

2. Singen als ästhetische Kommunikation – Definition

Johann Gottfried Walther veröffentlichte 1732 in Leipzig sein »Musicalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothec« und damit das erste deutschsprachige umfassende Lexikon zur Musik. Doch die Suche in diesem Werk nach Lemmata wie *Singen*, *Gesang*, *Stimme* oder verwandten Begriffen bleibt ohne Ergebnis. Nur ein knapper Hinweis findet sich unter *Vocale*: »Vocale (ital.) vocalis, e (lat.) was mit der Stimme geschiehet, oder zur Menschen-Stimme gehöret.«⁴ Diese Erklärung umfasst nicht nur das Singen, denn auch das Sprechen geschieht mit der menschlichen Stimme. Singen war wohl eher alltägliches als künstlerisches Handeln, in dem Sinne, dass die singende Stimme zur Begleitung von verschiedenen Tätigkeiten im Haus oder der Kirche genutzt wurde. Ältere Gesangsschmieden, die *Schola cantorum* genannt wurden, waren an Kathedralen zu finden und mit professionellen Sängern – ausschließlich Männern – besetzt. Einige adlige Höfe hatten Musiker in ihrem Gefolge, allerdings waren dies überwiegend Instrumentalisten. Erst in der Zeit von J. G. Walther, mit dem finanziellen und kulturellen Erstarken des Bürgertums, das Musik und Singen *pfl egte*, wurde das Singen eine spezielle künstlerische Technik, für die Kirche, die Oper, das Konzert und den heimischen Salon.

Heinrich Christoph Kochs »Musikalisches Lexikon« aus dem Jahre 1802 enthält einen ausführlichen Artikel zum Thema *Gesang* und unter dem Lemma *Singen* steht der Verweis auf *Gesang*:

»Gesang bezeichnet im eigentlichen Sinne des Wortes den Vortrag der Rede in

⁴ Walther, Johann Gottfried: *Musicalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothec*. Neusatz des Textes und der Noten, Kassel 2001, 576. Es gibt zahlreiche Lemmata zu »canto ...«, die musikalisch-gesangliche Fachbegriffe erläutern. Beispielsweise findet sich unter »canto figurato« ein ausführliches Zitat von Johann Mattheson, der den Choralgesang beschreibt – einmal auf die »einfältigste Art«, wo die ganze Gemeinde einstimmt, und dann den Figural-Gesang, der auch vielstimmig erklingen kann: beides zum Lobe Gottes. (ebd., 126).

abgemessenen und ihrer Höhe nach bestimmten Tönen, die vermittelt einer besonderen Modifikation der Stimme hervorgebracht werden.«⁵

Der ganze Artikel von Koch ist durchzogen von der Idee, dass die *Rede* beziehungsweise *Sprache* in gehobener Form – »vermittels einer besonderen Modifikation der Stimme« – zu Gesang wird.⁶

»Sprache und Gesang lagen einander ohne Zweifel vor der Ausbildung, in welcher wir sie anjetzt kennen, weit näher, sind ohne Zweifel aus einem gemeinschaftlichen Keime entsprossen, und der jetzt zwischen beyden so merkliche Unterschied entwickelte sich nur nach und nach bey ihrer Ausbildung. Der Mensch, in seinem ersten noch ganz rohen Zustande, hatte nur zwey Mittel seine Empfindungen auszudrücken, nemlich Geberden und das Vermögen durch seine Sprachwerkzeuge Empfindungslaute in verschiedenen Modifikationen hervorzubringen.«⁷

Den überholten anthropologischen Aussagen dieses Zitates soll nicht nachgegangen werden, aber festgehalten wird die Bemerkung, dass in Gebärden und Klängen die Empfindungen der Menschen ausgedrückt werden. Das deckt sich mit Erkenntnissen der Entwicklungspsychologie, die beschreibt, dass Säuglinge schon mit drei bis vier Monaten durch ihre klanglichen Äußerungen, die melodisch sind, ihre Bedürfnisse artikulieren und mit ihren Eltern kommunizieren (Kapitel 5.2.1).⁸

Singen ist eine ursprüngliche Form, sich mit der Stimme als körpereigenem Instrument musikalisch auszudrücken. Singen ist eine Tätigkeit, die aus

⁵ Koch, Heinrich Christoph: *Musikalisches Lexikon*, Frankfurt am Main 1802, Sp. 662.

⁶ Die Nähe zwischen Singen und Sprechen ist zentrales Thema von Johann Matthesons »Der vollkommene Capellmeister«. Mattheson löst die Musik aus den quadrivialen Künsten und beschreibt gesungene Musik mit dem Begriff »Klang-Rede«. Vgl. Mattheson, Johann: *Der vollkommene Capellmeister*. Studienausgabe im Neusatz des Textes und der Noten, Kassel 1999, 348.

⁷ Koch: *Musikalisches Lexikon*, Sp. 662f. Der Gedanke, dass Sprache und Musik eins waren, wurde prominent von Jean-Jacques Rousseau vertreten. Vgl. Ders.: *Essai sur l'origine des langues*, in: Keil, Werner (Hg.): *Basistexte Musikästhetik und Musiktheorie*, Paderborn 2007, 121.

⁸ Vgl. Gembris, Heiner: *Entwicklungspsychologische Befunde zum Singen*, in: Lehmann-Wernser, Andreas / Niessen, Anne (Hg.): *Aspekte des Singens*. Ein Studienbuch, Augsburg 2008, 11-34, 17f.

produktiven und rezeptiven Anteilen besteht. Die singende Person produziert die Klänge (Musikmachen), die sie gleichzeitig wahrnimmt (Musikhören). Vielleicht weckt und bewältigt deshalb das Singen Emotionen und hat eine Nähe zum Spiel.⁹ Singen benötigt keine Worte, es ist eine Lautgebärde, so Ernst Klusen.¹⁰ Schon Koch stellte am Anfang des 19. Jahrhunderts eine Verbindung zwischen Gebärde und Klang als Empfindungsausdruck her. Auch ohne Worte kann singend kommuniziert werden, wie bei Wieengesängen zwischen Mutter und Baby zu erleben ist. Wenn Worte zum Singen hinzukommen, die klanglichen Anteile¹¹ aber gegenüber den Geräuschen¹² vorherrschend bleiben, erklingt ein Lied.¹³ Die Verbindung von Tönen und Sprache ist am eindrucklichsten, wenn das Lied gesungen wird. Eine mentale Vorstellung des Liedes ist möglich, bedarf aber eines gewissen Trainings, was häufig Musiker/innen vorbehalten bleibt. Ähnliches gilt sicher auch für die Sprache, denn ein Gedicht erreicht seine ideale Form, wenn es erklingt. Doch die allgemeine Bildung und Lesefähigkeit ist so weit entwickelt, dass wir leise lesen können – anders als im ausgehenden Mittelalter.¹⁴

Singen und Sprechen können nicht trennscharf unterschieden werden. Die

⁹ Vgl. Stadler Elmer, Stefanie: Singen, Solmisation, in: De la Motte-Haber, Helga / Loesch, Heinz von / Rötter, Günther / Utz, Christian: Lexikon der Systematischen Musikwissenschaft. Musikästhetik – Musiktheorie – Musikpsychologie – Musiksoziologie, Laaber 2010, 428-429, 428.

¹⁰ Vgl. Klusen, Ernst: Singen. Materialien zu einer Theorie, Regensburg 1989, 57.

¹¹ »Klangliche Anteile« meint z. B. längere Vokale, die auf bestimmte und geplante Tonhöhen erklingen.

¹² »Geräusche« meint gegenüber den klanglichen Anteilen eher ein Rauschen oder die Konsonanten, die für die Verständlichkeit der Sprache notwendig sind.

¹³ Dieses Merkmal, dass der Anteil des Klanges gegenüber dem Geräusch überwiegen soll, trifft beim Rap (**R**ythm **a**s **P**oetry) nicht zu.

¹⁴ Vgl. Buchinger, Harald: Tagzeitenliturgie, in: Gerhards, Albert / Schneider, Matthias: Der Gottesdienst und seine Musik, Band 2: Liturgik, Laaber 2014, 71-82, 73. Bis in die Neuzeit war es üblich, Texte leise vor sich hin zu lesen. Das war eine ursprüngliche Form der Meditation, genannt *ruminare* (Wiederkäuen), die Texte auswendig aneignete.

Grenze ist verschwommen. Mit Carl Stumpf formuliert Klusen, dass Singen Gefühlseinwirkung und Sprechen Tatsachenvermittlung ist. Diese einfache Dichotomie nimmt zwar einen wahren Kern auf, vernachlässigt aber wesentliche Komponenten der Kommunikation. Friedemann Schulz von Thun¹⁵ hat ein Kommunikationsmodell entwickelt, das in jeder Äußerung vier Wirksamkeiten erkennt:

Die Sachinformation drückt aus, worüber ich informiere; in der Selbstkundgabe kommt meine Person zum Ausdruck; der Beziehungshinweis teilt mit, was ich von der Gesprächspartnerin halte, und im Appell zeigt sich das, was ich erreichen möchte. Diese vier Kommunikationsebenen sind im Sprechen und Singen vorhanden, allerdings kann anhand dieses Modells die unterschiedliche Gewichtung zwischen Sprechen und Singen verdeutlicht werden: Wenn ich singe, rückt die Ebene der Selbstkundgabe in den Vordergrund, während der Sachinhalt deutlich in den Hintergrund tritt. Dass dieses Modell, das von einem einlinigen Fluss des Senders zum Empfänger ausgeht, zu simpel ist, wird im Kapitel 5.2 genauer besprochen. Singen ist von der jeweiligen Kultur geprägt, in der es erklingt. In manchen Ohren mag das Gebet von japanisch-buddhistischen Mönchen, genannt *Shōmyō* (japanisch: 声明), mit seinem gutturalen Klang wie Gesang erscheinen, doch die Mönche selbst verstehen es eher als Ritual. Oder: das *throat game* bei den Inuit, genannt *katajjaq* wird eher als Spiel denn als Gesang verstanden.

Auf dem Weg zu einer klärenden Annäherung an den Begriff des *Singens* werden mithilfe religiöser Lieder aus dem Evangelischen Gesangbuch (EG) verschiedene Aspekte entfaltet. Die Choräle und geistlichen Lieder werden teilweise schon über Jahrhunderte gesungen. Es sind keine wissenschaftlichen Texte zur Erklärung des Singens, sondern es sind Texte, die

¹⁵ Schulz von Thun, Friedemann: Das Kommunikationsquadrat, http://www.schulz-von-thun.de/index.php?article_id=71 (nachgeschlagen am 28.11.2015).

gesungen erklingen sollen¹⁶ und erlebte Erfahrungen mit dem Singen in poetisch-klanglicher Form zum Ausdruck bringen. Sie sind nicht als wissenschaftliche Erkenntnis über mögliche Wirkungen des Singens gedacht, sondern sind Äußerungen aus der Geschichte des Deutens des Singens.

Ich singe dir mit Herz und Mund, Herr, meines Herzens Lust; ich sing und mach auf Erden kund, was mir von dir bewusst. (EG 324,1)

Das Singen braucht unsere Stimme (Mund) und ebenso unser Herz. In der Zeit von Paul Gerhardt, der dieses Lied dichtete, war mit dem Herzen die Person gemeint. Singen ist nicht nur ein physisches, sondern auch ein bedeutungsvolles Geschehen, das vielfältige psychische Prozesse auslösen kann. Wenn sich beim Singen die Stimme erhebt, dann erklingt eine emotionale Botschaft. Im Lied von Paul Gerhardt wird verkündigt, was der Singende von Gott weiß.

Gloria sei dir gesungen mit Menschen- und mit Engelszungen. (EG 147,3)

Singen, so drückt es dieser Text aus, kann transzendierend sein, denn es verbindet Menschen untereinander und in diesem Choral sogar Menschen mit Engeln – zum Lobe Gottes.

Frau Musika spricht: Die beste Zeit im Jahr ist mein, da singen alle Vögelein, Himmel und Erde ist der voll, viel gut Gesang, der lautet wohl. (EG 319,1)

Das Singen erklingt auch in der Natur, was die Menschen zur Nachahmung anregte – von Antonio Vivaldi über Joseph Haydn bis zu Olivier Messiaen. Auch wenn inzwischen erforscht wurde, dass die Vögel nicht mit Stimm-lippen wie die Menschen singen, sind die Klänge doch ähnlich.

Du, meine Seele, singe, wohlauf und singe schön. (EG 302,1)

Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren, meine geliebte Seele, das ist mein Begehren. (EG 317,1)

Singen muss nicht nur lautstark erklingen. Singen kann auch die Seele,

¹⁶ Mit der *unpassenden* Einschränkung – insbesondere für das vorliegende Projekt –, dass nur die Texte der Lieder aufgenommen werden, hat eigentlich jede Definition zurecht-zukommen, die eine Praxis, Aktivität oder Handlung in definierende Worte übertragen will. Singen ist schöner als das Reden darüber!

singen können wir in unserem Inneren. Dieses Gefühl, innerlich zu singen, ist von euphorischer Hochstimmung begleitet.

Ich selber kann und mag nicht ruhn, des großen Gottes großes Tun erweckt mir alle Sinnen. Ich singe mit, wenn alles singt, und lasse, was dem Höchsten klingt, aus meinem Herzen rinnen. (EG 503,8)

Singen steckt andere an. Fröhliches Singen ist einladend und stiftet Gemeinschaft.

Ich sing dir mein Lied – in ihm klingt mein Leben. Die Töne, den Klang hast du mir gegeben von Wachsen und Werden, von Himmel und Erde, du Quelle des Lebens. Dir sing ich mein Lied. (Liederbuch ZeitWeise 36).¹⁷

Singen und Leben können einander leicht durchdringen und im Singen erklingt etwas von meinem Leben, von mir als Individuum.

Singen wird oft mit positiven Emotionen in Verbindung gebracht.¹⁸ Singen sei, so wurde häufig beschrieben, der passende Ausdruck für glückliche und fröhliche Menschen. Doch gibt es auch reiche Traditionen von Klagegesang und Trauerausdruck durch Musik. Einige Beispiele sollen dies verdeutlichen:

- Beim Volk der Kaluli in Papua Neuguinea – um eine andere Kultur als die abendländische zu erwähnen – liegen, das hat Steven Feld herausgefunden, Singen und Weinen nah beieinander. Er fand fünf melodische Strukturen für das Weinen.¹⁹ Die Tradition der Klagefrauen ist aus verschiedenen Kulturen bekannt. Sie begleiten den Sterbenden/Toten und vollziehen unterschiedliche Riten, die von der Kleidung über Essensvorschriften bis zu Trauergesten – Schlagen an die Brust und an die Schenkel oder Bestreuen des Hauptes mit Asche – reichen. Damit kanalisieren diese singenden Frauen die Trauergefühle der Gemeinschaft.²⁰ Verbreitet sind auch schrille Schreie, Weinen und eben Klagelieder, mit denen die Trauer um die Verstorbenen singend ausgedrückt wird.²¹

¹⁷ Jede Strophe beginnt mit »Ich sing dir mein Lied« und endet mit »Dir sing ich mein Lied«.

¹⁸ Vgl. Stadler Elmer: Singen, 428.

¹⁹ Vgl. Feld, Steven: Sound and Sentiment. Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression, Philadelphia ²1990, 86-129.

²⁰ Vgl. Kalisch, Volker: Musik und Tod – eine Grenzüberschreitung? in: Ders. (Hg.): Musica et Memoria. Trauermusik durch die Jahrhunderte, Essen 2007, 9-31.

²¹ Vgl. Gerlitz, Peter / Emmendorffer, Michael / Kuhn, Peter / Kirn, Hans-Martin/

- »De Lamentatione Jeremiae Prophetæ« – die Klagelieder Jeremias über die Zerstörung Jerusalems wurden in den Matutin von Gründonnerstag, Karfreitag und Karsamstag aufgeführt. Es gibt unterschiedliche Vertonungen von der Gregorianik bis ins 20. Jahrhundert. In jeder Zeit wurde hier ein starker Traueraffekt musikalisch ausgedrückt, was in Worten allein nicht zu erreichen gewesen wäre. Eine eindrucksvolle Aufnahme einiger Passagen aus den Klageliedern Jeremias sind in Rudolf Mauersbergers »Dresdner Requiem« zu hören. Er verarbeitet darin sein schreckliches Erleben im Februar 1945 bei der Zerstörung Dresdens.
- »Requiem aeternam dona eis, Domine« – das Proprium der Messe für Verstorbene ist von der Gregorianik bis in unsere Tage immer wieder vertont worden. Es drückt die Trauer über den Tod aus.
- »Trauermusiken« – auch in den protestantischen Kirchen gab und gibt es Kompositionen und Lieder, die den Tod einer bedeutenden Persönlichkeit besingen. Henry Purcell schrieb beispielsweise im Jahr 1695 eine Trauermusik »Funeral of Queen Mary«, die auch die mittelalterliche Antiphon »Media vita in morte sumus« in englischer Sprache »In the midst of life we are in death« erklingen lässt. Die Trauer wird in der Melodie geradezu idealtypisch ausgedrückt. Die Melodie schwingt sich zur kleinen Sexte auf und fällt dann in die Tiefe, erreicht den tiefsten Ton in einem Tritonusprung auf dem Wort *death*. Heinrich Schütz vertonte in seinen »Musikalischen Exequien« Bibelworte für die Beerdigung seines Landesherrn Heinrich Posthumus Reuß, im Jahr 1635/36.

Die Funktion des Singens im Umkreis von Trauer ist wohl immer eine doppelte: Zum einen sollen traurige und schmerzvolle Emotionen ausgedrückt und zum anderen sollen diese starken (negativen) Emotionen durch das Ausdrücken beruhigt werden.²² Singen kann die Stimmung verbessern und das Befinden nachhaltig positiv beeinflussen, wie aus vielen Selbstberichten von Laienchoristen bekannt ist.²³ Gunter Kreutz macht auf eine wichtige Einschränkung aufmerksam: diese berichteten (nachhaltigen) positiven Einflüsse wirken präventiv. Wenn Menschen unter Depressionen oder

Harbeck-Pingel, Bernd / Schibilsky, Michael: Art. Trauer, in: TRE 34, Berlin 2002, 4-27, 4-6.

²² Vgl. Gembris, Heiner: Musik am Grab – Bedeutung von Musik in Zeiten der Trauer, in: Kalisch, Volker (Hg.): Musica et Memoria. Trauermusik durch die Jahrhunderte, Essen 2007, 32-43, 42.

²³ Vgl. Clift, Stephen / Nicol, Jennifer / Raisbeck, Matthew / Whitmore, Christine / Morrison, Ian: Group singing, wellbeing and health: A systematic mapping of research evidence, in: Unesco Observatory 2 (1) Melbourne 2010, 1-25.

anderen psychischen Erkrankungen leiden, werden solche Effekte durch Singen kaum erreicht; die Stimmung solcher Menschen verändert sich durch Singen nicht.²⁴

Singen als kulturelle und von Menschen ausgeführte Aktivität wäre nicht umfassend verstanden, wenn nicht eine dunkle Seite des Singens erwähnt würde. Singen kann missbraucht werden. Das Einfallstor für den manipulierenden Einsatz des Singens ist wohl die ganzheitliche Wirkung auf den Singenden. Diese Wirkung ist wissenschaftlich noch nicht ausreichend belegt, aber singend vielfach – im positiven wie negativen – erlebt worden. Das Singen im Dritten Reich, z. B. im *Bund Deutscher Mädel* (BDM), zeigt den wirkungsvollen Einsatz dieser ästhetisch-kulturellen Aktivität.²⁵ Ziel war es, die Gemeinschaft zu fördern. Eine Befragte aus der Studie von Anne Niessen fasst die Inhalte der Lieder in einigen knappen Bezeichnungen zusammen:

»Sentimentale Bindung, Opferbereitschaft, Führerverehrung, religiöse Überhöhung der Mutterschaft [...] Schwärmerei für's [sic!] Vaterland, auch noch so eine morbide Todessehnsucht, dass man sich opfert für's [sic!] Vaterland.«²⁶

Diese klaren Ziele konnten von der Befragten vermutlich erst im Abstand von vielen Jahren und in einer reflexiven Haltung in Sprache gefasst werden. Denn bei Niessen war es nur eine von 13 befragten Frauen, die überhaupt auf den Liedtext zu sprechen kam. Diese Frau rebellierte gegen die Vereinnahmung durch den BDM und in diesem Zuge wurde ihr das, was

²⁴ Vgl. Kreutz, Gunter: Warum Singen glücklich macht, Gießen 2014, 131f.

²⁵ Vgl. Niessen, Anne: »Die Lieder waren die eigentlichen Verführer!« Mädchen und Musik im Nationalsozialismus, Mainz 1999. Für eine kurze und aufs Singen bezogene Zusammenfassung, siehe: Niessen, Anne: Anmerkungen zum Singen aus sozialisationstheoretischer Perspektive, in: Lehmann-Wermser, Andreas / dies. (Hg.): Aspekte des Singens. Ein Studienbuch, Augsburg 2006, 35-49, 38-44.

²⁶ Niessen: Anmerkungen zum Singen, 40. Niessen nimmt eine Studie von Kirsten Biermann auf, die in schwächerer Form ähnliches wie im BDM im Singen in der DDR analysierte (vgl. ebd., 44f).

sie im Text sang, bewusst.²⁷ Die gefährliche Seite des Singens ist die Beeinflussung, die ohne ins Bewusstsein zu treten geschieht. Liedtexte wirken und beeinflussen die Weltsicht, ohne dass die Singenden es bemerken. Aber auch mit diesen negativen Auswirkungen des Singens wird belegt, dass das Singen psychophysische Wirkungen auf die Singenden hat. Weiterhin lässt sich die Wirkung des Singens anhand ideologiegeprägter Gesellschaften wie beispielsweise der DDR belegen. Dort hatten die *Macht-haber* ein genaues Gespür für die mächtige Wirkung kritischer Lieder, die gefährlich werden konnten.²⁸ Es ist eine ethische Frage, das Singen zum Wohlbefinden und Glückserleben einzusetzen und negativen Beeinflussungen zu widersprechen.

Diese unterschiedlichen Aspekte aufzugreifen war notwendig, um zu beschreiben, welche vielfältigen Wirkungen das Singen im Leben von Menschen haben kann und abschließend eine definitionsähnliche Bestimmung des Singens vorzunehmen, die zentrale Begriffe und Ergebnisse der empirischen Studien der folgenden Kapitel aufnimmt. In dieser Begriffsklärung wird das Verständnis von *Singen* umrissen, das der vorliegenden Arbeit zugrunde liegt:

Singen ist eine kulturelle Aktivität, die auf ästhetische und emotionale Weise Empfindungen und Bedürfnisse durch melodische Klänge beeinflusst und kommuniziert. Singen nutzt die Stimme als körpereigenes Organ, bindet Körper und Geist, Leib und Seele, also den ganzen Menschen, in den Singprozess ein. Singen wirkt auf die Singenden zurück und ebenso auf die Hörenden, die angeregt werden können einzustimmen. Singen als ästhetisches Erleben kann ein starkes und beglückendes Gefühl der Zusammengehörigkeit hervorrufen. Singen kann positive und negative Gefühle wie Freude und Trauer ausdrücken und diese Gefühle gleichzeitig innerlich

²⁷ Vgl. ebd., 43.

²⁸ Vgl. beispielsweise: Kowalczyk, Ilko-Sascha: Stephan Krawczyk, http://revolution89.de/?PID=static,Zeitzeugen,00290-Krawczyk,Index_de (nachgeschlagen am 28.11.2015).

bearbeiten. Die Einflussnahme auf den Menschen beim Singen kann, fast unbemerkt, für negative Ziele missbraucht werden. Singen ist eine wirkungsstarke Macht, die sich einer ethischen Beobachtung nicht entziehen darf.

Singen in Gemeinschaft als ästhetische Kommunikation

Eine ethnographische Studie

Kaiser, J.

2017, XI, 479 S. 50 Abb., Softcover

ISBN: 978-3-658-17710-2