

"Verbrustetes Singen"

Eine Form der Registerdivergenz als ein Phänomen der Kinderstimme

Wege zum Registerausgleich – Ein Experiment

von Elisabeth Göckeritz

Im Rahmen meiner Arbeit mit Kindern im Gesangsunterricht begegnet mir immer wieder ein ganz bestimmtes Phänomen: Vielen Kindern fällt es schwer, ihre Kopfstimme altersadäquat einzusetzen. Sie führen ihre Stimme auf ungesunde Art und Weise in der Funktion der Vollschiwung in höhere Lagen und wechseln dann, meist ruckartig und oft begleitet vom Heben des Kopfes, in eine leise, verhauchte Stimmgebung. Diese Form der Registerdivergenz werde ich im Folgenden als das »verbrustete Singen« bezeichnen.

So habe ich mich auf die Suche nach methodisch-didaktischen Mitteln und Wegen gemacht, um mit dieser Form der funktionalen Schwäche junger Stimmen umzugehen und sie zu beheben. Auf der Basis theoretischer Vorüberlegungen entwickelte ich kindgerechte Übungen, die ich bei meinen Schülern anwendete.

Einen dieser mit stark »verbrusteter Stimme« beobachtete ich im Rahmen unseres Gesangsunterrichtes (45 Minuten pro Woche) hinsichtlich des oben beschriebenen Phänomens und dokumentierte unsere gemeinsame stimmbildnerische Arbeit über einen längeren Zeitraum. Dabei stellte ich mir folgende Frage: Ist es möglich, einer »verbrusteten« Kinderstimme durch funktionsorientierte stimmtechnische Übungen über einen Zeitraum von sieben Monaten zu einer gleichgewichtigen Mischung von Voll- und Randstimme und damit zum Registerausgleich zu verhelfen?

Anton* ist 10 Jahre alt, als wir uns kennenlernen. Der aufgeschlossene und neugierige Junge kommt mit einem großen Ziel zu mir: Er möchte in einen von ihm gewünschten Dresdner Kinderchor aufgenommen werden. Beim ersten Vorsingen wenige Wochen zuvor jedoch verwehrte man ihm die Aufnahme wegen stimmlicher Defizite.

Ich stelle bei unserer ersten Begegnung fest, dass die Stimme des körperlich sehr unterspannten Jungen in den verschiedenen Lagen starke klangliche Unterschiede aufweist. So klingt sie bis zum h' laut und derb. Um h' herum kommt es zu einem Registerbruch; hier wechselt er ruckartig in eine leise, dünne und stark verhauchte Stimmgebung. Dabei sprechen die Töne um h'/c' herum manchmal nicht an. Er muss sich entscheiden, ob er diese Töne »verbrustet« oder verhaucht ansetzt. Je nachdem, wie diese Entscheidung ausfällt, erzeugt er einen harten oder verhauchten Stimmeinsatz. Ein Singen im Mezzoforte ist ihm hier nicht möglich. Die Randstimmfähigkeit ist besonders in der Mittellage und Tiefe stark eingeschränkt. Es ist davon auszugehen, dass das Zerfallen der Register auf die Abkopplung zwischen den beiden Schwingungsfunktionen der Stimmlippen zurückzuführen ist. Hierbei

kommt es zu einer Überbetonung der Vollstimmfunktion. Beim »verbrusteten Singen« ist das allmähliche, gleichmäßige Spannen der Stimmlippen mit Masseverringern zur Höhe hin nicht möglich. Das Ineingreifen der beiden Schwingungsformen muss von Neuem erlernt und geübt werden, um den Registerausgleich zu erreichen. Dabei ist es wichtig, dass die Kopfstimme in möglichst alle Bereiche des Brustregisters eingemischt wird. Da diese den »verbrusteten Stimmen« und so auch Antons weniger vertraut ist, stellte ich das Randstimmtraining zunächst in den Fokus unserer Arbeit, um später eine Balance beider Schwingungsformen zu erzielen.

In meinen Vorüberlegungen hinsichtlich meines methodischen Vorgehens stützte ich mich zunächst auf die drei das Register beeinflussenden Parameter: Tonhöhe, Lautstärke und Vokal. Cornelius L. Reid fand heraus, dass die Konfiguration der Stimmlippen bezüglich Spannung, Länge und Form nicht willkürlich gesteuert werden kann. Es gebe jedoch reflektorische Bewegungen, die die inneren Kehlkopfmuskeln aktivieren (sie sind bei der Vollfunktion dominant), und Bewegungen, die die äußeren Kehlkopfmuskeln anregen (sie dominieren die Randfunktion).

Hinsichtlich des Registerverhaltens erlebte Anton während unserer gemeinsamen Arbeit vier Phasen. In den ersten 10-12 Wochen legte ich die Schwerpunkte auf eine elastische und aufgerichtete Körperhaltung, die als Voraussetzung für den tief geführten Atem dienen sollte. Der anfangs körperlich sehr unterspannte Anton wies hier noch starke Registerdivergenzen und einen Registerbruch auf. Kindgerecht »verpackte« Übungen zur Haltung und zur Körperspannung – wir begannen fast jede Stunde mit einer »Boxrunde« - konnten Abhilfe schaffen. Die Verspannungen im Nacken korrigierten wir schnell, indem ich ihn durch das Bild des »Wackeldackels« stets an ein leichtes Senken des Kopfes erinnerte. Übungen der Lautmalerei, oft in Verbindung mit Glissandolinien, schafften bei Anton durch die emotionale Beteiligung automatisch Körperbezug und somit klare und weichere Klänge. Die

Randstimmfördernde Übungen für Kinder Lautmalerei - Glissando

Durch das Nachahmen von Tierstimmen oder anderen außersprachlichen Klängen und Geräuschen, die in der Wahrnehmung des Kindes wenig mit dem eigentlichen Singen zu tun haben, können ungünstige sängerische Angewohnheiten vermieden und überwunden werden. Vor allem Glissando - Übungen sind hierbei von Vorteil. Das Einsetzen der Stimme auf ungenauer Tonhöhe, besonders in höherer Lage, fördert die Randstimmfähigkeit und hilft zusätzlich Resonanzeinstellungen über einen weiten Stimmumfang beizubehalten. Das rasche Durchgleiten mehrerer Töne regt die Muskelsysteme dazu an, gekoppelt zu wirken – nicht zuletzt dadurch, dass ihre Muskelbewegungen reflexartig, unwillkürlich und sehr schnell erfolgen. Durch dieses übergangslose Gleiten der Töne kommt es zu einem stufenlos vollzogenen Funktionsübergang in die nächst schwerere Schwingungsform. Für »verbrustete Stimmen« bedeutet dies, dass die feingliedrigere Randstimme elegant in die massigere Vollstimme eingebunden werden kann, wenn die Stimme mit Schwung von der oberen Lage in die tiefere geführt wird.

- ▶▶▶ **»Flugzeug«:** Die Hand des Kindes ist ein Flugzeug, welches es mit schwungvollen Bewegungen vor dem Körper »fliegen« lässt. Wahlweise kann dabei auch durch den Raum gegangen werden – Loopings sind erwünscht. Währenddessen singt das Kind eine wellenförmige Glissandolinie auf /u/. Auf eine aktive Lippenform sollte geachtet werden. Ein »Flugzeugabsturz« kann durch eine fallende Glissandolinie durch alle Lagen hinweg geübt werden.
- ▶▶▶ **»Gähnen, Strecken U«:** Das Kind stellt sich vor, es sei gerade aufgestanden und streckt seine Arme weit nach oben. Noch etwas verschlafen gähnt es, der Mund öffnet sich reflexartig, die Luft fällt tief ein. Hierbei sollte der Lehrer darauf hinweisen, dass die Zungenspitze an den vorderen, unteren Schneidezähnen verbleibt. Während die Arme spannungsvoll und gleichmäßig über dem Körper zurückgeführt werden, wird eine fallende Glissandolinie auf /u/ gesungen. Dabei sollte auf eine aktive Vokalbildung hingewiesen werden (»Schnute«). Eine energiegeladene Armbewegung kann mit der Vorstellung, die Arme durch Wasser zu streichen, verstärkt werden.
- ▶▶▶ **»Käuzchen«:** Ein Käuzchen ruft im Wald. Das Kind hält seine Hände als Verlängerung der Lippen vor den Mund und imitiert den Uhu.



- ▶▶▶ **»Cowboy«:** Der Cowboy schwingt sein Lasso und ruft dabei energisch seinen Komplizen. Das Kind führt spannungsvolle Armbewegungen über dem Kopf aus während es Folgendes singt:



Diese Übung kann vor eine Gesangsübung gesetzt werden, um einen weichen Stimmeinsatz zu erleichtern.



- ▶▶▶ Wenn der weiche Stimmeinsatz nicht gelingen will, oder bei ausgeprägten Fällen des »verbrusteten Singens« bietet es sich an, vor jede beliebige Übung eine fallende Glissandolinie zu setzen.



feingliedrigere Randstimme konnte durch das rasche Durchgleiten mehrerer Töne elegant in die massigere Vollstimme eingebunden werden, wenn die Stimme mit Schwung von der oberen Lage in die tiefere geführt wurde. Das direkte Voransetzen einer Glissandolinie vor eine Gesangsübung bewirkte dabei den gewünschten Effekt eines weichen Stimmeinsatzes. Harten Stimmeinsätzen wirkten wir in dieser Zeit zusätzlich durch das stetige Singen von Übungsreihen in der Bewegungsrichtung von oben nach unten - vorrangig auf den randstimmigen Vokalen /u/ und /o/ - entgegen. Das regelmäßige Erinnern an ein kultiviertes und leises Singen führte dazu,

dass Antons Stimme besonders in der Mittellage (d'-c") an massivem und rauem Klang verlor. Ohne es bewusst zu steuern benutzte er seine Stimme so, dass sich dabei die schwingenden Anteile seiner Stimmlippen minimierten. Zu diesem Zeitpunkt nahm ich dafür einen oft müden, matten und verhauchten Stimmklang in Kauf.

Nach etwa 18 Wochen, in der zweiten Phase, gelang dem Jungen der Registerausgleich oftmals beim Singen einer Übungsreihe auf dem »Rückweg« (Singen der Übungen in chromatischer Folge, abwärts). Ich machte mir diese Fä-

▶▶▶

higkeit zunutze und sprang beim Angeben der Töne einer Gesangsübung durch die Harmonien. So konnte Anton optimale Einstellungen aus der Höhe (weicher Einsatz, Kopfigkeit) mühelos in Tiefe und Mittellage übernehmen. Das kopfige Ansetzen der Stimme konnte ich bei ihm durch passende Bilder und Vorstellungen erreichen. So erinnerte ich ihn immer wieder an einen Kran, der seine Lasten von oben trägt und nach oben zieht; im Gegensatz zum Bagger, der sie von unten schaufelt. Die Registerdivergenz zeichnete sich in diesem Zeitraum jedoch noch durch starke dynamische Unterschiede in den einzelnen Lagen aus. Immer wieder animierte ich Anton, besonders in der Mittellage leise zu singen. Das Erlernen einer »Inneren Weite« mit elastischem Gaumensegel sowie einer aktiven Lippenspannung sollte andere Mittel schaffen, um den Ton zu formen und zu verstärken. Zudem setzte ich nun immer öfter die Vokale /ü/ und /ö/ ein, die aufgrund ihrer gemischten Herkunft aus /u/ und /i/ bzw. /o/ und /e/ ausgeprägte Resonanz und Registermischende Eigenschaften besitzen und somit den Registerausgleich vorantreiben.

Nach etwa 20 Wochen gelang es Anton immer öfter, seine Stimme mit dichtem und ausgewogenem Stimmklang auf dem »Hin- und Rückweg« einer gesungenen Linie in einer Lautstärke im Mezzoforte zu benutzen. Lediglich im Rahmen der leichten Liedliteratur fiel es dem Jungen noch schwer, die Stimme zur Höhe hin »abzuschlanken«. Hierbei kam es noch zu deutlich hörbaren Divergenzen dynamischer und klanglicher Art. Also hielt ich mich dazu an, möglichst Literatur mit einem Anfangston nicht unter c² zu wählen, um den Registerausgleich so einzuleiten, dass das höhere ins tiefere Register hineingleitet. Ebenso wählte ich Lieder, die keine großen Sprünge enthalten, um ein isoliertes Agieren der Muskelsysteme zu vermeiden.

In der vierten Phase – sie betraf die letzten drei Wochen unserer gemeinsamen Arbeit – war es Anton möglich, sowohl im Übungsteil als auch in der Literatur einen durchgehenden, dichten Stimmklang in mittlerer Lautstärke zu erzeugen, der sich durch alle Lagen zog.

Das Angleichen von Voll- und Randstimme gelang immer besser – eine Art »Mittelregister« war entstanden.

Von der Randstimme dominiert einsetzbar, gelingt es Anton nunmehr, nach etwa sieben Monaten unserer gemeinsamen Arbeit, seine Stimme mit einheitlicher Klanggebung und dynamischer Flexibilität in allen Lagen zu benutzen. Der Registerausgleich ist jetzt weitestgehend problemlos möglich, und die Registerdivergenz wurde erfolgreich überwunden. Der eigentliche Erfolg für Anton ist ein anderer: Beim »zweiten Anlauf« schaffte er die Aufnahmeprüfung in den renommierten Kinderchor – ein Erfolg für uns beide.

In der Reflexion der Entwicklung der letzten Monate komme ich zu folgender Erkenntnis: Es scheint reflektorische Bewegungen zu geben, die sich so auf die Tonqualität auswirken, dass ein Ineinandergreifen der beiden Hauptschwingungsformen der Stimmlippen und damit der Registerausgleich hervorgerufen werden können. So darf ich bestätigen, dass die Herangehensweise, das „schwache“ Register zu stärken, um es anschließend an das dominierende anzubinden, bestens aufgegangen ist. Meiner Meinung nach hat das Atemtraining zudem einen großen Beitrag zum Registerausgleich geleistet und sollte deshalb v. a. bei der Arbeit mit »verbrusteten Stimmen« nie zu kurz kommen. Der Einsatz von Glissandolinien, das Springen durch die Harmonien und Lagen innerhalb einer Übung haben ebenso deutlich zum Erreichen des Registerausgleiches beigetragen. Den schnellsten und nachhaltigsten Erfolg brachten die Übungen, die Anton nicht als solche erschienen, sondern ihn spielerisch motivierten. So mögen wir bei der Unterrichtsgestaltung neben all der Beschäftigung mit den physiologischen Zusammenhängen der Stimme immer kreativ sein und dabei nie unsere Phantasie verlieren. Denn das Wichtigste der Kinderstimmgebung bleibt für mich immer wieder, Freude am Singen zu vermitteln!



Elisabeth Göckeritz

schloss 2011 ihr Gesangsstudium bei Regina Werner-Dietrich an der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ in Leipzig mit dem Diplom ab. Anschließend absolvierte sie ein Masterstudium sowie ein Studium der Gesangspädagogik bei Hartmut Zabel, Olaf Bär (Liedklasse) und Britta Schwarz (Oratorien-gestaltung) an der Hochschule „Carl Maria von Weber“ in Dresden.

Die Sopranistin tritt neben ihrer pädagogischen Arbeit vorrangig als Oratorien- und Konzertsängerin auf. Ihre besondere Zuwendung gilt dabei der alten Musik. Einen wichtigen Akzent ihres künstlerischen Schaffens bildet die Mitwirkung in verschiedenen Barockensembles sowie im renommierten Dresdner Kammerchor.

Im Rahmen ihrer pädagogischen Tätigkeit widmet sie sich hauptsächlich der Kinderstimmgebung. So arbeitete sie u. a. für den Kinderchor der Dresdner Philharmonie als Stimmbilderin und gehört derzeit zum Pädagogenstamm des Projektes „Singt Euch Ein“ der Musikschule „Johann Sebastian Bach“ in Leipzig. Als Gesangspädagogin ist sie weiterhin an der Musikschule in Pirna tätig.