Verstärkung singt, der natürliche Ausdruck seiner Stimme noch nie gehört ward.

Die EKG-Untersuchungen haben meine Hypothese widerlegt, daß schreiendes Singen intensiver sei als belcanto. Persönlich erleben wir aber schreiendes Singen lauter als belcanto. Um diesen Widerspruch zu klären, wurden die Beispiele sonographisch untersucht. Frau Weinstock, Herrn Sachse und Herrn Esser vom Institut für Phonetik der Universität Köln danke ich für die Durchführung. Sie geschah mit Hilfe eines IBM-compatiblen PC.

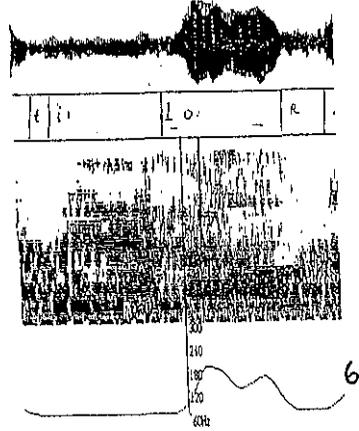
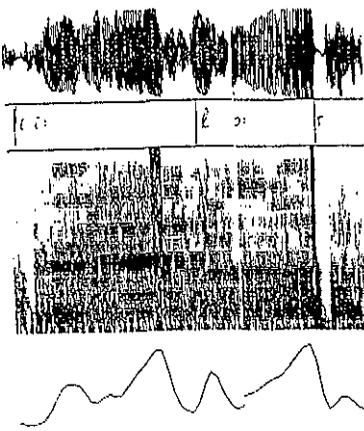
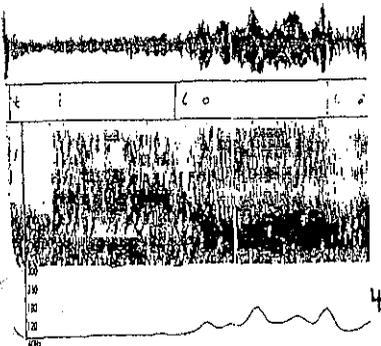
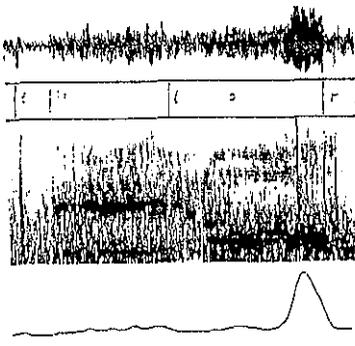
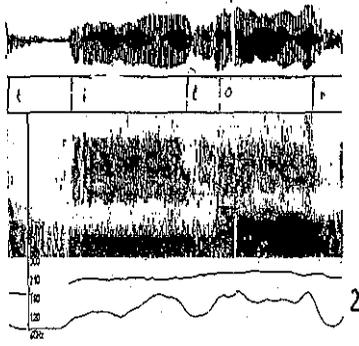
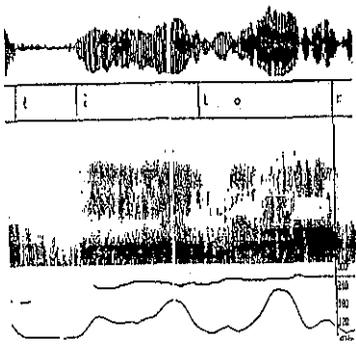
Aus den Sonogrammen habe ich die Abschnitte mit den Silben ti-lo ausgewählt. Leider sind die Analysen nicht in Zahlen zu abstrahieren, man kann nur die Färbungen allgemein beschreiben. Für mich (Bild 1-2) ergab sich, daß der schreiende Gesang mehr Frequenzen im oberen Bereich zwischen 2000-4000 Hertz und im unteren Bereich bei 1000 Hertz

hat. Diese Tendenz, daß der schreiende Gesang sich durch Frequenzen im oberen Bereich auszeichnet, wird beim Sänger noch deutlicher, der andererseits im unteren Bereich beim belcanto differenziertere Frequenzen besitzt (Bild 3,4). Davon unterscheidet sich die Studentin. Obwohl sie eine Alt-Stimme besitzt, hat sie beim belcanto durchgehend Frequenzen bis ca 4500 Hertz, beim Schreien - sie hat den Text nicht gesungen - aber nicht (Bild 5,6). Hieraus kann man folgern: Wir spannen die Stimmbänder beim Schreien und schreienden Singen stark an, weshalb mehr obere Frequenzen entstehen¹³. Gespannte Muskeln verlieren leicht ihre Elastizität, weshalb wir beim Schreien heiser werden können, wie schon die Bibel berichtet. Dies gilt anscheinend nicht für Säuglinge, weil deren Kehlkopf zunächst generell hoch steht.

Somit erleben wir beim Schreien und schreienden Singen die Innenresonanz besonders stark. Aber - das EKG beweist es - schreiend zu singen ist weniger intensiv als belcanto. Anders ist es sicherlich, wenn wir aus Not schreien.

Während der Erwachsene sich vom Sprechen in den Ausdruck des Singens steigert, lernt das Kleinkind singend zu Sprechen, worauf ich schon hinwies. Je früher ein Ausdruck erfahren wird, umso intensiver haftet er und umso mehr können Emotionen dadurch abgeführt werden. Wenn wir belcanto singen, erinnern wir unbewußt das Wohlbefinden nach dem Saugen und gleiches gilt, wenn wir wohlklingenden Gesang hören. Wenn wir dagegen schreiend singen, erinnern wir die Lebensnot, in der sich der hilflose Säugling befindet. Wie die Ethologen zeigen, sperren Primaten in der Angriffshaltung ihr Maul auf, meistens mit Schreien gekoppelt. Schreie aus Lust - nicht als Gesang - wie sie auch der Säugling produziert, hören wir auf dem Fußballplatz. Dagegen fällt es Kindern schwer, schreiend zu singen. Fassen wir die Ergebnisse zusammen, so gründen beide Arten des Singens, belcanto und Popgesang, auf menschlichen Anlagen. Die psychoanalytischen Begriffe libidinös und aggressiv kann man hier benutzen.

13 Eine flexible Endoskopie, für deren Durchführung ich Herrn Dr. Wiedemann, B.-Gladbach, danke, läßt vermuten, daß beim schreienden Singen die Taschenfalten oberhalb der Stimmbänder mitwirken.



IV.

Die Polarität, für viele auch Rivalität von zwei Singstilen, bedeutet einen Bruch in der abendländischen Singtradition. Durch Popgesang drückt sich eine jugendliche Opposition aus, die jede Generation erlebt, auch ist der Gesang von Jugendlichen während des Stimmbruchs stets rau und im Ausdruck aggressiv. Aber bisher hat sich aus solcher Opposition nie ein eigener Singstil entwickelt. Im Gegenteil zeigte die Jugendmusikbewegung, indem sie den Gesang des 15. Jahrhunderts imitierte, eine traditionelle Bindung an jene Mehrstimmigkeit, aus der sich später der belcanto herausdifferenzierte.

Sucht man eine kulturhistorische Parallele zur Polarität zweier Singstile, muß man bis ins Mittelalter zurückgehen¹⁴. Einerseits lebten damals die Menschen insgesamt, nicht nur die Ritter, ihre Lust an Aggression und Grausamkeit ungehemmt aus¹⁵, mit magischen Ritualen und schreiendem Singen, worüber sich die Kleriker beklagten¹⁶. Andererseits übten Mönche den schönen Gesang. Aber auch an den Fürstenhöfen sammelten sich Troubadours und Minnesänger - streng von der Masse der armen Bevölkerung getrennt -, die sozial-wirtschaftlich abhängig waren und deshalb ihren Triebausdruck hemmen, frustrieren mußten und lernten, ihn durch verfeinerte, lyrische Kunstprodukte zu sublimieren¹⁷. Später, im Absolutismus, übten sich die Höflinge um des sozialen Prestiges willen in rationalem Verhalten durch Zeremonien, Tanz und belcanto¹⁸. D.h. belcanto setzt Triebhemmung und Sublimie-

14 In umgekehrtem Denkprozeß haben Musikwissenschaftler die Polarität in der Musik des Mittelalters durch einen Vergleich mit der Gegenwart zu interpretieren versucht, in Kühnel u.A., Mittelalter-Rezeption, Ges. Vorträge des 3. Salzburger Symposions: Mittelalter, Massenmedien, Neue Mythen, Göttingen 1988.

15 S.J. Huizinga: Herbst des Mittelalters (Übers), Stgt 1975, S. 25 die Angaben aus Mons und Brügge, und N. Elias: Über den Prozeß der Zivilisation, Soziogenetische und psychogenetische Unters. Suhrkamp T.B., Frkft. 1976, Bd, 1, S. 281, 291.

16 S..R. Lug: Minnesang und Spielmannskunst, in: H. Möller, R. Stephan (Hrsg.): Die Musik des Mittelalters, in Neues Handbuch der Musikwiss., Bd. 2, La aber 1991, S.296 das Zitat aus Yorkshire, oder H.U. Moser, Dokumente der Musikgeschichte, Wien 1954, S. 25/6 die Zitate von Fortunatus, Abt Regine von Prüm und aus mehreren Chroniken um 1100.

17 S.N. Elias: Über den Prozeß der Zivilisation a.a.O., Bd. 2, S. 88 ff. Zur Soziogenese des Minnegesangs und der courtoisen Umgangsformen.

18 N. Elias: Die höfische Gesellschaft, Unters. zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie, Frkft, STB 19905, S. 159ff – ausführlich beschreibt er das levée des

rung voraus, wodurch sich eine Hochkultur nur entwickeln kann. Belcanto prägte dann aber die abendländische Musikkultur insgesamt, auch die Volksmusik, wie man es heute noch hört.

Diese mittelalterlichen Reminiszenzen verdecken aber in der Gegenwart den Einfluß der Technik auf den adoleszenten Popgesang. Zudem entwickelte sich der Popgesang nach dem 2. Weltkrieg, der nicht nur in Deutschland, sondern in ganz Europa einen kulturellen Einschnitt bewirkt hatte. Nun zeigt die Geschichte immer wieder, daß sich in kritischen Situationen die überlegene Kultur durchsetzt. Und nach dem 2. Weltkrieg war die amerikanische Kultur mit ihrem technischen Höchststand der europäischen überlegen. Es kommt aber ein weiterer Faktor hinzu: zwar ist der Popgesang ein Produkt der technischen Kultur, aber – und dies wird gern übersehen – er gründet auf dem schreienden, durch rhythmisches Klatschen und entsprechende Körperbewegungen intensivierten Gesang der Neger, speziell in ihren Gottesdiensten, wie er heute noch Brauch ist¹⁹ und von allen Blues- und Gospelsängern als vorbildlich bezeichnet wird. Somit handelt es sich bei dem amerikanischen Einfluß um den eines einfachen, primitiven Musikstils mit unmittelbarer vitaler Triebabfuhr, nicht nur im schreienden Singen, sondern auch in der Gestik und der Symbolik des Instrumentalspiel der Popstars. Der Einbruch einer primitiven Kultur ist jedoch folgerichtig. Wenn nämlich ein kultureller Spätstil mit einem sozialen Wandel kollidiert, werden von den Künstlern gern primitive Ausdrucksmittel gesucht und assimiliert. Dies beobachten wir zu Beginn der bürgerlichen Musikkultur und zur Zeit der französischen Revolution. Gleiches geschah nach dem 2. Weltkrieg, als sich durch die Verbreitung technischer Geräte die sozialen Unterschiede ausglich. Indem der Popgesang mit amerikanischem Negerlang durch die Massenmedien verbreitet wurde, wurde er zum Ausdruck einer neuen Massengesellschaft, ein kultureller Neubeginn auf elementarer Stufe.

Der Popgesang existiert seit ca 30 Jahren und hat sich in jüngster Zeit in einen extrem aggressiven Rock mit nihilistischen Manieren gestei-

Königs, S. 126 ff., heute besonders unverständlich die Zeremonie beim levee von Marie Antoinette S. 131.

19 Nach 200 Jahren besucht 1991 ein engl. Monarch, Queen Elizabeth, wieder die USA und wird in einen Neger-Gottesdienst, ein Spezifikum amerikanischer Kultur, geführt, aufgenommen und gesendet von der BBC, auch im WDR.

gert²⁰. Deshalb ist eine Synthese mit dem tradierten belcanto kaum zu erwarten. Ob dabei die technische Potenz der Sänger hindert, kann nur vermutet werden. Zumindest ist gewiß, daß kein Popsänger einen größeren Saal beschallen könnte, wenn er sich allein auf seine Stimme verlassen müßte.

V.

Der Popgesang ist ein Ausdruck der adoleszenten Lebensphase und ihrer Opposition gegen die elterliche Kultur. Wie schon angemerkt wiederholt die Person in dieser Phase frühkindliche Erlebnisse, zugleich aber erlebt sie eine erste erotische Objektwahl. Und die Erlebnisse, vor allem auch die musikalischen des Tanzstundenalters, prägen entscheidend den Musikgeschmack für das weitere Leben. Dieser psychische Mechanismus gilt allgemein. Erst aufgrund dieser Tatsache kann man sinnvoll argumentieren.

Für die nachfolgende Kritik benutze ich das Denkmodell des Umweltschutzes: die moderne Technik ist unser Reichtum, ihre Nachteile gilt es zu kompensieren. Belcanto steigert die Atmung und insgesamt die körperliche Aktivität und hat somit eine auch physische Bedeutung für die Entwicklung des Menschen. Nun konnte Züghart in Bremen ein Defizit feststellen.²¹ Nach ihm sind die Stimmen der 10jährigen heute schon um eine Terz und mehr gesunken im Vergleich mit früheren Stimmlagen. So mußte ich feststellen, daß in neueren Liederbüchern, auch in Gesangbüchern, Melodien teilweise so tief gesetzt sind, daß ich sie und vor allem

20 W. Glogauer: Kriminalisierung von Kindern und Jugendlichen durch Medien, Wirkungen gewalttätiger, sexueller, pornographischer und satanischer Darstellungen, Baden-Baden 1991, widmet je 1 Kapitel den Musikvideo-Clips und vom Hardrock, Heavy Metal zum Black Metal. S. auch die Bestätigung bei P. Spengler, Rockmusik und Jugend, Bedeutung und Funktion einer Musikkultur für die Identitätssuche im Jugendalter, Fkft, 1987, der diesen Trend in der Popmusik bestätigt, aber auch die Ideologie einer eigenen Jugendkultur vertritt.

21 M. Züghart: Stimmumfang und Schulsingen Bremen 1970. Auf einem Tonband juchzt ein 2 H.-j. Mädchen spontan a₂-fis und singt dann weiter fis₂, dis₂, h₁, dis₁, fis₁, ais₁ gis₁, somit im Tonumfang von 1 ½ Oktaven. Diesen Tonumfang beobachtete ich bei einem anderen gleichaltrigen Mädchens. Klausmeier, Anm. 3. Aus dem Singen des 5j. Bruders ist zu folgern: mit 2 Jahren hat die Kinderstimme einen relativ großen Tonumfang. Dieser reduziert sich, wenn das Kind im Lernprozeß die tiefe Stimme der Erwachsenen imitiert und zudem Kinderlieder mit geringem Tonumfang lernt.

kein Kind mehr singen kann. Auf die medizinische Bedeutung des Singens hat der Nestor der deutschen Inneren Medizin, Bock, hingewiesen, wenn er schon vor Jahren in Wildbad für Patienten mit Lungenemphyse als Therapie Singen mit großem Erfolg eingeführt hat. Ich zitieren aus einem Brief²²: „Singen übt alles und macht noch ganzheitlich Freude. Ich empfehle es - möglichst - in jeder Rekonvaleszenz. Atem- und Summübungen sind regelmäßige Therapiebestandteile bei Asthmatikern und Emphysemträgern (zu denen wir alle im hohen Alter werden) ... Früher stimmte man wissenschaftliche Versammlungen, z.B. Gesellschaft deutscher Naturforscher und Ärzte, durch gemeinsamen Singen eines Festpoems ein. „Turner auf zum Streite!“ wurde gemeinsam zu Beginn deutscher Turnfeste gesungen. Das übte die gesamte primäre wie auxiliäre Atemmuskulatur und bewahrte die Kraft der Stimme“. Insgesamt kann man beobachten, daß das Atemvolumen von Personen in unserer Gesellschaft durch sitzende Lebensweise reduziert ist und durch Singen kompensiert werden müßte. Zwar ist allgemein anerkannt, daß Bewegungssport, Laufen, Jogging eine Balance für Bewegungsmangel ist. Die Bedeutung des Singens für die psychosomatische Balance ist noch weitgehend unbekannt. Daß Atemübungen zur psychosomatischen Entspannung führen, wird sogar in Wochenzeitschriften angepriesen,²³ aber das Wort singen kommt als Stichwort in der wichtigsten Publikation nicht vor²⁴.

Welche Konsequenzen ergeben sich aus diesen Beobachtungen für die Musikpädagogik. Wenn früher in den Volksschulen der Unterricht morgens mit einem Lied begann, dazu alle Fenster geöffnet, war es für alle Beteiligte eine Art Frühsport (wie ich es als Kind erlebte). Warum ist es heute nicht mehr selbstverständlich, daß zumindest der Fachunterricht Musik mit einem Lied beginnt. Ich gehe hier nicht auf die Tatsache ein, daß der Schüler den Popsänger nicht imitieren kann, weil dieser per Lautsprecher dröhnt und seine wenig melodiöse Selbstdarstellung nicht zur Nachahmung einlädt. Generell ist zwischen der Funktion des Singens und der Kritik an Liedertexten zu unterscheiden.²⁵ Wir singen Lieder.

22 Prof. Dr. Dr. h.c. 1-1. E. Bock am 9.7.91.

23 in 7 Tage des Klarabt-Verlages, Nr. 16 vom 10.4.91.

24 M. Fuchs: Funktionelle Entspannung, Theorie und Praxis e. organismischen Entspannung über d. rhythm. Atem, Stgt. 1989.

25 F. Klausmeier: Singen im Enkulturationsprozeß und die didaktischen Folgerungen, in Antholz, Gundlach (Hrsg.), Musikpädagogik heute, Düsseldorf 1975.

Wie Klusen nachgewiesen hat²⁶, lernen wir die Lieder - im Gegensatz zu früher - heute überwiegend in der Schule. Ein Grund liegt in der adoleszenten Opposition der Jugendmusikbewegung²⁷, die das volkstümliche Liedgut bekämpfte. Meine Erinnerungen, aber auch Berichte zeigen immer wieder, daß das volkstümliche Lied und der Schlager das eigentliche vom Volk gesungene Lied waren. So schreibt Gräfin Dönhoff „Unterwegs sangen wir alle - zu den beliebtesten Liedern gehörte „Lustig ist das Zigeunerleben“, „Drei Lilien, die pflanzt ich auf sein Grab“ oder „Am Holderstrauch, da weint ein Mägdlein sehr“²⁸. Oder ein Zitat aus dem Jahre 1929: „Und nun erklingen in den Kameradschaften die vielen Weisen, die schon zu Silchers Zeiten lebendig waren, erklingen auch neuere Lieder in bunter Reihe, Sommer wie Winter, kein Abend ohne Lied“²⁹. Die Jugend-Musikbewegung proklamierte ein echtes historisches Volkslied³⁰ und vernachlässigte damit spontanes Singen. Denn Singen wurde nunmehr von der Fähigkeit abhängig, Liederbücher zu besitzen und daraus zu lernen. Wie sehr die Schulmusik in die Abhängigkeit von Jöde geriet, hat die Biographie über E.J. Müller geklärt.³¹

Wenn man bedenkt, daß seit Elvis Presley, seit den Beatles, der Sänger mit seiner Stimme die jeweilige Popgruppe repräsentiert, muß es überraschen, wenn musikpädagogische Arbeiten - von 3 Ausnahmen abgesehen³² - ausschließlich das Thema Musikhören 'Rezeption vor allem von Popmusik' behandelt wird. Selbst in der umfangreichsten Erhebung von Wiechell³³ kommt das Wort singen ebensowenig vor, wie in

26 E.Klusen unter Mitwirkung von V. Karbusicky und W. Schepping: Zur Situation des Singens in der Bundesrepublik Deutschland, Bd. 1, Der Umgang mit dem Lied, Köln 1974.

27 Die adoleszente Opposition der Jugendmusikbewegung ist in zahlreichen Untersuchungen eingehend dargestellt worden, sie ist Teil des unpersönlichen Zeitstil im Expressionismus.

28 M. Gräfin Dönhoff: Kindheit in Ostpreußen, Bln. 1991, S. 95.

29 P. Walter: Lpz. 1929, zitiert bei H.Fischer, Volkslied, Schlager, Evergreen, Volksleben Bd. 7, Tüb. 165, S. 96.

30 Die Symbolsprache des alten Volksliedes blieb den Musikanten unbekannt, s. meine Interpretation in: Volksliedersingen heute? in G. Noll, M. Bröcker (Hrsg.): Musikalische Volkskunde - Aktuell, Festschrift L.E. Klusen z. 75. Geb., Bonn 1984.

31 S. Helms: Musikpädagogik zwischen den Weltkriegen, Edmund Joseph Müller, Wolfenbüttel, Zürich 1988.

32 Klausmeier: Jugend und Musik i. techn. Zeitalter, Bonn 1963; Klusen, a.a.O.; Brünger, a.a.O.

33 D. Wiechell: Musikalisches Verhalten Jugendlicher, Ergebnisse einer emp. Studie, alters-, geschlechts- und schichtspezifisch interpretiert, Frkft. 1977.

dem vorzüglichen Handbuch der Musikpsychologie³⁴. So wird verständlich, wenn in der großen Shell-Untersuchung³⁵ Instrumentalspiel, Rock-and-Roll, Beat, Pop, Disco-Musik, Tanz ausführlich dargestellt werden, nicht aber eigenes Singen. Nur Allensbach hat dreimal nach dem Singen zur Weihnacht und jüngst in der Badewanne gefragt³⁶ mit eindeutigen Trend: immer weniger Personen pflegen spontan zu singen.

Akzeptiert man jedoch das Denkmodell des Umweltschutzes, müßten die Musiklehrer den Trend kompensieren und mit den Schülern wieder regelmäßig singen. Dies forderte schon vor über 10 Jahren die FAZ in einem Leitartikel, Mut zum Singen³⁷. Es ist an der Zeit, einen wichtigen Ausdruck des Verhaltens, spontanes Singen, zu fördern.

Prof. Dr. Friedrich Klausmeier
Neuer Trassweg 12
5060 Bergisch-Gladbach 1

34 H. de la Motte-Haber, Handbuch der Musikpsychologie, Laaber 1985.

35 Shell-Studie: Jugend und Erwachsene, 2 Bd. 1985. S. auch Bonfadelli, Jugend und Medien, 1984.

36 Allensbach fragte 1988 und gegenwärtig ob singen in der Badewanne und ob Hausmusik „in“ oder „out“ ist. Dabei ergibt sich, daß in dieser kurzen Zeit die positiven Angaben weiter sinken, zum Singen von 22 auf 20 %, für die Hausmusik sogar von 25 auf 20 %, nach einem Brief von Herrn Dr. Piel vom 25.2.92.

37 Diesen Titel habe übernommen in Mut zum Singen, in: Musik und Bildung 1980, Hft. 4, S.206 ff.