
DER STIMMLICHE AUSDRUCK IN SPRECHSTIMME UND MUSIK

HERTA WEIHS*

Wir sind gewöhnt, uns vom guten Sprecher einen lebendigen und ausdrucksrichtigen Vortrag, also echten Gefühlsausdruck zu wünschen und schon R. Wagner fordert vom Sänger „Wahrheit im stimmlichen Ausdruck, höchste Reinheit der Sprache, eine der jeweiligen Stimmung entsprechende Klangbehandlung und eine melodische Sprachplastik“; auch W. A. Mozarts Gesangsstil schöpft seine eindringlichste Kraft aus der Sprache, während G. Verdi verlangte „... dann einfach singen, wie das Gefühl es eingibt.“

Um diese Zusammenhänge zu verstehen, sei versucht, die genetischen Merkmale des stimmlichen Ausdrucks in der gesprochenen Sprache und in der Musik aus einer biologisch-entwicklungsgeschichtlichen Sicht zu beurteilen. Die wichtigsten von allen stimmlichen Mitteln, durch die wir unsere innerseelischen Zustände und Vorgänge den Mitmenschen kundgeben, sind nach F. Trojan vor allem die beiden gegensätzlichen Arten von Stimmgebung, welche dem Wechsel von Leistungs- und Ruhehaltung entsprechen: „Kraftstimme“ und „Schonstimme“. Ferner sind es die Bewegungsgrundlagen des stimmlichen Ausdrucks, welche aus der ursprünglichen Einheit von Stimme und gesamtkörperlichen Ausdrucksbewegungen (im Sinne von A. Flach) hervorgegangen sind. Besonderen Ausdruckswert haben auch die Gegensatzpaare von Kopf- und Brustregister sowie von Rachenenge und Rachenweite.

Die „Kraftstimme“ ist der Ausdruck der Leistungshaltung, der ergotropen Funktionsrichtung des vegetativen Nervensystems (im Sinne von W. R. Hess) und der zugehörigen Affekte sthenischen Charakters. Ihre phonetischen Kennzeichen sind verhärtete Stimmensätze und eine stoßweise vor sich gehende aktive Ausatmung. Die Stimm- und Artikulationsmuskulatur ist stark gespannt, die stimmlosen Reibe- und Verschußlaute treten hervor. In dem Plattenbeispiel spricht Käthe Gold Gretchens Gebet von Goethe. Lebensecht drückt sich in der Stimme das martervolle Händeringen, die verzweifelte Bittgebärde Gretchens im seelischen Schmerz aus. Im Sonagramm (Abb. 1) ist der appellierende Aufschrei „Hilf“ wiedergegeben.

Die „Schonstimme“ ist der Ausdruck der Ruhehaltung, der Restitutionszustände

* Aus der Sprachabteilung der H. N. O.-Klinik der Universität Wien. Vorstand: Univ. Prof. Dr. Otto Novotny.

der trophotropen Funktionsrichtung (W. R. Hess). Hier herrschen die weichen Stimmeinsätze mit folgendem Schwellklang vor, die Stimmbandpressung ist mäßig, die Ausatmung fließend und gezügelt. In den Plattenbeispielen: „Nun die Schatten dunkeln“ von E. Geibel (gesprochen von Erik Schumann) und „Bin ich nüchtern, bin ich trunken“ von G. v. Göckingh (gesprochen von Johanna Matz) ist zu hören, wie durch Schonstimmgebung die Nachstimmung, zärtliche Bitte und die sehnsuchtsvolle Bewegung des Körpers zum Partner hin ausgedrückt werden. Das Sonagramm (Abb. 2) zeigt das zärtliche: „Bleibe“ (Johanna Matz).

Was nun den musikalischen Ausdruck betrifft, so bestehen in Analogie zur gesprochenen „Kraft-“ und „Schonstimme“ musikalische Formgegensätze. Im Anschluß an R. Lach, der bekanntlich die gegensätzlichen Mittel des Gefühlsausdrucks in der Musik genetisch auf den Phonationsakt zurückführt, konnte ich nämlich in experimentellen Untersuchungen feststellen, daß die strukturellen Elemente in der Musik bei ergotropen Gemütsvorgängen auf dem Phonationsschema der esclamazioni beruhen, bei trophotropen hingegen auf der Phonationsgestalt der messa di voce basieren.

Die ergotropen Gemütsvorgänge wie z. B. die aggressiven — Trotz, Zorn, Drohung, Fluch — und die defensiven wie Angst, Schmerz sind musikalisch, charakterisiert durch: eine überwiegend auftaktige, zweiteilige rhythmische Akzentuierung; die Melodie zeigt bei sprungweiser Fortbewegung und vornehmlich aufsteigender Tendenz einen starken Auftrieb und abrupten Abfall der Tonlinie, die innerhalb einer weiten Höhenspanne verläuft; bei weiter Harmonie eignet der Melodie eine starke Bewegtheit, das dissonante Element herrscht vor. Hiezu einige Plattenbeispiele: Gesungen von D. Fischer-Dieskau aus Schuberts „Erlkönig“ und „Prometheus“.

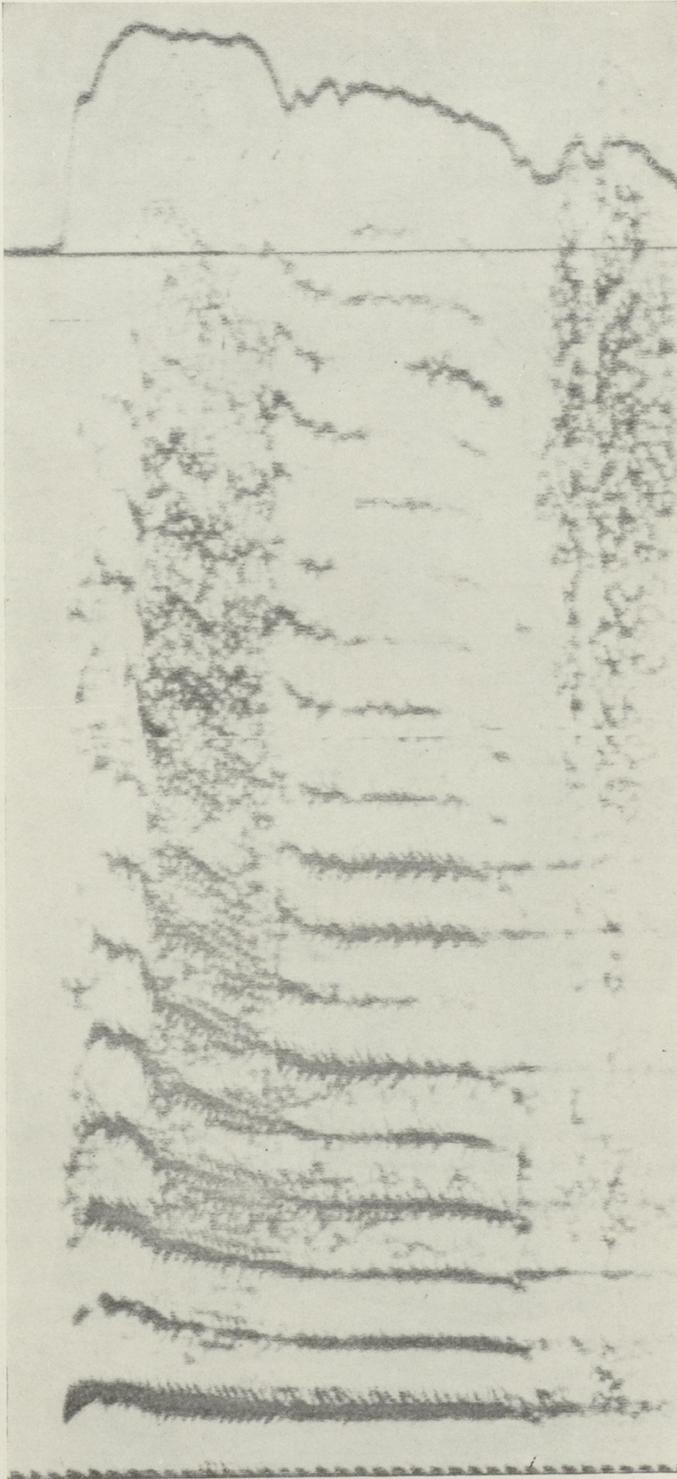
Zunächst das erste Angsterlebnis des Kindes (Takt 41—50): durch die Aneinanderreihung der esclamazioni entsteht das sprunghafte Ansteigen der Melodie, das auch für die sich in der Angst manifestierenden Form der gesprochenen Kraftstimme charakteristisch ist — eine Zackenlinie, die im Umfang einer Sext verläuft. Die Betonung kommt auf die oberen Zacken zu liegen, wodurch ein zweiteiliger motivischer Rhythmus entsteht. Die Drohung des Erlkönigs (Takt 116—123) zeigt wieder echte esclamazioni, die im Zugriff gipfeln. In der folgenden Angstreaktion des Kindes und deren Steigerung zum Schmerzensschrei (Takt 123—131) verengen sich die Intervalle der esclamazioni zu Sekundsritten und die Ausrufe werden durch kurze Pausen unterbrochen, was beides den Ausdruck erhöht. Den Schmerzensschrei wie vorher den Zugriff des Erlkönigs versinnbildlicht Schubert durch einen Quintsprung abwärts. Der stimmliche Ausdruck ist durch Rachenenge und Verstärkung des Kopfklanges in den Angstreaktionen charakterisiert, wogegen in der Drohung und dem Zugriff der Brustklang verstärkt wird. Ähnliches gilt auch für die trotzige Empörung des „Prometheus“: „Hat mich nicht zum Manne geschmiedet...“ mit der Bewegungsgrundlage des Sich-Aufbäumens gegen die überlegene Macht. Schubert charakterisiert sie durch esclamazioni in chromatischer Steigerung (ces, c, cis) auf enharmonischer Basis. Nun zwei Plattenbeispiele des Fluchs aus Verdis „Aida“. Amonasro: „Non sei mia figlia...“

(gesungen von G. Neri); Amneris: „Empia razza... anatema su voi“ (gesungen von M. Pirazzini). Der Bewegungsgrundlage des Zorns und des Fluchs, die auf die Vernichtung des Gegners abzielt, entspricht der Bewegungsablauf des stimmlichen Ausdrucks. Ein Beispiel sardonischer Stimmung in der Musik endlich ist die Serenade des Mephisto aus Gounods „Faust“ (gesungen von Kim Borg). Das mit starker Rachenenge diabolisch klingende Hohngelächter in Oktavsprüngen endet in einer furchtbaren Cacchination.

Nun zu dem musikalischen Ausdruck der trophotropen Gemütsvorgänge, welche dem zum inneren Aufbau gehörigen Ruhegenuß, allen Einswerdungsvorgängen, der Lockung u.ä. nahestehen. Auf der Phonationsgestalt der messa di voce beruht — im Sinne von Lach — die auf- und absteigende Inflektion der schreitenden Melodie, die sanft fließende harmonische Bewegung sowie eine schwebende Rhythmik. Hiezu Plattenbeispiele aus Schuberts „Erlkönig“, die beiden Lockreden des Erlkönigs. Die erste Lockrede wird ausdrucksrichtig durch Rachenweite und Kopfstimmklang wiedergegeben (D. Fischer-Dieskau) und ruft die Illusion verführerischer Lockung hervor. Sie ist auch durch Lautmalerei von hohem künstlerischen Reiz: im Anfang herrschen I-Laute vor, dadurch glauben wir — im Sinne von Trojan — eine hohe, einschmeichelnde Stimme eines Wesens zu hören, das sich selbst als harmlos und ungefährlich hinstellen möchte. Die Melodie wird hier (Takt 57—71) in dreiteiligem motivischen Rhythmus in sanft an- und abschwellender, pausenfreier Wellenlinie geführt. Die zweite Lockrede (Takt 86—96) bringt einen wiegenden und schwebenden Tanzrhythmus, der durch die sanft fließende Bewegung der zerlegten Akkorde in der Begleitung unterstützt wird.

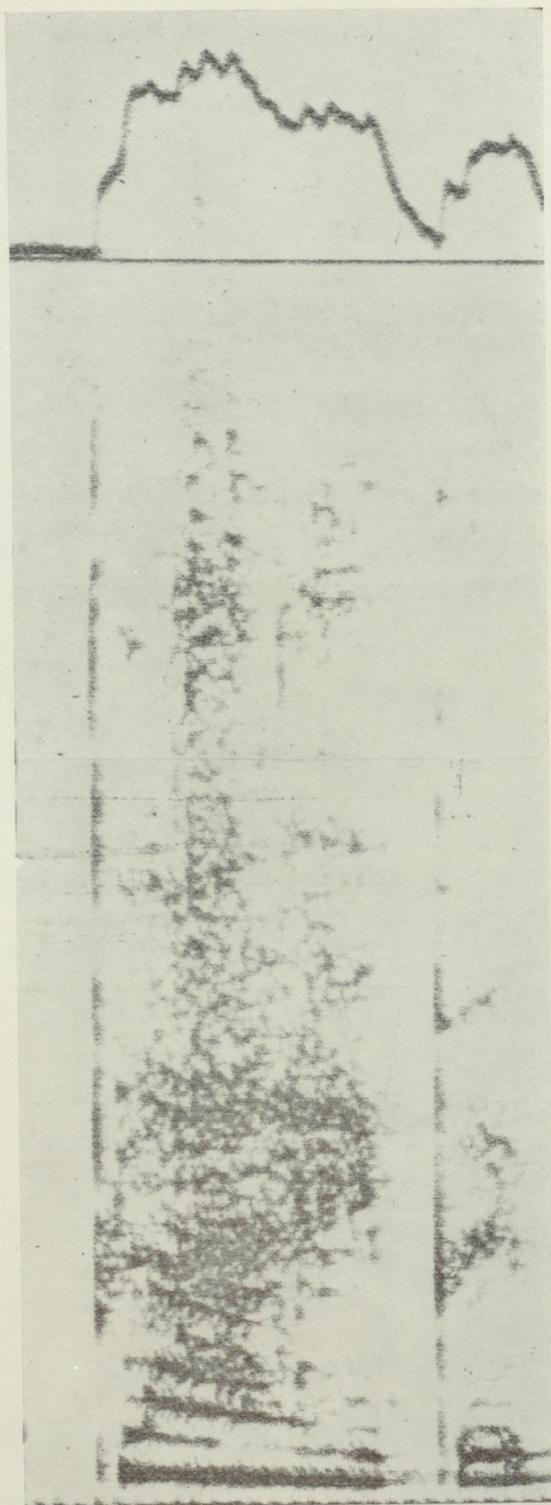
LITERATURANGABE

- R. Lach: Studien zur Geschichte der ornamentalen Melopoeie. Kahnt, Leipzig (1913); Die physiologischen Urtypen der musikalischen Formen. *Wien. med. Wschr.* 22 (1927).
 F. Trojan: Der Ausdruck der Sprechstimme. 2. Aufl. Maudrich, Wien (1952).
 R. Wagner: Der dramatische Gesang. Königsberg 1837.
 H. Weihs: Die Beeinflussung der vegetativen Tonuslage durch Sprechstimme und Musik. *Fol. phoniatr.* 619 (1954). Die physiologischen Grundlagen des stimmlichen Ausdrucks. *Österr. Z. f. Musikerz.*, 11. Jg. 1957/58.



Hilf

Abb. 1. Sonagramm: Beispiel für Kraftstimmgebung: Appellierender Hilfeschrei (aus Gretchens Gebet)



Bleibe

Abb. 2. Sonogramm: Beispiel für Schonstimmgebung: Zärtliche Bitte: Bleibe (aus: Bin ich nüchtern...)