



HOCHSCHULE OSNABRÜCK

UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Institut für Musik

Studiengang Musikerziehung

Bachelorarbeit

„Deutsche Frauen sprechen heute deutlich
tiefer als vor 20 Jahren.“

- Eine Felduntersuchung zur Tonhöhe der weiblichen Sprechstimme und Auswirkungen auf den Musicalgesang

Pascal Schürken
Matrikelnummer: 807935

Erstprüferin: Prof.`in, Dr.`in Lena Haselmann-Kränzle
Zweitprüferin: Judith Behrens

Starttermin: 30.07.2021
Abgabetermin: 19.11.2021

Abstract

Durch gesellschaftliche Umstrukturierung des Rollenbildes der Frau fällt als Folgeerscheinung die tiefer werdende weibliche Sprechstimme auf. In dieser Arbeit wird der Fokus auf die Tonhöhe der Frauenstimme gelegt und die möglichen Auswirkungen auf den Gesang im Musicalgenre erörtert. Nach einem theoretischen Input, der die Stimme als summiertes Konstrukt vieler Einflüsse darstellt, wird eine Gruppe von Studentinnen des Studiengangs Musical mittels des Frequenz-Analyse-Programms VoceVista untersucht, um festzustellen, ob eine Auffälligkeit in der Sprechstimme vorfindbar ist. Weiterhin werden anhand von Expert:innen-Interviews didaktische Überlegungen für den Gesangsunterricht finalisiert.

As a result of the social restructuring of the role model of women, the deepening female speaking voice is noticeable. In this work the focus is placed on the pitch of the female voice and the possible effects on singing in the musical genre are discussed. After a theoretical input, which shows the voice as a summed construct of many influences, a group of female students of the musical course is examined using the frequency analysis program VoceVista to determine whether an abnormality can be found in the speaking voice. Furthermore, didactic considerations for singing lessons are finalized on the basis of interviews with experts.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	2
2. Aufbau	3
3. Definitionsodyssee:	4
Stimme als multifaktorielles Konstrukt	4
3.1 Körper	6
3.1.1 Aufbau des Kehlkopfes	6
3.1.2 Phonation und Register	8
3.1.3 Ansatzräume	11
3.1.4 „Klangbildung [beginnt] mit einer Vorstellung“	11
3.2 Psyche	13
3.3 Umwelt	15
3.3.1 Geschlechterdiskurs in der Gesellschaft	15
3.3.2 Klassische Rollenverteilung	16
3.3.3 „Homunkulus femininus“	18
3.4 Männliche und weibliche Klangwirkung	19
4. Definition von Musicalgesang	22
4.1 Sprechen und Singen	22
4.2 Charakteristischer Klang?	23
5. Methodik: Beschreibung der Feldstudie	26
5.1 Beschreibung der VoceVista-Untersuchung	26
5.2 Beschreibung der Expert:innen-Interviews	28
6. Diskussion	31
6.1 Ergebnisse der VoceVista-Untersuchung	31
6.2 Ergebnisse der Expert:innen-Interviews	33
6.3 Ergebnisse im Kontext der Didaktik	36
7. Schlussgedanken	41
8. Literaturverzeichnis	42
9. Abbildungs- und Tabellenverzeichnis	44
10. Anhang	45

1. Einleitung

Das Zitat, das den Titel dieser Arbeit ziert, stammt von Michael Fuchs, Phoniater und Pädaudiologe am Uniklinikum Leipzig. Er hat 2011 in einer Studie gezeigt, dass sich die Sprechstimme der Frau in den letzten 20 Jahren verändert hat: Sie ist tiefer geworden. Das liege vor allem an dem geänderten Rollenbild der Frau.

Ich als Musicaltenor habe meine Stimme als sehr weiblich wahrgenommen. Am Telefon wurde ich oft mit meiner Mutter verwechselt; meine Stimme war in der Sprechlage immer höher als die der anderen Jungen aus meiner Schulklasse. Sogar meinen Stimmbruch habe ich nicht wahrnehmen können. Im Gesangsunterricht bemerkte ich dann, dass es an meinem (damalig) schwachen Brustregister lag, das sich nach und nach mehr einstellte und kräftiger wurde. Seit ich von Michael Fuchs' Studie das erste Mal gelesen hatte, ließ mich der Gedanke nicht los, dass es da eine Parallele zwischen der Entwicklung der Frauenstimme und meiner eigenen gibt.

Als Gesangspädagoge, aber viel mehr noch als bekennender Feminist, sehe ich einen Zusammenhang zwischen der Sprechstimme und der Persönlichkeit, welche in einem Spannungsverhältnis zu einer Gesellschaft stehen, in dem auch noch im 21. Jahrhundert patriarchale Strukturen vorherrschen. Für meine Tätigkeit als Gesangspädagoge erhoffe ich mir Antworten auf die Frage, welche Auswirkung eine veränderte Sprechstimme haben kann und was bei der Ausbildung der Frauenstimme im Musicalbereich diesbezüglich beachtet werden muss.

Wenn im Folgenden Begriffe wie „Frau“ und „Mann“ fallen, sind in erster Linie Cis-Frauen und Cis-Männer gemeint. Im Zuge der benutzten Literatur kann es sein, dass nicht immer das korrekte Gender-Label benutzt wurde. Daher möchte ich nachdrücklich darauf hinweisen, dass ich keiner Person ihr Geschlecht absprechen und jeder Person beim Definieren des sich selbst gegebenen Labels unterstützen möchte.

2. Aufbau

Diese Arbeit ist in drei Teilbereiche unterteilt. Der erste Teilbereich, der sich auf Grundlage der systematischen Literaturanalyse mit für diese Arbeit nötigen theoretischen Hintergründen beschäftigt, stellt ein nötiges Verständnis von „Stimme“ her. Die Stimme wird in eine systemische Sichtweise eingebettet, um hinreichend über Einflussfaktoren sprechen zu können. Der Rahmen dieser Arbeit erlaubt durch die Breite an grundlegender Literatur jeweils nur einen groben Überblick in den jeweiligen Themenbereichen. Im weiteren Verlauf des ersten Teilbereichs soll auf den stimmlichen Gebrauch im Berufsfeld Musical eingegangen.

Der zweite Teilbereich beinhaltet die Planung und Durchführung der Felduntersuchung mittels Stimmanalyseprogramm VoceVista und Expert:innen-Interviews. Die gewonnen Erkenntnisse werden in dem abschließenden dritten Teilbereich zusammengefasst. Auf deren Basis werden Schlussfolgerungen für den (Musical-)Gesangsunterricht zusammengetragen.

3. Definitionsodysee: Stimme als multifaktorielles Konstrukt

Die Thematik dieser Arbeit verlangt als Grundlage zu aller Beginn eine differenzierte Darstellungsweise der Stimme, um den Zusammenhang von Rollenbild und Stimmerscheinung herzustellen. Dabei reicht es nicht aus, Stimme als etwas Gegebenes hinzunehmen, das per se durch einen soziokulturellen Prozess verändert wird. Das würde der Komplexität des menschlichen Stimmorgans und seiner Funktionsweise nicht gerecht werden. Trotzdem soll dieses Kapitel mit einer einfachen Frage beginnen, auf die es viele Antworten gibt: Was ist „Stimme“ überhaupt?

Stimme ist ein „Zusammenwirken von Stimmgebung (Phonation) und Lautbildung (Artikulation)“¹ und ermöglicht so die „Basis sprachlicher Äußerung“². Diese Definition würde beispielsweise die Stimmen der Sprachdienste „Alexa“ oder „Siri“ mit einbeziehen. Computerstimmen unterscheiden sich aber dennoch von menschlichen Stimmen. Die menschliche Stimme ist eben nicht nur auf die reine Informationsübermittlung ausgelegt. Vielmehr ist sie der Ausdruck unserer Persönlichkeit“³. Sie ist Informationsüberbringerin menschlicher Gedanken, gibt emotionale Zustände preis und verrät Details über die Herkunft.

Um nun ein adäquates, hinreichendes Verständnis von Stimme zu bekommen, das diese aus verschiedenen Bereichen kommenden Aspekte einbezieht, ist im Zuge dieser Arbeit *Stimme als multifaktorielles Konstrukt* entstanden. Als Unterstützung wird auf die „Stimmfunktion als System“⁴ zurückgegriffen. Dabei soll der Begriff *Stimme als multifaktorielles Konstrukt* einerseits die vielen verschiedenen Einflüsse einbeziehen. Andererseits soll er betonen, dass die Stimme konstruiert wird und kein starres Gebilde darstellt.

In der systemischen Sichtweise wird davon ausgegangen, dass das System Stimme - wie viele andere Systeme ebenfalls - in sich geschlossen ist und durch mehrere Faktoren des Systems selbst beeinflusst wird (sofern keine pathologischen Befunde bestehen, organisiert sich das System somit selbst). So gesehen kann die tiefer werdende Frauenstimme das Resultat eines oder mehrerer veränderter Faktoren sein. Dieses System setzt sich aus verschiedenen Faktoren zusammen; *Psyche, Umwelt, Körper, Hören, Atmung, Ansatzräume* und *Artikulation* (siehe Abbildung 1).

¹ Hammer, S. S., Teufel-Dietrich, A. (2007). Stimmtherapie mit Erwachsenen. S. 7.

² ebd. S. 7.

³ Wolz, L. (2010).

⁴ Föcking, M., Parrino, M. (2015). Praxis der funktionalen Stimmtherapie. S. 14 ff.

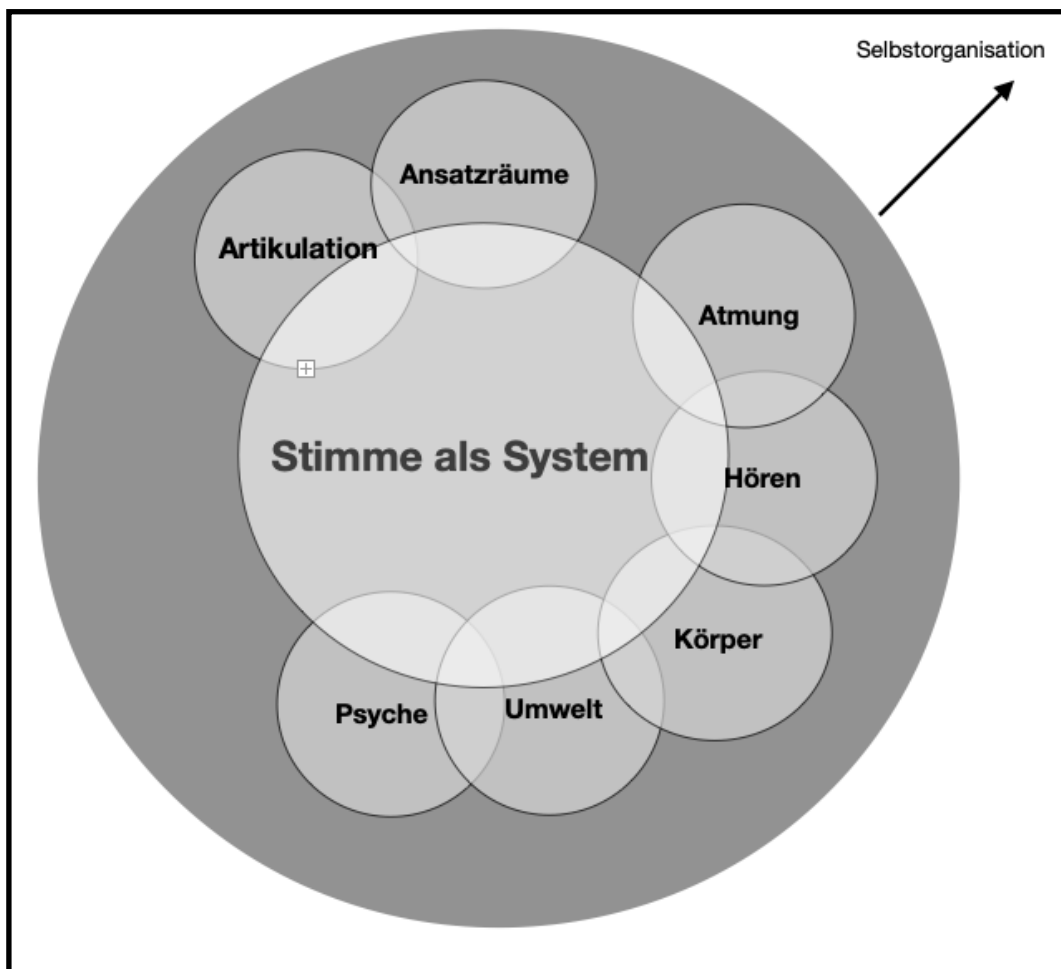


Abbildung 1) Stimme als System

All diese verschiedenen Faktoren stehen in Beziehung zueinander, beeinflussen sich gegenseitig und ergeben zusammen das Konstrukt Stimme.

Wird der Aspekt betrachtet, dass die Frauenstimme tiefer ist als noch vor 20 Jahren, muss hinterfragt werden, welche der Faktoren, die die Stimme beeinflussen, sich zu damals geändert haben können. Da eine langfristige Veränderung der Sprechstimme erforscht wurde, muss auch eine langfristige Veränderung in einem Lebensbereich angenommen werden. Und Fuchs selbst gibt hierzu auch die Antwort: Das Rollenbild habe sich verändert⁵. Emanzipation und feministische Bewegungen veränderten das Selbstbild der Frau und somit ihre gesellschaftliche Position. Gesellschaftliche Veränderung steht, als zentraler Punkt von Sozialisation, in einer permanenten Wechselbeziehung zu der psychischen Konstitution jeder Person.

Im Folgenden soll daher näher auf die Faktoren *Körper*, *Psyche* und *Umwelt* eingegangen werden. Dabei wird innerhalb des Aspekts *Körper* auf die biologischen und physischen Grundannahmen der Stimme eingegangen. *Psyche* erläutert den Zusammenhang von

⁵ vgl. Ahler, A. (2017).

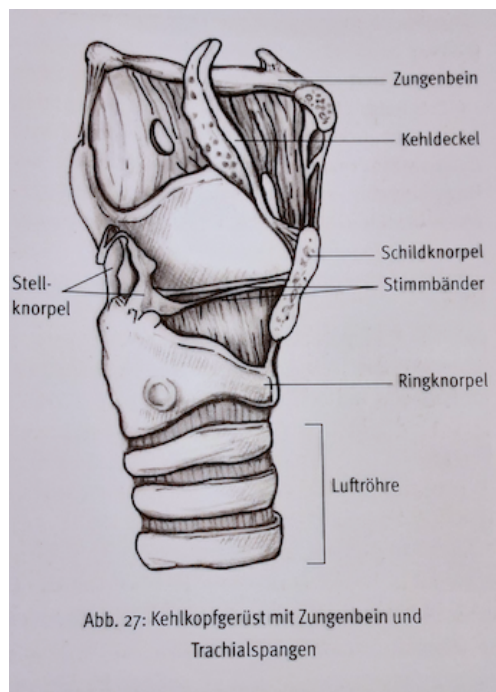
Emotionen und Denkprozessen und der Stimme. Gesellschaftliche Einflüsse werden im letzten für diese Thematik wichtigen Faktor, nämlich der Umwelt, näher beleuchtet.

3.1 Körper

Wenn die menschliche Stimme, sei es im Sprechen oder Singen, auf ihre Funktionalität untersucht wird, lässt sich herausfinden, dass sie grundsätzlich nur aufgrund ihrer anatomischen Beschaffenheit unter physischen Gesetzmäßigkeiten funktionieren kann. Der Körper gibt dementsprechend die Rahmenbedingungen vor, in der die Stimme (gesund) existieren kann. Dazu soll in verkürzter Form der Aufbau des Phonationszentrums - des Kehlkopfes (Larynx) - sowie der Aufbau der Stimmlippen betrachtet werden. Ebenfalls an der Klangproduktion beteiligt sind die Ansatzräume, deren Aufbau daraufhin näher durchleuchtet wird. Im weiteren Verlauf wird auf die Phonation vor allem bezüglich der Tonhöhenproduktion und in diesem Zusammenhang auf stimmliche Register eingegangen.

3.1.1 Aufbau des Kehlkopfes

Der Kehlkopf befindet sich im Hals zwischen Luftröhre und Vokaltrakt, wo er primär die Aufgabe hat, die Luftzufuhr für die Einatmung



zu gewährleisten und dabei das Eindringen größerer Fremdkörper, welche im schlimmsten Falle das Ersticken nach sich ziehen könnten, zu verhindern.⁶ Der Kehlkopf besteht aus dem Schildknorpel (Thyroid), dem Ringknorpel (Cricoid), zwei Stellknorpeln (Aryknorpel), dem Kehildeckel (Epiglottis) und verschiedenen Muskeln, Bändern und Membranen⁷. Die Knorpel sind über die Muskeln und Bänder so miteinander verbunden, dass ihre Position bei der Phonation verändert werden kann. Der Schildknorpel befindet sich frontal in zentraler Lage und „besteht aus zwei Platten, die sich vorn winklig vereinigen“⁸. Bei

Abbildung 2) Kehlkopfskelett

⁶ vgl. Richter, B. (2018). Die Stimme. Grundlagen - Künstlerische Praxis - Gesunderhaltung. S. 51.

⁷ vgl. Seidner, W., Wendler J. (2018). Die Sängerstimme: Phoniatische Grundlagen des Gesangs. S. 66f.

⁸ ebd. S. 67.

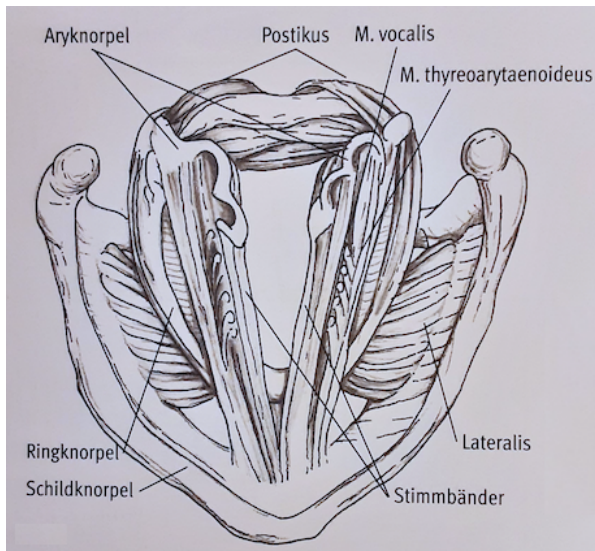


Abbildung 3) Innere Kehlkopfmuskulatur

Männern tritt der Winkel als „Adamsapfel“ hervor, bei Frauen und Kindern dagegen ist der Winkel „stumpf (120 Grad)“⁹. Oben aufliegend befindet sich die Epiglottis, die sich beim Schlucken über den Kehlkopf verlagert, um Speisen oder Flüssigkeiten in die Speiseröhre umzulenken. Ihre Form erinnert an die eines Tennisschlägers¹⁰. Der Ringknorpel befindet sich unterhalb von Schild- und Stellknorpel und ist gelenkig

mit diesen verbunden. Dieser Knorpel bildet die „Basis des Kehlkopfskelettes“¹¹. Der Innenraum des Kehlkopfes ist mit einer „rötlich schimmernden, häutigen Oberfläche“¹² überzogen, die der Schleimhaut im Mund ähnelt. Die Form der Stellknorpel gleicht der einer „dreiseitigen Pyramide“¹³. Sie werden gegenüber der Schild- und Ringknorpel an der hinteren Seite des Kehlkopfes verortet.

Innerhalb dieses Knorpelgebildes befinden sich die Stimmlippen, die maßgeblich für die Phonation verantwortlich sind. Die Stimmlippen setzen an der Innenseite des Schildknorpels an und spalten sich dann in je eine Stimmlippe auf, die an einem der beiden Stellknorpel endet. So erinnert die Form der Stimmlippen in der Phase der Einatmung, also der „Respirationsphase“¹⁴, in der die Stimmlippen geöffnet sind, an eine Schere.

Da die Stimmlippen für den Phonationsvorgang beweglich schwingen müssen, bestehen sie mehr oder minder aus weichem Gewebe. Ihr Aufbau ist vielschichtig. Die unterste Schicht macht der Vocalis-Muskel aus. Dieser wird von einem bindegewebigen Conus elasticus umgeben. Der oberste Teil dieses Bindegewebes wird als „ligamentum vocale“ bezeichnet und bildet das, was im Volksmund Stimmband genannt wird. Bis zur Schleimhaut, die die gesamte Stimmlippe umgibt, befindet sich der Reinke-Raum; ein Gebezwischenraum, der das Verschieben des Epithels ermöglicht.¹⁵ Dass die Bewegung

⁹ ebd. S. 67.

¹⁰ ebd. S. 68.

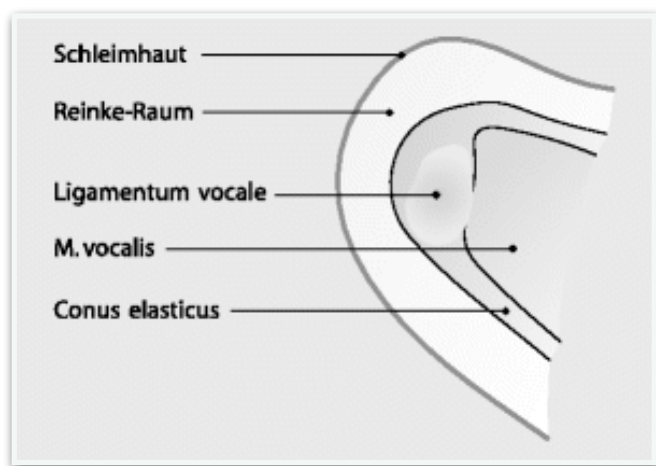
¹¹ ebd. S. 67.

¹² Richter, B. (2018) S. 50.

¹³ Seidner, W., Wendler, J. (2018) S. 67.

¹⁴ Richter, B. (2018) S. 52.

¹⁵ vgl. Antwerpes, F., et al. (2021).



von Schleimhaut und Stimmband sich unterscheiden, ist für den Phonationsvorgang von höchster Wichtigkeit. Die Voll- bzw. Randschwingung wäre in einem anderen Fall deutlich erschwert.

Abbildung 4) Querschnitt einer Stimmlippe

3.1.2 Phonation und Register

Der Ton, der direkt an den Stimmlippen entsteht, wird „Primärschall“¹⁶ genannt. Der Primärschall an der Glottis entsteht aus der „Wechselwirkung zwischen den Muskelkräften im Kehlkopf und dem Atemdruck“¹⁷. Der Atemdruck oder subglottaler Druck während der Ausatmung beeinflusst den Luftstrom, der an den Stimmlippen vorbeifließt. Durch die ausströmende Luft werden die Stimmlippen angezogen und schwingen wellenförmig, sowohl vertikal als auch horizontal, öffnen und schließen sich stetig. Die Schwingungen werden von dem Atemdruck und der „Einstellung der Kehlkopfmuskeln bestimmt“¹⁸. Dabei können definierte Einstellungen im Kehlkopf als Register verstanden werden. In der Gesangsliteratur lassen sich verschiedene Definitionen von Registern finden. Um Verständnisprobleme zu vermeiden, wird im Folgenden auf die Registerdefinition von Cornelius C. Reid eingegangen, da sie auf muskulären Einstellungen beruht. Ebenfalls gibt es kein Register, das sich speziell auf ein Geschlecht bezieht, da die anatomischen Voraussetzungen in beiden Cis-Geschlechtern größtenteils ähnlich sind. Nach Reid gibt es zwei isolierte Register, die die Stimmgebung beeinflussen: *das Brustregister* und *das Falsettregister*. *Das Brustregister* ist durch die alleinige Aktivität der AT-Muskel¹⁹ definiert. Im Brustregister ist ein „vollständiger [Stimmlippen-]Schluss zu sehen“²⁰, da die AT-Muskel neben dem Strecken der Stimmlippen auch für die „Länge, Dicke und Spannung“²¹ verantwortlich sind.

¹⁶ Richter, B. (2018). S. 82.

¹⁷ Seidner, W., Wendler, J. (2018) S. 85.

¹⁸ ebd. S.85.

¹⁹ vgl. Reid, C. L. (2012). Funktionale Stimmentwicklung. Grundlagen und praktische Übungen. S. 24. (AT-Muskel steht hier für Muskel des Arythaenoid-Muskelsystems).

²⁰ Seidner, W., Wendler, J. (2018). S. 101.

²¹ Reid, C. L. (2012). S. 14.

Das Falsettregister zeichnet sich durch geöffnete Stimmlippen und die Spannkraft des CT-Muskels aus²². Die geöffnete Stimmlippeneinstellung bewirkt eine sehr luftige, überhauchte Tongebung. Soll das Falsett intensiviert werden, kann laryngoskopisch gesehen werden, dass die geöffnete Stimmritze „sich beim Anschwellen zur typischen Kopfstimme verschmälert“²³. In diesem Beispiel wird gut erkennbar, dass der CT-Muskel vor allem für die Tonhöhensteuerung zuständig ist, da er die Stimmlippen spannt. Dies bedeutet, dass die Spannung - bis zu einem gewissen Punkt - zunimmt, je mehr die Tonhöhe ansteigt. Sinkt die Tonhöhe, lässt auch die Spannkraft des CT-Muskels nach.

In Reids Theorie der funktionalen Stimmentwicklung sind alle anderen stimmlichen Erzeugnisse wie beispielsweise die Kopfstimme ein Produkt der beiden Register. Andere Theorien gehen von mehr Registern aus, die sich meist lediglich auf den Klang beziehen. Für die Zwecke dieser Arbeit ist die Betrachtungsweise auf die muskuläre Einstellung vorteilhafter.

Auf der nächsten Abbildung lässt sich der Unterschied der binären (Cis-)Geschlechter gut erkennen.

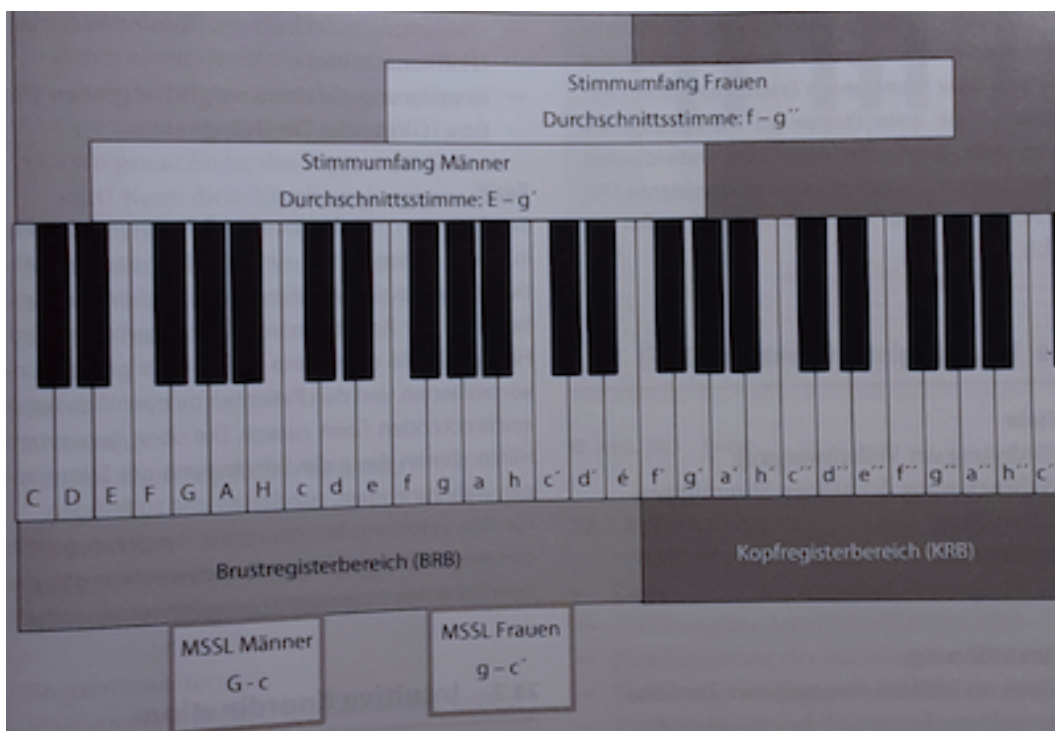


Abbildung 5) Stimmumfang der (Cis-)Geschlechter

Anhand dieser Abbildung zeigt sich, dass die Durchschnittsstimme der Frau von f - g'' reicht. Deutlich wird, dass es sich um eine leicht veraltete Darstellung handelt, da die Sprechstimme der Frau mittlerweile nicht mehr wie dargestellt eine Oktave, sondern nur

²² vgl. Reid, C. L. (2012). S. 23. (CT-Muskel steht für Musculus cricothyreoideus).

²³ Seidner, W., Wendler, J. (2018). S. 101.

noch eine Quinte über der männlichen Sprechstimme liegt. Hier ist die mittlere Sprechstimmlage der Frau von g-c' angegeben, wobei sie nach Fuchs' Studie bei d/d# als untere Grenze liegen müsse.

Grundsätzlich auffällig ist hierbei vor allem, dass Männer mehr anteiliges Brustregister benutzen können, hingegen Frauen mehr Spielraum im Kopfstimmbereich haben, was mit der Größe des Kehlkopfes und dem Einfluss der Sexualhormone Testosteron, Östrogen und Gestagen zusammenhängt²⁴. Die geschlechtlichen Unterschiede des Stimmumfangs stellen sich erst während und nach der Mutation heraus. Vorher befinden sich die Stimmen von Jungen und Mädchen in demselben Tonhöhenbereich. Die Mutation von Jungen ist durch ein höheres Wachstum des Kehlkopfes deutlicher wahrzunehmen als die der Mädchen; Jungen haben ein Längenwachstum der Stimmfalte von 4-8 mm, Mädchen 2-4mm²⁵. Somit kann gesagt werden, dass die physische Struktur des Kehlkopfes als Hauptgrund für die stimmlichen Unterschiede gesehen werden kann. Aber auch im weiteren Verlauf wird die Stimme von Hormonen beeinflusst.

Ein kurzer Einblick in den hormonellen Einfluss bei Cis-Frauen²⁶: Die Reproduktionsphase, also die Phase, in der Schwangerschaften möglich sind, ist bei Frauen vor allem durch den Einfluss der Hormone Östrogen und Progesteron gekennzeichnet. In der ersten Zyklushälfte sorgt der Östrogeneinfluss dafür, dass die Stimme weicher und geschmeidiger wird. Ebenso wird dabei die Amplitude der Stimme größer. Höhere Östrogen-Werte gehen also mit „besseren“ Stimmqualitäten einher. Die zweite Zyklusphase ist mit einem höheren Progesteron-Haushalt verbunden. Das Progesteron ist verantwortlich für Trockenheitsgefühle im Kehlbereich. Sogar der Muskeltonus der Stimmlippen ist im Vergleich zur ersten Hälfte schwächer. Die Amplitude der Stimme wird geringer. In der Schwangerschaft haben beide Hormone phasenweise einen hohen Einfluss. Üblich sind gut durchblutete, pralle Stimmlippen, welche zu einer angeregten Schleimproduktion führen. Die prallen Stimmlippen sind mit der Schleimauflagerung für einen „warmen Stimmklang“ verantwortlich. Die Phase der Menopause ist durch ein rapides Absinken von Östrogen und Progesteron gekennzeichnet. Durch das Überwiegen der männlichen Hormone findet eine „Virilisierung“ der Stimme statt, wodurch sie circa 14 Hz tiefer wird.

Der Einfluss der Hormone auf die Stimmlippen und das Stimmergebnis ist unverkennbar vehement. Neben den Stimmlippen selbst ist noch ein anderer physischer Bereich an der Klangproduktion beteiligt: die Ansatzräume.

²⁴ vgl. Richter, B. (2018). S. 188.

²⁵ vgl. Mohr, A. (2005). Handbuch der Kinderstimmgebung. S. 29f.

²⁶ vgl. Gugatschka, M. (2021) min 17:30.

3.1.3 Ansatzräume

Um die Klangcharakteristik dessen zu erlangen, was als Stimme verstanden und wahrgenommen wird, muss der Primärschall sich in den Ansatzräume ausbreiten. Die Ansatzräume haben die Funktion „des Resonators“²⁷. Sie verstärken und formen den Primärschall. Mit den Ansatzräumen sind alle an der Klangproduktion beteiligten Räume oberhalb der Stimmlippen gemeint²⁸. Beispiele dafür sind Rachenraum, Mundhöhle, Zunge, Lippen, Wangen et cetera. Hörbar wird der Zusammenhang von Stimme und Ansatzräumen, wenn diese beispielsweise durch einen grippalen Infekt den Stimmklang hingegen der Gewohnheit nicht verstärken können. So kann zum Beispiel bei verstopften Nasennebenhöhlen ein näselnder Stimmklang vorgefunden werden. Der Primärschall findet weder unveränderlich noch willkürlich seinen Weg durch die Ansatzräume. Viel mehr wird der Stimmklang, also das Produkt des die resonatorischen Ansatzräume durchlaufenen Primärschalls, von der Gewohnheit an die eigene Stimme und der Psyche beeinflusst.

3.1.4 „Klangbildung [beginnt] mit einer Vorstellung“²⁹

Bevor nun der Einflussfaktor Psyche in den Fokus rücken wird, werden im kommenden Kapitel die Zusammenhänge von Phonation und Vorstellung erläutert.

Werden impulsive, affektive Ausbrüche beiseitegelassen, laufen bereits vor der Phonation einige imaginative und kognitive Prozesse ab, die den Phonationsvorgang einleiten³⁰. Schon eine bewusste Vorstellung, wie sich ein Ton anhören oder anfühlen wird, kann die Stimmgebung beeinflussen. Aber auch internalisierte Vorstellungen haben eine Auswirkung auf die Stimmgebung. Andernfalls wäre die Thematik dieser Arbeit nichtig. Die Stimmgebung wird, ob nun bewusst oder unbewusst, durchgehend kontrolliert und mit den eigenen Vorstellungen und Erfahrungen abgeglichen. Dabei wird das „phonatorische Kontrollsystem“³¹ aktiv. Das phonatorische Kontrollsystem setzt sich aus folgenden drei Bereichen zusammen:

1. Audiophonatorische Kontrolle

Die bei einem Ton produzierten Schallwellen erreichen das Ohr und werden über den Gehörgang bis zur Schnecke im Innenohr geleitet. Über den Hör- und den

²⁷ Hammer, S. S., Teufel-Dietrich, A. (2007). S. 26.

²⁸ vgl. Seidner, W., Wendler, J. (2018). S. 109.

²⁹ Reid, C. L. (2012). S. 44.

³⁰ vgl. Föcking, M., Parrino, M. (2015). S. 28.

³¹ vgl. ebd. S. 29f.

Gleichgewichtssinn gelangen die Schallwellen zum Hör- und Gleichgewichtsnerv, der sie als Informationen zum „Formatio reticularis“ weiterreicht. Dieses ist eine im Hirnstamm sitzende Schaltzentrale, welche die Selektion aller Sinneseindrücke vornimmt. Nach der Selektion werden diese an das zentrale Nervensystem weitergeleitet. Innerhalb dieses Vorgangs wird die tatsächliche Phonation mit der Klangvorstellung (die für die jeweilige Situation angemessen erscheint) verglichen. Bei Abweichungen kann die Stimmgebung mithilfe der willkürlich steuerbaren Motorik verändert werden.³² Das zentrale Nervensystem kann beispielsweise Korrekturen für die Feinanstellung an den Vagusnerv und dessen Äste schicken.

Die eigene Stimme wird aber nicht als Fremdklang wahrgenommen. Das heißt, der Stimmklang wird nicht nur über äußere Schallwellen in Informationen umgewandelt. Sie wird auch über die Knochenleitung wahrgenommen. Der Primärschall breitet sich über die Ansatzräume aus, „überträgt sich auf den Schädelknochen und wird dort im Hörzentrum als eigener Stimmklang verrechnet“.³³

2. Neuromuskuläre Kontrolle

Die neuromuskuläre Kontrolle erfolgt über Sinnesorgane, die das zentrale Nervensystem mithilfe von Propriozeptoren mit Informationen über „Stellung, Lage und Dehnungsgrad des jeweiligen Muskels“³⁴ versorgt. Dies wird auch als „Tiefensinn“³⁵ bezeichnet. Um muskuläre Aktivität wahrnehmen zu können, werden Informationen über „neuromuskuläre Reflexbögen“³⁶ ans zentrale Nervensystem geleitet. Dadurch ist es möglich, schnell reagieren und Muskelaktivitäten verändern zu können.

3. Präphonatorisches Tuning und postphonatorische Kontrolle

Das präphonatorische Tuning findet, wie der Name schon sagt, kurz vor der Phonation statt. Die neuromuskuläre Kontrolle antizipiert die Stimmlippenschwingung und bereitet sich dementsprechend vor. Spezifisch bedeutet das, dass „die glottisverschießende Muskulatur aktiviert und die Arbeit der Stimmlippenöffner reduziert wird“³⁷.

Nach der Phonation setzt die postphonatorische Kontrolle ein und bereitet die nächste präphonatorische Kontrolle vor. Auf diese Weise entsteht ein dauerhafter (unbewusster)

³² vgl. Hammer, S. S., Teufel-Dietrich, A. (2007). S. 34.

³³ Föcking, M., Parrino, M. (2015). S. 29.

³⁴ ebd. S. 29.

³⁵ Hammer, S. S., Teufel-Dietrich, A. (2007). S. 34.

³⁶ ebd. S. 34.

³⁷ Föcking, M., Parrino, M. (2015). S. 29.

Prozess des Kontrollierens und Vergleichens und leistet einen unterstützenden Beitrag beim Selbstorganisationsprinzip der Stimme (Stimmstörungen ausgeschlossen)³⁸.

Das phonatorische Kontrollsystem ist folglich dazu da, das Stimmerzeugnis innerhalb einer Situation mit der persönlichen Klangvorstellung zu vergleichen. Die persönliche Klangvorstellung ist ein Resultat vieler vorheriger Erfahrungen der möglichen Klangproduktion und stark an die Persönlichkeit gekoppelt, weswegen ein Blick auf den Einflussfaktor Psyche unerlässlich scheint.

3.2 Psyche

Die psychische Disposition einer Person ist neben der biologischen Veranlagung ein Grundbaustein der Stimme, denn „[j]eder ‚Stimmträger‘ ist zugleich ‚Stimmungsträger‘“³⁹.

Die Stimme wird durchgehend von der Psyche beeinflusst.⁴⁰ Beispiele sind vermutlich jeder Person bekannt. Ob man den „Frosch verschluckt“ hat, einen „Kloß im Hals“ hat oder ob sich „vor Angst die Kehle zuschnürt“. Ob nun Lampenfieber, Angstzustände oder Euphorie der Grund sind. Stimme und Stimmung teilen sich nicht ohne Grund denselben Wortstamm⁴¹. Darüber hinaus erfährt jeder Mensch aber auch eine Reihe von anderen Einflüssen, die sich in der Stimme wiederfinden. Ein sehr prägnantes Beispiel stellt die Herkunft dar. Eine Italienerin benutzt mit hoher Wahrscheinlichkeit einen ganz anderen Sprachduktus, als es eine Japanerin tun würde.⁴² Aber auch innerhalb eines Landes lassen sich Unterschiede in „Modulation, Akzentuierung, Sprechlautstärke und Stimmsitz“⁴³ finden. Der „kölsche Jung“ spricht wahrscheinlich ganz anders als ein Bayer oder ein Schwabe. Abgesehen davon gibt es immer wieder Modeerscheinungen, die die Sprache beeinflussen. Wenn der Rap-Gesang der aktuellen Pop-Musik untersucht wird, kann der Klang der Stimme als artifiziell tief, dunkel gefärbt und gedrückt wahrgenommen werden. Ebenfalls verschwimmen Frikative wie „ch“ und „sch“ miteinander⁴⁴. Die Benutzung der deutschen Sprache in der populären Musik kann für viele Menschen genauso wie Elternteile, Erziehungsberechtigte oder Menschen in ähnlichen Positionen auch als

³⁸ vgl. Hammer, S. S., Teufel-Dietrich, A. (2007). S. 32.

³⁹ Seidner, W., Wendler, J. (2018). S. 17.

⁴⁰ Föcking, M., Parrino, M. (2015). S. 84.

⁴¹ vgl. Gugatschka, M. (2021) min 02:40.

⁴² Hammer, S. S., Teufel-Dietrich, A. (2007). S. 49.

⁴³ ebd. S. 49.

⁴⁴ vgl. Apache 207 (2020).

Stimmvorbild fungieren. Vor allem Kinder übernehmen „stimmliche Verhaltensweisen ihrer Bezugspersonen“⁴⁵.

Eine andere sehr große Komponente und für das Thema dieser Arbeit von höchster Wichtigkeit sind die charakterlichen Einflüsse. Eine schüchterne Person wird hinsichtlich der Tonhöhe, Lautstärke und Tonbeschaffenheit ihre Stimme ganz anders benutzen als eine selbstbewusste Person. Interessant an dem Einfluss des Charakters ist, dass dieser sich fortlaufend ändert. Der Charakter eines Individuums entsteht aus der „genetischen Veranlagung und Erfahrungen und Einflüssen aus der Umgebung“⁴⁶.

Andere für diese Arbeit weniger interessante Einflüsse sind die situativen Einflüsse. Beispiele sind kurzweilige Krankheiten wie Erkältungen, Grippen, aber auch andere körperliche Beschwerden wie Rückenschmerzen, etc. Diese beeinflussen die Stimme eher temporär und nicht langfristig.

Die Stimme spiegelt also durchgehend die psychische Konstitution eines Menschen wider. Warum ist das so?

Die Antwort dazu liegt in der Anatomie des menschlichen Körpers. Der Kehlkopf wird durch den zehnten Hirnnerv⁴⁷, *Nervus vagus*, innerviert, bzw. genauer: Der CT-Muskel, der für das Strecken der Stimmlippen zuständig ist, wird durch den *Nervus laryngeus superior*, ein Ast des Vagusnervs, innerviert. Die interne Kehlkopfmuskulatur, wird durch den *Nervus laryngeus recurrens*, ebenfalls ein Ast des Vagusnervs, innerviert⁴⁸. Genauso wie die Aktivität der Lunge, des Herzens oder der Verdauung gehört die Stimme somit zum „vegetativen Nervensystem“⁴⁹ und ist nur geringfügig bewusst steuerbar. Das vegetative Nervensystem lässt sich in zwei Teilsysteme untergliedern: Der Sympathikus (bei Stresszustand aktiv) und Parasympathikus (im Ruhezustand aktiv)⁵⁰. Dadurch dass der Vagusnerv der Hauptnerv des parasympathischen Systems ist, also bei Entspannungen und Ruhesituationen besonders aktiv ist, wird nun verständlich, warum sich Stresssituationen abrupt auf die Stimme auswirken.

Einen anderen auch eher temporären Einfluss auf die Stimme stellen Emotionen dar. Emotionen sind auch nur bis zu einem gewissen Grad beeinflussbar und affektiv. Dafür ist

⁴⁵ Hammer, S. S., Teufel-Dietrich, A. (2007). S. 49.

⁴⁶ ebd. S. 48.

⁴⁷ Hodapp, B. (o.J.). *Das Hören als Schlüssel zur Stimme: Theoretisch-methodische Konzeptionen, empirische Befunde und praktische Anwendungen im gesangspädagogischen Kontext*. S. 149.

⁴⁸ vgl. ebd. S. 149.

⁴⁹ Fisch, C. (2020). Der Vagusnerv und die Stimme. S. 17.

⁵⁰ vgl. ebd. S. 17.

das „Limbische System“⁵¹ verantwortlich. Das Limbische System - auch „Sitz der Emotionen“⁵² genannt - ist Teil des zentralen Nervensystems und steht in „lokaler und funktioneller Verbindung zum Hirnstamm“⁵³. Mit diesem anatomischen Hintergrund lassen sich vegetative Reaktionen wie Herzrasen oder Schweißproduktion erklären. Ebenfalls wird dadurch der Zusammenhang von Stimme und Wohlbefinden deutlich.

Erkennbar wird anhand dieser Ausführungen, dass Psyche ein komplexes Zusammenspiel vieler Teilsysteme ist, die sich wiederum gegenseitig beeinflussen. Da Psyche die Teilkomponente des Systems Stimme ist, in der auch das Verständnis der eigenen (Geschlechter-)Rolle verordnet wird, sollte im nächsten Schritt das „neue Rollenbild der Frau“ untersucht werden.

3.3 Umwelt

Im nachfolgenden Abschnitt soll auf den Umwelteinfluss eingegangen werden, der hauptsächlich die Verantwortung für den stimmlichen Prozess des tiefer Werdens trägt. Fuchs behauptet, dass die tiefer werdende Frauenstimme aus einem neuen Verständnis des Rollenbildes der Frau resultiert. An diese Behauptung knüpft direkt eine (weitere) Frage an: Was bedeutet „neues“ Rollenbild?

Dieser Abschnitt will sich mit der gesellschaftlichen Strukturierung und der nicht-klassischen Rolle der Frau in Deutschland beschäftigen. Der Ausdruck „klassisches Rollenbild der Frau“ meint hierbei ein Frauenbild, das der Unterdrückung dient und sexistisch geprägt ist. Um weiterhin patriarchale Dogmen wie „moderne“ oder „Power-Frau“ zu verhindern, die das nicht-klassische als andersartige Besonderheit zu betonen versuchen, wurde bewusst der Begriff des „klassischen und nicht-klassischen Rollenbildes der Frau“ verwendet.

3.3.1 Geschlechterdiskurs in der Gesellschaft

Die (nicht nur) deutsche Gesellschaft ist durch das „Prinzip der Zweigeschlechtlichkeit“⁵⁴ geprägt. Die Anreden „Herr“ und „Frau“ sowie die Aufteilung „öffentlicher Toiletten“⁵⁵ oder gar die Abteilungen in Bekleidungsgeschäften sind Merkmale einer auf das binäre Geschlechtsverständnis begründeten Gesellschaft. Auch wenn Bemühungen gegen diese Struktur wirken wollen, ist „Geschlecht immer noch eine

⁵¹ Hammer, S. S., Teufel-Dietrich, A. (2007). S. 50.

⁵² ebd. S. 50.

⁵³ ebd. S. 50.

⁵⁴ Karsch, M. (2016). Feminismus. Geschichte - Positionen. S. 15.

⁵⁵ ebd. S. 15.

Kategorie, die über Machtverhältnisse entscheidet”⁵⁶. So ist die bekannte Frauenquote in Unternehmen noch immer von Nöten (und wird es wahrscheinlich zukünftig noch sein), obwohl Gleichberechtigung omnipräsent zu sein scheint.

Dem Verständnis der binären Geschlechterkultur hat sich das soziale Wesen der deutschen Gesellschaft untergeordnet, wodurch es zu einer Reihe von diskriminierenden Strömungen kam. Diese Strömungen mündeten in der Erschwerung selbstbestimmter Lebensführung für Frauen* und Individuen, die den heteronormativen (dys-/u-)topischen Rollenvorgaben nicht entsprachen. Der Geist dieser Diskriminierung hat seine Auswirkung bis in die heutige Zeit. Schlagwörter sind die Diskurse zum Gendern, das Gender-Pay-Gap oder die #metoo-Debatte, die solch sexistische Diskriminierung aufzeigen wollen.

3.3.2 Klassische Rollenverteilung

Um sich das nicht-klassische Rollenbild der Frau anzuschauen, muss unbedingt die Historie der Rollenverteilung von Mann und Frau angeschaut werden. Dass die Benachteiligung der Frau (in Deutschland) eine lange Historie hat, wird sicherlich niemand anzweifeln. Beispielsweise anzusprechen ist das erstmals im Jahr 1918 ermöglichte Frauenwahlrecht⁵⁷, oder die Tatsache, dass Frauen erst seit Mitte des 20. Jahrhunderts dem Mann verfassungsrechtlich gleichberechtigt sind⁵⁸. Das klassische Rollenbild der Frau wird im 21. Jahrhundert permanent in Frage gestellt und als altmodisch oder nicht zeitgemäß deklariert. Wenn vom klassischen Rollenbild die Rede ist, meint es die alleinige Aufgabe der Hausführung und Kindererziehung für die Frau, während der Mann für die finanzielle Grundsicherung verantwortlich ist. Begründet wurde dies vor allem durch die binären Geschlechtsdifferenzen, da Frauen von Natur aus fürsorglich und emotional und Männer durch ein rationales Gemüt geprägt seien. Verstärkt wurde das Verständnis der binären Geschlechter-Unterschiede von kapitalistischen Absichten:

*Under capitalism the relationship norm became a monogamous marriage between people of two genders leading a nuclear family (father, mother, and 2.4 children cohabiting). Men and women were seen as increasingly opposite and complementary in order to justify women's unpaid labour in the home on the basis of their supposed naturally caring and passive character.*⁵⁹

⁵⁶ ebd. S. 16.

⁵⁷ vgl. Wolff, K. (2018).

⁵⁸ vgl. Klose, A. & Wrasen, M. (o.J.). § 4 Gleichheit unter dem Gesetz. S. 89.

⁵⁹ Barker M., Scheele J. (2019). Gender - A graphic guide. S. 14.

Das heteronormative Konzept der klassischen Rollenverteilung sanktioniert somit alle Lebensweisen, die dem nicht entsprechen, mit mindestens sozialer Ausgrenzung oder sogar strafrechtlicher Verfolgung.

1948 veröffentlichte Simone de Beauvoir eins der bekanntesten Werke feministischer Strömungen: „Das andere Geschlecht“, das nun das biologische Geschlecht von dem Geschlecht als soziale Funktion abgesondert verstand⁶⁰. Spätestens mit Judith Butlers Theorie des „doing gender“, welche das Geschlecht als Performance einer Wirklichkeit beschreibt⁶¹, werden Rechtfertigungen aufgrund der Geschlechtsdifferenzierung entkräftet, wenn nicht sogar komplett nichtig. Somit konnte sich die Frau von dem Stigma des aus biologischer Sicht schwächeren, fürsorglichen und emotionalen Geschlechts lösen. Trotzdem ist Geschlechteridentität ein Teil der sich durchgehend weiterentwickelnden Identität⁶².

Zeitgleich war schon ein Großteil an emanzipierenden Bewegungen geschehen. Eine kurze Bestandsaufnahme der (deutschen) gesellschaftlichen Situation von Frauen im Berufsfeld im Jahre 2020⁶³:

83,7 % Anteil an Frauen in dem Berufssektor „Erziehung, soz., hauswirt. Berufe, Theologie“

81,8 % Anteil an Frauen in dem Berufssektor „Medizinische Gesundheitsberufe“

1,7 % Anteil an Frauen in dem Berufssektor „Hoch- und Tiefbau“

25,6 % Anteil an Frauen in Professor:innenschaft in Deutschland

14,6 % Anteil an Frauen in den Vorständen der DAX-30-Unternehmen

16,7 % Anteil an Frauen in dem Berufssektor „Informatik und IKT-Berufe“

Diese Daten zeigen auch trotz fortschreitender Emanzipation die Ausläufe der klassischen Rollentheorie und dem Verständnis der Frau als das fürsorgliche und gefühlsgesteuerte Geschlecht. Als Diskrepanz dazu steht das bekannte Phänomen der tiefer werdenden Stimme der Frau. Die Frage, die sich hier stellt, ist, ob das Herabsinken der Stimme als Annäherung an die Männerstimme erzwungen wird, oder ob sie sich nicht viel mehr „normalisiert“, da der Einfluss der klassischen Rollentheorie auf die stimmliche Präsentation der „Hausfrau und Mutter“ zunehmend wegfällt. Aber wie sieht denn nun die nicht-klassische Frauenrolle aus?

⁶⁰ vgl. Holland-Cunz, B. (2003). Die alte neue Frauenfrage. S. 96f.

⁶¹ vgl. Karsch, M. (2016). S. 184.

⁶² vgl. ebd. S. 193.

⁶³ vgl. Rudnicka, J. (2021).

3.3.3 „Homunkulus femininus“

Warum ist das Phänomen der tiefer werdenden Frauenstimme erst innerhalb des 21. Jahrhunderts zu so einem großen Thema geworden, wenn feministische Bemühungen die Unterdrückung der Frau schon über hundert Jahre zuvor beenden wollten? Als Antwort müssen hier Spekulationen ausreichen. Ein soziokultureller Wandel innerhalb einer Gesellschaft stellt einen langwierigen Prozess dar und die verschiedenen Generationen vor eine Herausforderung. Dort wo Traditionsbewusstsein auf innovative Lebensführung stößt, können Konflikte entstehen. Irgendwann werden generationsgesteuerte Bemühungen zu politischen und juristischen Sachverhalten, und irgendwann auch zu internalisierten Verständnissen. Wie sähe die aktuelle Lage denn aus? Es folgt eine hypothetische, verkürzte Abhandlung einer Lebensführung. Dabei wird von der Darstellung eines Homunkulus Gebrauch gemacht. Sie wird „Winifred“⁶⁴ getauft.

Angenommen Winifred wird innerhalb der letzten 30 Jahre geboren. Ob sie nun in einem weiblich oder männlich gelesenen Körper geboren wird, ist für den Definitionsbegriff von Weiblichkeit und Frau egal. Sie kann gegebenenfalls eine Anpassung veranlassen. Ferner sollte sie aufgrund der juristischen Lage und wegen des Allgemeinen Gleichbehandlungsgesetzes keinerlei Benachteiligung erfahren⁶⁵. Winifred kann ihre schulische und berufliche Laufbahn nach eigenen Bemühungen steuern. Sie ist autark und selbstbestimmt. Wird ihre soziokulturelle Umgebung betrachtet, finden sich immer mehr Frauen* in verschiedenen Berufsfeldern und repräsentativ in der Öffentlichkeit. Beispielsweise wird Winifred zum größten Teil ihres Lebens eine Frau im Kanzler:innenamt kennen gelernt haben. Auch im kulturellen Kontext finden sich immer häufiger Sängerinnen, Schauspielerinnen, die nicht in Abhängigkeit eines Mannes erfolgreich geworden sind. Winifred kann ihr Liebesleben so gestalten, wie sie es für richtig hält. Sie kann sich anziehen, wie sie es möchte. Sie kann essen, was sie möchte. Sie ist ein selbstbestimmter Mensch.*

Die Betonung der Selbstbestimmtheit von Winifred wirkt im ersten Moment übertrieben und gehört auch bereits in die Kategorie des Sexismus reproduzierenden Bildes. Werden die Ausführungen über Winifreds Leben mit den bisherigen Ausführungen zum Thema Geschlechterdivergenz in Deutschland verglichen, wird deutlich, dass die Darstellung nichtsdestotrotz eine nicht reale Vorstellung zeigt. Solange „Mann“ und „Frau“ internalisierte feststehende Kategorien beschreiben, werden die Geschlechter als divergent wahrgenommen. Ob zukünftig eine perfekte Gleichstellung aller Menschen, egal welches Geschlecht, Ethnie, Sexualität, Herkunft, etc. zustande kommt, bleibt abzuwarten. Wegen der Divergenz des binären Geschlechterkults können Stimmen auch

⁶⁴ in Anlehnung an die Frauenrechtlerin Mrs. Banks aus Mary Poppins.

⁶⁵ vgl. Karsch, M. (2016). S. 212.

(meistens) als geschlechtlich erkannt werden. Über die Geschlechtlichkeit von Stimmen soll es im nächsten Kapitel gehen.

3.4 Männliche und weibliche Klangwirkung

Warum klingen Männer* eher männlich und Frauen* eher weiblich?

In der Literatur lassen sich schon geschlechtsspezifische Attribute der Register finden. „Von Piepsmäusen und kernigen Bässen“⁶⁶ oder „Was dem Manne die Bruststimme, das ist dem Weibe das Falsett.“⁶⁷ verdeutlichen die Auffassung, dass Stimmqualitäten Geschlechtern zugeordnet werden. So wird das Brustregister auch als „männliches Prinzip“ und die Kopfstimme als „weibliches Prinzip“ betitelt⁶⁸. Wie im Kapitel „Phonation und Register“ bereits angesprochen, rührt die Zuschreibung wahrscheinlich daher, dass die (Cis-)Geschlechter unterschiedlichen Zugriff auf die stimmlichen Einstellungen haben. Die obersten Töne der weiblichen Sprechstimme (im Durchschnitt g-c´) grenzen ans Falsettregister und die Kopfstimme an. Daher kann es schneller passieren, dass die Sprechstimme in eine „isolierte Kopfstimmfunktion wegkippt. Die Stimme klingt dann dünn und piepsig“⁶⁹. Die männliche Sprechstimme (im Durchschnitt G-c) ist im Gegensatz dazu zentral im Brustregister verortet und somit weiter vom Falsettregister entfernt als die weibliche Sprechstimme. Das kann zur Folge haben, dass sie weniger modulationsfähig ist⁷⁰. (Kurze Wiederholung: Das Falsett-Register, also der Einsatz der Spannkraft des CT-Muskels, ist für die Flexibilisierung der Stimme und somit für die Veränderung der Tonhöhe größtenteils zuständig.)

Die Gefahren, die bei einem einseitigen Gebrauch eines Registers entstehen, wurden lange Zeit durch die klassische Rollentheorie gestärkt. Hohen (und brüchigeren) Stimmen mit einem Umfang von 4-6 Tönen wird eine größere Emotionalität zugeschrieben. Gleichfalls traut man Menschen mit solchen Stimmen weniger zu, Unternehmen zu leiten. Die rationale Entscheidungskraft wird in Frage gestellt. Andersherum werden tiefe Stimmen mit einem Tonhöhenumfang von 2-3 Tönen als sehr rational und kompetent gesehen, aber auch als emotionslos.⁷¹ Mögliche Gründe könnten sein, dass Aussagen auf die rein inhaltlichen Aspekte reduziert und so verstanden werden. Ein sehr bekanntes

⁶⁶ Hecht, M. (2020).

⁶⁷ Charton, A. (2012). „Was dem Manne die Bruststimme, das ist dem Weibe das Falsett.“ - Einige Anmerkungen zur Konstruktion des Stimmgeschlechts. S. 39.

⁶⁸ vgl. Josten, B. (o.J.). Der Ton macht die Musik - Jede Stimme hat männliche und weibliche Anteile. S. 53f.

⁶⁹ Föcking, M., Parrino, M. (2015). S. 48.

⁷⁰ vgl., ebd. S. 48.

⁷¹ vgl. Slembek, E. (o.J.). Frauenstimmen in den Medien. S. 110.

Beispiel bietet Margret Thatcher, die mithilfe von Sprechunterricht die Stimme vertiefen wollte, um in der Öffentlichkeit ernster genommen zu werden.⁷² Inwiefern Stimme und Gender noch zusammenhängen, hat Schrödl in einem Vortrag über Stimmlichkeit und Weiblichkeit bei den Künstlerinnen Export, Jelinek und Neuwirth treffend erläutert:

*Ebenso umfasst das Feld von Stimmlichkeit und Weiblichkeit Reaktualisierung und Tradierung von mit Stimmen verbundenen Weiblichkeitsklischees in Theater, Oper, TV, Film oder Internet; z.B. die reine, helle glockenklare Kopfstimme als Bild der entsexualisierten Frau, Die tiefe raue rauchige Stimme als erotische Stimme der Femme fatale, die weiche, hohe melodiose Stimme als die Stimme der Mutter usw. Hervorzuheben ist in dem Zusammenhang die performative Verhasstheit der mit der Stimme verbundenen Geschlechtlichkeit. Mit stimmlicher Artikulation und auch mit der Nichtartikulation, mit dem Schreien, Sprechen und Schweigen wird Weiblichkeit, wird Männlichkeit, wird Geschlechterdifferenz und damit verbundenen Hierarchien und Machtverhältnisse stets mit hervorgebracht. Die geschlechtlich besetzte Stimme stellt keine naturgegebene und mithin unveränderliche Tatsache dar, sondern ein soziokulturelles Produkt. Dies zu betonen ist vor allem deshalb wichtig, da die soziokulturelle Formierung der Stimme weniger stark im kulturellen Bewusstsein verankert zu sein scheint.*⁷³

Auch wenn bis zu einem bestimmten Grad die Stimme an physikalische Gesetze und die anatomische Beschaffenheit der Register und Ansatzräume gebunden ist, dementsprechend doch naturgebunden, verdeutlicht das Zitat, inwiefern Stimme und die eigene Geschlechtsidentität zusammenhängen. Das weibliche Klangbild orientiert sich stark an weiblichen Stereotypen, die soziokulturell verbreitet sind. Schrödl verweist beispielsweise auf die Stimme der „entsexualisierten Frau“, der Mutter oder der rauchig, verführerischen Femme fatale. Daraus kann geschlossen werden, dass Klangideale von weiblicher und männlicher Stimmlichkeit genauso ihren Ursprung in Kultur und Gesellschaft haben wie die Ideale von den Gendern selbst. Die Annahme, dass Stimme ein ‚sekundäres Geschlechtsmerkmal‘ sei, der Dichotomie entsprechend entweder ‚männlich‘ oder ‚weiblich‘⁷⁴

Wird dieses Erkenntnis auf den Homunkulus femininus namens Winifred übertragen, ließen sich folgende Aussagen (vorsichtig) formulieren:

Wenn Winifred u. a. keine legalisierte Diskriminierung erfahren hat, könnte sich bei ihr die Vorstellung der Frau als das emotionale und fürsorgliche Geschlecht nicht internalisieren. Außer der klischeebesetzten Präsentation von Frauen* in den Medien könnte sie ein Selbstverständnis entwickelt haben, das dem Weltbild in dem Allgemeinen Gleichbehandlungsgesetz entspricht. Allerdings könnte die Verteilung der ergriffenen Berufe in ihrer sozialen Umgebung sie genderspezifisch beeinflussen. Sofern ihre*

⁷² vgl. Die Welt (2000).

⁷³ Schrödl, J. (2012). 1:16 min.

⁷⁴ vgl. Charton, A. (2012). S. 48.

charakterlichen Züge es zulassen und sie sich als selbstbestimmte Frau versteht, könnte für ihre eigene stimmliche Präsentation gelten: Da der Einfluss des klischeehaften Rollenbildes der Frau* zunehmend gering ist, könnte sich die Stimme fernab einer (unbewussten) artifizuell höher eingestellten Stimmgebung bewegen. Stattdessen könnte sich ein Stimmklang entwickeln, der resonanzreich ist, gleichzeitig aber trotzdem einen erhöhten Ambitus aufweist (wegen der Nähe zum Falsettregister).*

Die Ausführungen entspringen erneut dem Prinzip „Leben wir in einer perfekten Welt“. Die Einflussfaktoren können je nach sozialem Umfeld variieren. Da sich Einflussfaktoren, und inwiefern ein Individuum seine Umgebung wahrnimmt und verarbeitet, nicht voraussagen lassen, können dementsprechend nur Vermutungen über zukünftige Stimmbeschaffenheiten gemacht werden. Am Ende des Kapitels über die Stimme als ein multifaktorielles Konstrukt muss zu der These, dass die Frauenstimme wegen eines „neuen“ Rollenbildes tiefer werde, Bezug genommen werden. Nach den vergangenen Ausführungen über den Phonationsvorgang, hier vor allem auch die phonatorische Kontrolle, den Zusammenhang von Psyche und Stimme und in diesem Zuge zuerst die Situation des (deutschen) Geschlechterverständnisses, dann den Einfluss der Geschlechtsidentität auf das stimmliche Klangbild, kann die These, dass die Frauenstimme wegen des „nicht-klassischen“ Rollenbildes tiefer werde, unterstützt werden. Durch die komplexe, systemische Beschaffenheit der Stimme wäre eine hundertprozentige Zustimmung allerdings fahrlässig. Aber auch wegen dieser komplexen systemischen Beschaffenheit bewegt sich Fuchs' These im Bereich des Möglichen.

4. Definition von Musicalgesang

Um in den Bereich des Musicalgesangs einzutauchen, werden primär Kenntnisse über den Zusammenhang von Sprech- und Singstimme benötigt. Warum? Im modernen Musik- und Unterhaltungstheater - Musical, z.T. Operette, Sprechtheater, Kabarett - wechseln Darsteller:innen zwischen Monologen, Dialogen und Arien, Soli, Duetten, Chorstücken et cetera hin und her. Der Übergang soll, sofern es aus inszenatorischen Gründen nicht anders erwünscht ist, kaum bemerkbar sein. Angenommen Musicaldarsteller:innen sind singende und tanzende Schauspieler:innen, wird auch die Funktion eines solistischen Liedes deutlich: Soli stellen gesungene Monologe dar. Damit diese aber nicht an Glaubwürdigkeit und Authentizität verlieren, muss auf artifiziellen Kunstgesang verzichtet und durchgehend eine Nähe zur Sprechstimme hergestellt werden. Daher ist es unabdingbar, sich die Unterschiede und Gemeinsamkeiten von Sprech- und Singstimme anzuschauen.

4.1 Sprechen und Singen

Worin unterscheiden sich Sprechen und Singen?

Beides ist eine Form der Phonation und wird „mit den gleichen Organen und nach den gleichen physiologischen Prinzipien“⁷⁵ gebildet. Unter Berücksichtigung des Phonationsvorgangs in 3.1 wird deutlich, dass die innere Kehlkopfmuskulatur unabhängig der Phonationsform aktiv wird. Abgesehen von der Tonproduktion gibt es aber einige Unterschiede, die im Folgenden benannt werden⁷⁶.

Die *Tonhöhenbewegung* ist während des Sprechens eher gleitend und vornehmlich durch die Benutzung des Brustregisters geprägt. Beim Gesang hingegen erfährt die Stimme eine Reihe von Modulationen durch die verschiedenen Registrierungen. Durch die Vorgabe der Melodie und Text kann die Tonhöhenbewegung sprunghaft und abrupt sein. Dabei entspricht der *verwendete Tonhöhenumfang* zwei oder mehr Oktaven im Gesang, während sich die Stimme in Sprechlage eher nur im Bereich einer halben bis ganzen Oktave bewegt. Die *Tonlänge* ist während des Sprechvorgangs - anders als im Gesang - nicht besonders ausgeprägt oder auffällig, sodass Vokal- und Konsonantenlänge sehr ausgeglichen sind. Im Gesang überwiegen die Vokale an Länge gegenüber den Konsonanten. Die Bildung der Konsonanten ist, abgesehen von Frikativen, durch ein

⁷⁵ Seidner, W., Wendler, J. (2018). S. 154.

⁷⁶ vgl. Bigenzahn, W. & Schneider-Stickler, B. (2013). Stimmdiagnostik. S. 51.

kurzes Anhalten des Atemflusses gekennzeichnet, was für den Gesang kontraproduktiv sein kann. Die *Körperhaltung* beim Sprechen ist vielfältig einsetzbar, da unter anderem die Atemstützfunktion nur gering beansprucht wird. Beim Gesang ist die *Körperhaltung* eingeschränkt, da die Atemstützfunktion durch die längere Phonationsphase aktiver werden muss. Ebenfalls muss darauf geachtet werden, den Vokaltrakt möglichst uneingeschränkt nutzen zu können.

Die hier beschriebenen Unterschiede zwischen Gesang und Sprechen beziehen sich vor allem auf die artifizielle Form der Gesangkunst. Bei bestimmten musikalischen Gattungen ist auffällig, dass der Übergang von Gesang und Sprechen „kaum durch äußere Kriterien me[ss]bar“⁷⁷ ist. Das liegt vor allem daran, dass diese Gattungen aus Gründen der Authentizität stark mit sprachnaher Stimmführung arbeiten.

4.2 Charakteristischer Klang?

Die Frage danach, worin die Charakteristik des Musicalgesangs besteht, lässt sich zunächst nicht befriedigend beantworten. Das liegt vor allem darin begründet, dass die Gattung Musical, eine Ableitung des in den USA verwendeten Begriffs der *Musical Comedy*, vielfältig und unterschiedlich ist. Vom klassischen Musical (*Showboat*, *South Pacific*, *Anything Goes*), über Jazz-Musicals (*City of Angels*, *Chicago*) und Pop-Musicals (Disney-Musicals, Juke-Box-Musicals) bis hin zu Rap-Musicals (*Hamilton*) bietet die Gattung Musical verschiedene Facetten musikalischer Stilrichtungen. Deswegen lässt sich die Frage danach, was Musicalgesang ist, lediglich banal beantworten: Musicalgesang ist die Gesangsform, die in Musicals benutzt wird. Und dementsprechend unterschiedlich ist auch die Charakteristik. Daraus resultiert eine Bandbreite an Anforderungen für Musicalsänger:innen und eine Anforderung als Prämisse: Musicaldarsteller:innen benötigen eine große „stimmliche Flexibilität“⁷⁸, um den verschiedenen Stilen gerecht werden zu können.

Zur Verdeutlichung kann ein Blick auf die Rollenbeschreibungen einer Auditionsausschreibung von *Tanz der Vampire* aus dem Jahr 2020 dienen (Abbildung. 6). Deutlich wird, dass sich die Beschreibung der gesuchten Rolle neben dem Stimmfach vor allem auf die Klangfarbe oder Beschaffenheit der Stimme bezieht. Von „Rocktimbre“ oder „Pop-Timbre“ über „Beltstimme“ bis hin zu „Bruststimme bis a“ werden Begriffe verwendet, die eines zeigen: die Rahmenbedingungen für Stimmen im modernen Musiktheater sind zum einen vielfältiger, da moderne Erscheinungsformen der Stimme diese Vielfalt erst ermöglicht haben. Zum anderen kann eine Beschreibung viel

⁷⁷ Seidner, W., Wendler, J. (2018). S. 154.

⁷⁸ Wienhausen, S. (o.J.). Non-classical Singing in Pop und Musical. S. 128.

Graf von Krolock: Darsteller mit starker Bühnenpräsenz, Persönlichkeit mit Starqualität, Spielalter 35-45, Baritenor mit Rocktimbre bis a'.

Sarah: Hübsch, mädchenhaft mit Teenager-Charme, Spielalter 20-25. Gut ausgebildete Beltstimme bis d'', Pop-Timbre.

Alfred: Darsteller mit Charme und komödiantischem Talent, Spielalter Anfang 20. Tenor mit guter Mittellage bis g', Pop-Timbre.

Professor Abronsius: Charakterdarsteller mit sehr gutem komödiantischem Talent. Sehr gute Sprechtechnik, Spielalter 30+, gute gesangliche Fähigkeiten bis f#' und ausgebildetes Falsett bis g''.

Chagal: Charakterdarsteller mit komödiantischem Talent, ausgeprägter Typ, Spielalter 35-45, Bariton/Tenor bis f#' (optimal bis h').

Magda: Groß, lasziv, feminin. Spielalter 25-35, rockige Beltstimme bis e'' .

Herbert: Gutaussehender Darsteller mit starker Bühnenpräsenz und komödiantisches Talent, Spielalter 22-35. Baritenor bis g#' (optimal bis h'), Falsett bis d''.

Rebecca: Charakterdarstellerin, kräftiger Typ mit komödiantischem Talent, Spielalter 30-55, Bruststimme bis a'.

Koukol: Charakterdarsteller mit Mut zur Hässlichkeit, gute körperliche Verfassung erwünscht (Koukol bewegt sich nie aufrecht in der Show), Mindestgröße 1,80m.

Abb. 6) Auditionausschreibung Tanz der Vampire

differenzierter angeben, was der Stimme abverlangt wird, was die Suche nach passenden Darsteller:innen wiederum erschwert. Zudem wird noch ein markantes Merkmal des modernen Musiktheaters deutlich: das Kreativteam, die musikalische Leitung und das Regie-Team setzen die Maßstäbe für dieses Klangbild. Die Diversität an Klangerscheinungen, die im Musical benutzt werden, beruhen auf den verschiedenen angelegten Rollenpersönlichkeiten. Da „das Theater stets Ausdruck seiner Zeit“⁷⁹ ist, werden sowohl klassische als auch nicht-klassische Frauenbilder - gemäß der gesellschaftlichen Entwicklung des Frauenbildes (vgl. Kapitel 3.3) - im Musical dargestellt. Inwiefern die Emanzipation das Bild der Frauenrolle beeinflusst hat, würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Dies kann aber beispielsweise in Wolfe's Buch „*Changed for good: A Feminist History of the Broadway musical*“ aus dem Jahr 2011 nachgelesen werden.

Ein anderes Merkmal und enorme Unterstützung für die Stimme im Musicaltheater ist der Einsatz von Mikrofonierung. Die Mikrofonierung hat den Vorteil, dass Sänger:innen stimmlich nicht mehr dazu in der Lage sein müssen, ein komplettes Orchester zu

⁷⁹ Reuther, E. (o.J.).

übertönen, wie es in der Oper gehandhabt wird. Mikrofone erleichtern darüber hinaus, was im modernen Musical gefordert wird: ein sprachnaher Gesangskult⁸⁰.

*Traditional voice training was no longer necessary. The microphone was like a close-up camera of the voice, [...] making audible nuances of vocal expressions heretofore impossible.*⁸¹

Wie in der Einleitung zu diesem Kapitel bereits beschrieben, können Lieder in Musicals wie gesungene Monologe verstanden werden. Dies erfordert eine Distanzierung zum ästhetischen Kunstgesang, was mehr Raum für Authentizität schaffen soll. Somit liegt der Fokus nicht mehr nur auf der Ausführung der Melodie⁸². Im Vordergrund steht also der Text. Dabei zieht der Gebrauch von Sprachnähe eine höhere Aktivität des Brustregisters mit sich, was sich beispielsweise in der Höhe zu „dem einen“ charakteristischen Klangbild des modernen Musicals etabliert hat: das Belting⁸³ - auch in der Wissenschaft ein unterschiedlich besetzter Begriff. Manche Literatur weist die Stimmeinstellung nur Frauen zu⁸⁴. Belting beschreibt eine rufende Gesangsqualität mit großem Bruststimmanteil, was zu einer langen Schlussphase der Stimmlippen führt⁸⁵.

Zusammenfassend kann bezüglich des charakteristischen Musicalklangs festgehalten werden, dass die Bemühung zur Sprachnähe, und somit zu einer Glaubwürdigkeit der Rolle, das Musical von anderen Gestaltungsformen des musikalischen Unterhaltungstheaters unterscheidet.

⁸⁰ vgl. Grant, M. (2004). The rise and fall of the Broadway musical. S. 36.

⁸¹ ebd. S. 40.

⁸² vgl. ebd. S. 39.

⁸³ vgl. ebd. S. 37.

⁸⁴ vgl. Seidner, W., Wendler, J. (2018). S. 149.

⁸⁵ vgl. Wienhausen, S. (o.J.). S. 126.

5. Methodik: Beschreibung der Feldstudie

Der Einsatz der Stimme im Musicaltheater wurde im letzten Kapitel näher definiert. In diesem Zuge wurde auch der Zusammenhang von Sprech- und Singstimme hergestellt. Die Veränderung der tiefer werdenden Frauenstimme wird dementsprechend einen Einfluss auf die Gesangskultur nehmen. Daher ist als Nächstes zu untersuchen, ob und inwiefern die tiefer werdende Sprechstimme in der Praxis wahrnehmbar ist.

Dazu soll eine zweiteilige Feldstudie durchgeführt werden. Dabei beinhaltet der erste Teil der Felduntersuchung die Stimmfrequenz-Analyse mit dem VoceVista-Programm. Da sich die Stimme mithilfe modernster Unterstützung in ihren Frequenzen darstellen lässt, kann - in Relation zu einem Richtwert - eine Felduntersuchung vonstattengehen, welche die Tonhöhen miteinander vergleicht. Dafür ist ein Programm notwendig, das Audio-Aufnahmen in ablesbare Informationen umwandelt. Eine solche Unterstützung stellt beispielsweise das Stimm-Frequenz-Analyse-Programm „VoceVista“ dar. Dieses Programm wandelt Aufnahmen in visuelle Informationen um, anhand derer sich Aussagen über die Tonhöhe treffen lassen.

Im zweiten Teil soll eine Befragung vorgenommen werden, die Aufschluss über die Sichtweise der Gesangspädagogik in der Praxis geben kann.

5.1 Beschreibung der VoceVista-Untersuchung

VoceVista ist ein Programm, das Stimmen entweder direkt über das eingebaute Mikrofon oder über eine Audio-Datei in ein Frequenz-Bild umwandelt. Diese visuellen Informationen geben Auskunft über Tonhöhe, Tondauer, Lautstärke und bis zu einem gewissen Grad sogar Schwingungen bzw. Schwingungsverhalten. Die Tonhöhe wird dabei in Hertz, die Tondauer in Sekunden angegeben und verschiedene Farben sollen die Lautstärke darstellen.

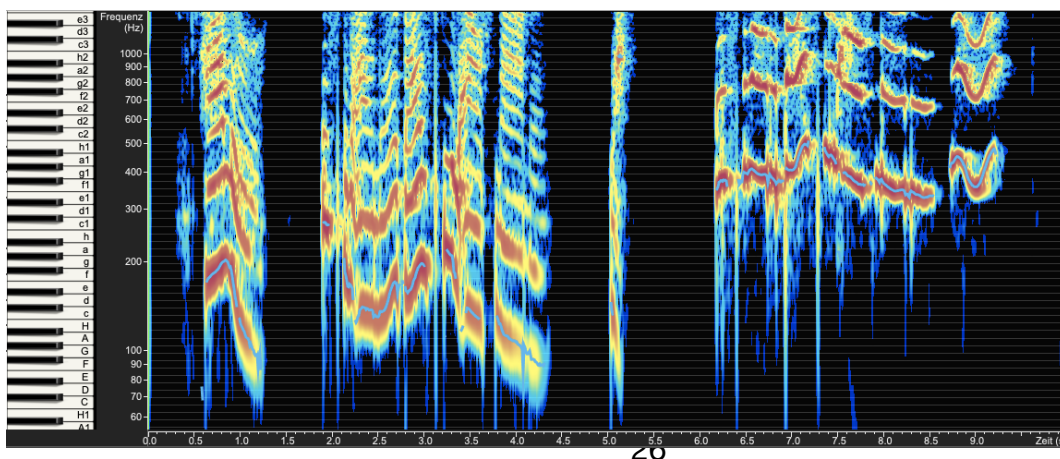


Abb 7) Screenshot einer Beispielaufnahme

Die Abbildung einer Klaviertastatur vereinfacht die direkte Übertragung von Hertz-Zahl in die Tonhöhendarstellung im Notensystem. Für die Zwecke dieser Untersuchung werden die Ergebnisse allein auf die Hertz-Werte reduziert. Bei besonderen Auffälligkeiten kann nichtsdestotrotz Bezug auf Werte anderer Kategorien (Lautstärke, Dauer, etc.) genommen werden. Zur Veranschaulichung soll Abbildung 6) genutzt werden, die den Screenshot einer Beispielaufnahme zeigt.

Der Autor hat den Satz „Hallo, ich bin eine Beispielaufnahme“ in zwei verschiedenen Varianten und Tonhöhen aufgenommen. Dabei bewegt sich die erste Variante (Sekunde 0 - 4,5) im Bereich von ca. 80 Hz - 210 Hz. Die zweite (persiflierte) höhere Variante (Sek 6 - 9,5) hingegen bewegt sich im Bereich von ca. 330 Hz - 490 Hz. Die Färbung der Frequenzen zeigt eine mittlere Lautstärke (leise Töne werden bläulich, laute Töne stark rötlich angezeigt). Insgesamt hat diese Aufnahme eine Länge von zehn Sekunden.

Die Versuchspersonen: Untersucht werden Frauen; ferner Studentinnen des Studiengangs Musical der Hochschule Osnabrück. Es sollen bewusst Frauen in der Ausbildung zur Musicaldarstellerin untersucht werden. Ihr Alter ist dabei von Bedeutung. Sie werden (wahrscheinlich) bereits die Nachmutationsphase hinter sich gelassen haben und befinden sich in dem Leistungsalter, in dem stimmlich die größten Anforderungen auftreten können.⁸⁶ Die stimmliche Präsentation der nun sehr weit und differenziert entwickelten Persönlichkeit kann in dieser Phase vehement wahrgenommen werden⁸⁷, weswegen sie als Versuchspersonen für den Sachverhalt dieser Arbeit geeignet scheinen.

Der Ablauf: Nach einer kurzen Phase der Eingewöhnung, in der sich nach dem Befinden der VP (Versuchsperson) erkundigt wird, wird der Ablauf der Untersuchung erläutert. Die Untersuchung beinhaltet drei Fragestellungen, die auf verschiedene Stimmeinstellungen abzielen. Zuerst werden sie dazu aufgefordert, von ihrem morgendlichen Ablauf nach dem Aufstehen zu erzählen. Mit dieser Aufgabenstellung soll eine freie, nicht an äußere Rahmenbedingungen geknüpfte Erzählweise hervorgerufen werden. Die Erzählweise soll durch die Aufgabenstellung dem „privaten“ Sprechen so nah wie möglich kommen. Privates Sprechen - wenn auch innerhalb einer künstlich geschaffenen Situation wie einer Untersuchung oder einem Interview schwer realisierbar - soll hier als Ausgangspunkt für die anderen beiden Aufgabenstellungen betrachtet werden. Die zuvor geschehene Eingewöhnungsphase soll unterstützen, dem privaten Sprachduktus so nah wie möglich zu kommen.

Die zweite Aufgabenstellung beinhaltet das Vorlesen eines Kochrezeptes, um zu untersuchen, inwiefern die Stimme sich bei vorgegebenem Text verhält. Hierbei soll die

⁸⁶ vgl. Seidner, W., Wendler J. (2018). S. 178f.

⁸⁷ vgl. ebd. S. 178f.

Qualität der Vorlesefähigkeit von der Stimme getrennt werden. Vielmehr kann jedes (gestotterte) Innehalten der Stimme auch zum Gegenstand der Untersuchung werden, da es unkontrolliert und abrupt auftritt und so stimmliche Zustände auf banale Weise darlegt. Die dritte und letzte Aufgabe stellt das Zählen der Zahlen von eins bis zehn dar. Mit dem entspannten Zählen soll das Tönen in der Indifferenzlage ausgelöst werden. Mit der Indifferenzlage ist die Tonhöhe der menschlichen Stimme gemeint, für die der wenigste muskuläre (Kraft-)Aufwand betrieben werden muss.⁸⁸ Diese drei Stimmeeinstellungen werden und sollten sich auch mit großer Wahrscheinlichkeit unterscheiden. Interessant sind die Ausmaße der Unterschiede.

Ergebnisse: Nach der Durchführung der VoceVista-Untersuchung sollen die Ergebnisse in der Analyse in Relation zu einem Richtwert gesetzt werden. Als Richtwert soll der Wert 168 Hertz dienen, der sich bei einer Studie von Herrn Fuchs als Durchschnittswert herausstellte (im Vergleich dazu: Vor 20 Jahren lag der Durchschnittswert noch bei 220 Hertz). Mit 168 Hertz liegt die Sprechstimme der Frau mittlerweile nicht mehr eine Oktave, sondern lediglich eine Quinte über der Sprechstimme des Mannes.⁸⁹

These: Die Unterschiede in den verschiedenen Stimmeeinstellungen Erzählen, Vorlesen und Zählen in Indifferenzlage sind gegeben, aber gering. Vor allem die Sprechstimme des frei-Erzählens wird sich über die letzten 20 Jahre der Indifferenzlage angenähert haben. Da keine hormonelle Ursache für die Vertiefung der Sprechstimme diagnostiziert wurde, ist anzunehmen, dass die Indifferenzlage sowohl vor 20 Jahren als auch heute annähernd gleichgeblieben ist. Durch die Vertiefung der Sprechstimme dürfte sich so der Abstand von Erzählstimme und Indifferenzlage verringert haben.

5.2 Beschreibung der Expert:innen-Interviews

Nach der VoceVista-Untersuchung sollen zwei Expert:innen zu Rate gezogen werden, die sich in der Ausbildung von darstellenden Künstler:innen als renommierte Gesangspädagog:innen etabliert haben. Sie sollen bereits innerhalb der letzten 20 Jahre aktiv (Musical-)Gesang unterrichtet haben, um über Erfahrungen berichten zu können, welche die Wahrnehmbarkeit der tiefer werdenden Frauenstimme betreffen. Zuzüglich zur Wahrnehmung in der Praxis sollen die Expert:innen mit den Resultaten aus der bisherigen Feldstudie konfrontiert werden. Ferner soll über mögliche Gefahren aber auch über Errungenschaften im Gesangsunterricht mittels tiefer werdender Sprechstimme gesprochen werden. Im Zusammenhang mit diesen Erfahrungen sollen explizit

⁸⁸ vgl. Seidner, W., Wendler J. (2018). S. 200.

⁸⁹ vgl. Ahler, A. (2017).

Gesangsübungen erfragt und abgebildet werden, sodass insgesamt folgende Fragestellungen für die Interviews gestellt werden:

1. „Wie lange sind Sie als Gesangspädagog:in tätig?“ als erste Frage, um abzugleichen, ob mit der Tätigkeit die allgemeine Voraussetzung eines potentiellen Erfahrungsschatzes erfüllt ist.
2. „Haben Sie in Ihrer Tätigkeit als Gesangspädagog:in wahrnehmen können, dass die Frauenstimme tiefer wird? Wenn ja, woran haben Sie das gemerkt?“ als nächste Frage, um die direkte Wahrnehmbarkeit der Thematik festzustellen.
3. (Nach der Erläuterung der Feldstudie und der Ergebnisse): „Wie würden Sie die Ergebnisse der VoceVista-Untersuchung einordnen? Ist es ein überraschendes Ergebnis?“ als folgende Frage, um eine Expert:innen-Meinung bezüglich der Werte einzuholen. Dabei können die Hertz-Werte mit dem Richtwert von Fuchs in Relation gesetzt werden.
4. „Gibt es Ihrer Erfahrung nach einen Zusammenhang zwischen Alter und der Tonhöhe der Sprechstimme?“ als vierte Frage. Diese soll über den generellen Zusammenhang von Alter und Stimme Aufschluss über das tatsächliche Alter der Studentinnen und die Tonhöhe ihrer Stimmen geben.
5. „Haben Sie den Eindruck, dass die tiefer werdende Frauenstimme neben hormonellen Einflüssen auch durch ein gewandeltes Frauenbild beeinflusst wird?“ soll gezielt nach dem Frauenbild und seiner Auswirkung fragen. Bei Abweichung angenommener Antworten wäre hier ein Rahmen, um die Behauptung Fuchs' in Frage zu stellen.
6. „Halten Sie den Prozess der tiefer werdenden Sprechstimme für den Gesangsunterricht eher hilfreich oder erschwerend?“ soll nun den Bereich der pädagogischen (Gesangs-)Arbeit einleiten.
7. „Sehen Sie bestimmte Gefahren für die Frauenstimme?“ wird als siebte Frage formuliert, um problematisches Potential des Phänomens für die Frauenstimme zu erörtern.
8. „Welche Übungen halten Sie für besonders wichtig für den Gesangsunterricht? Worauf kann ein:e Gesangspädagog:in zukünftig im Umgang mit einer tiefer werdenden Frauenstimme achten?“ als letzte gezielt thematische Frage. Diese beiden Teilfragen dienen dazu, eine Supervision über den Umgang mit „tiefen“ Stimmen in Erfahrung zu bringen
9. „Möchten Sie noch irgendetwas zu diesem Thema hinzufügen?“ stellt die abschließende Frage dar. Sie soll Raum geben für weitere Anmerkungen bezogen auf

das Thema, welche innerhalb der vorigen Fragen nicht erfasst werden konnten. Sie soll das Interview ausklingen lassen.

Durch die Strukturierung und Vorbereitung der Interviewfragen gilt diese Interviewform als leitfadengestützt. Die Fragen sind größtenteils offen oder halboffen, um die Möglichkeit eines großen Freiraums für Antworten zu geben. Durch das spezifische Interviewthema wird bereits genug Richtung gewährleistet, sodass auf geschlossene Fragen (fast) verzichtet werden kann.

Das Expert:innen-Interview ist darüber hinaus nicht nur an obige neun Fragen gebunden. Es kann über die Fragen hinaus noch Raum für Nachfragen bieten, um Missverständnissen vorzubeugen oder eine thematische Vertiefung zu ermöglichen. Da sich die Absicht der Interviews auf inhaltliche Aussagen zum Thema bezieht, wird bei der Transkription auf eine exakte Verschriftlichung aller Laute verzichtet. Das Transkript wird auch aus Gründen der besseren Lesbarkeit aus syntaktisch sinnvollen Sätzen bestehen. Die Auswertung der Interviews wird, in Anlehnung an die qualitative Inhaltsanalyse, mittels der Codierung von Kategorien durchgeführt. Dies bedeutet, dass Aussagen einer Kategorie zugeordnet werden. Für die Zwecke dieser Arbeit wird auf folgende Kategorien reduziert: *Stimmerscheinung*, *Frauenbild*, *pädagogische Arbeit*.

Unter dem Begriff „Stimmerscheinung“ werden alle Aussagen subsummiert, welche die Stimme, deren Klang und Veränderung oder Ähnliches, betreffen. Die Kategorie „Frauenbild“ soll alle Aussagen zusammenfassen, welche Annahmen über das Selbstbild der Frau und ihre gesellschaftliche Wahrnehmung tätigen. „Pädagogische Arbeit“ umfasst alle Aussagen, die Einblicke in die Arbeit von Gesangspädagog:innen geben und somit methodische Vorgehensweisen beschreiben. Sollte bei der Auswertung der Interviews ein anderes Thema in den Fokus geraten, können weitere Kategorien hinzugefügt werden.

6. Diskussion

6.1 Ergebnisse der VoceVista-Untersuchung

Die folgende Tabelle enthält alleinig die Hertz-Werte der Versuchspersonen, die für diese Untersuchung in Frage kommen. Ausgelassen wurden im Nachhinein Studentinnen, die nicht in Deutschland aufgewachsen sind oder deren Hertz-Werte bei den Aufnahmen im Programm nicht eindeutig lesbar waren (dafür können beispielsweise die geringe Lautstärke im Sprechmodus oder Komplikationen des Programms eine Begründung sein).

Die Tabelle zeigt die Nummer der Versuchsperson an, ihr Alter und jeweils drei Werte in den verschiedenen Sprechmodi (Erzählen, Vorlesen, Zählen). Dabei ist der erste Wert (H.W.) der global höchste Wert der Aufnahme. (T.W.) ist der global tiefste Wert der Aufnahme. Diese beiden Werte sind mindestens einmal aufgetreten. Die darauffolgende Spalte gibt die Amplitude an, also den Hertz-Wert des Stimmumfangs innerhalb des entsprechenden Stimmmodus. Mit (M.W.) ist der Mittel-Wert gemeint; der Wert, der am häufigsten auftritt bzw. um den sich die Werte am häufigsten bewegen. Wichtig bei diesen Werten ist zu beachten, dass es sich um geschätzte Werte handelt, da die Handhabung des Programms keine genaueren Werte zulässt. Für die abschließende Zeile (All) wurde der jeweilige Durchschnittswert berechnet.

VP	Alter	Erzählen				Vorlesen				Zählen			
		H.W	T.W.	Amp	M.W	H.W	T.W.	Amp	M.W	H.W	T.W.	Amp	M.W
1	24	270	160	110	200	310	150	160	190	300	150	150	190
3	22	350	180	170	240	330	195	135	240	320	190	130	240
4	22	320	170	150	220	340	190	150	230	350	180	170	220
5	23	260	145	115	180	310	140	170	190	195	145	50	170
6	27	350	150	200	190	330	135	195	180	250	140	110	170
7	22	360	185	175	230	380	175	205	210	240	170	70	200
11	24	340	180	160	210	330	160	170	205	270	150	120	175
14	25	260	160	100	195	290	175	115	200	280	160	120	190
all	23,6	313,8	166,3	147,5	208,1	327,5	165	162,5	205,6	275,6	160,6	115	194,4

Tabelle 1) Ergebnisse der VoceVista-Untersuchung

Der Altersdurchschnitt der hier aufgeführten Versuchspersonen liegt bei 23,6 Jahren. Direkt zu Beginn der Analyse der Werte sollte das Alter mit der Entwicklung der Stimme in Relation gesetzt werden. Es handelt sich hierbei um junge Stimmen in der Ausbildung. Es lässt sich vermuten, dass sich die Stimme in den Folgejahren weiterhin vertiefen wird. Wird das Alter erstmal nicht berücksichtigt und nur auf die Ergebnisse geschaut, lässt sich auf den ersten Blick keine auffällige Vertiefung der Sprechstimmlage in Richtung 168 Hertz feststellen. Zwar tauchen hier und da Hertz-Werte auf, welche die aktuelle durchschnittliche Frauenstimme unterschreiten (siehe durchschnittliche T.W.-Werte im Erzählen 166,3 Hz, im Vorlesen 165 Hz und Zählen 160,6 Hz), allerdings handelt es sich bei diesen Werten um ein Extrem, welches in der Replik mindestens einmal aufgetreten ist. Hinzufügend muss gesagt werden, dass es sich bei dem Wert von 168 Hz ebenfalls um einen Durchschnitt handelt, weswegen tiefere Werte innerhalb der Studie von Fuchs ebenfalls anzunehmen sind.

Die M.W.-Angaben zeigen bezüglich der Kontinuität der Tonhöhereinstellung hinreichende Werte. Dabei ist vor allem eine Auffälligkeit interessant: Wie in der vorangegangenen Behauptung bereits vermutet, zeigten die Stimmen der Versuchspersonen (im Folgenden als „VPs“ bezeichnet) im Stimmmodus „Zählen“, welches am ehesten in der Indifferenzlage anzusiedeln ist, die tiefsten Hertz-Werte. Dabei liegen VP 5 und VP 6 mit je 170 Hz am niedrigsten (und kommen dem Wert der Studie von Fuchs am nächsten). VP 3 mit 240 Hz gefolgt von VP 4 mit 220 Hz führen die obere Grenze an. Mit den Werten der anderen VPs wird ein durchschnittlicher Hertz-Wert von 194,4 Hz erreicht. Auffällig, dass die Stimmen der VPs zwischen den drei Stimmstellungen keine signifikant großen Tonhöhenunterschiede zeigten. Die Unterschiede der Mittel-Werte liegen bei 20 - 30 Hz. VP 11 zeigte stimmlich mit einem Unterschied von 35 Hz den „größten“ Unterschied zwischen den Stimmmodi „Erzählen“ und „Zählen“. Hinsichtlich der Amplitude, die das Verhältnis vom höchsten zum tiefsten Wert anzeigt, ist festzustellen, dass die Stimme bei vorgegebener Struktur (in diesem Fall durch Vorlesen) den höchsten Wert und beim entspannten Zählen den niedrigsten Wert aufweist. Bei diesen Unterschieden handelt es sich um ein Gefälle von 15 Hertz zwischen Lesen und Erzählen und 35 Hertz zwischen Erzählen und Zählen. Enorm signifikante Aussagen lassen sich dementsprechend nicht treffen. Tendenzen sind jedoch zu erkennen. Folgende Aussagen, die sich auf die Studentinnen beziehen, würden sich anhand der Ergebnisse ableiten lassen:

1. Sofern die Prämisse erfüllt ist, dass der zählende Modus die Indifferenzlage zeigt, kann aufgrund der geringen Tonhöhenunterschiede zwischen den Stimmmodi des freien Erzählens, des Vorlesens und des Zählens eine künstlich hochgesetzte Sprechstimme nicht aufgefunden werden.

2. Die Hertz-Werte zeigen eine höhere Amplitude der Sprechstimme, wenn die VP einen vorgegebenen Text vorlesen muss. In diesem Modus ist die Stimme „gespannt“⁹⁰, was den Modifizierungscharakter in dieser Stimmeneinstellung erklären könnte.
3. Hertz-Werte von 140 Hz im Stimmmodus des Zählens weisen darauf hin, dass sich die Sprechstimmen weiterhin in Richtung der durchschnittlichen Sprechstimmhöhe von 168 Hz entwickeln wird. Mit dem frühen Alter von durchschnittlich 23,6 Jahren ist eine Vertiefung im weiteren Verlauf nicht auszuschließen.

Die diversen Hertz-Werte lassen erahnen, dass einheitliche Aussagen über die Sprechstimme von Musicialdarstellerinnen in der Ausbildung fast unmöglich sind. Es lassen sich lediglich Tendenzen vermuten, weswegen die Befragung von Expert:innen näher Aufschluss über die Frauenstimme in der Praxis geben kann.

6.2 Ergebnisse der Expert:innen-Interviews

Interviewt wurden Prof.ⁱⁿ Noelle Turner und Prof. Sascha Wienhausen. Beide haben sich durch ihr Wirken in der (Gesangs-)Ausbildung von Musicialdarsteller:innen etabliert und sind als Expert:innen geeignet. Nachdem beide die erste Frage mit je > 30 Jahre angegeben haben, ist die Prämisse, länger als 20 Jahre als Gesangspädagog:in aktiv zu sein, erfüllt. Wie in der Beschreibung bereits angekündigt, werden die Ergebnisse der Interviews innerhalb der Kategorien *Stimmerscheinung*, *Frauenbild*, *Repertoire* und *pädagogische Arbeit* zusammengetragen. *Repertoire* wurde aufgrund interessanter Informationen zu dieser Thematik im Nachhinein noch hinzugefügt. Transkriptionen und Kodierungstabellen befinden sich im Anhang.

1. Kategorie: Stimme

Die Sprechstimme ist in der Wahrnehmung als nicht besonders signifikant tiefer werdend beschrieben worden. Darüber hinaus sind aber andere stimmliche Veränderungen über die Zeit auffällig geworden. Zum einen habe sich die Einstellung zum Singen geändert. Beim intuitiven Singen würden Frauen direkt von der Sprechstimme aus beginnen (im Vergleich dazu sei früher die Sprechstimme schon in einer „gemischten“ Lage gewesen, weswegen der Wechsel in die Kopfstimme intuitiver gewesen sei). Zum anderen wurde die Erfahrung gemacht, dass der Stimmsitz verloren ginge („Frauenstimmen saßen tiefer im Sinne von tiefer Kehlkopf, tiefe Zungenposition“⁹¹). Beide Expert:innen beschrieben als möglichen Grund für die stimmlichen Veränderungen die Vorbildfunktion von populärer Musik. Wo früher der klassische Gesangsstil häufiger vertreten gewesen sei, Sorge die populäre Musik dafür, dass die (Frauen-)Stimme eine

⁹⁰ vgl. Seidner, W., Wendler J. (2018). S. 200

⁹¹ Turner, Noelle: persönliches Interview, 02.11.2021, siehe Anhang 2.2.

andere „Tragfähigkeitsstrategie“⁹² entgegen der Frequenzclusterung wählen müsse. Die tiefe Stimme müsse mehr mit Sängerformanten arbeiten, um kraftvolle Qualitäten im Bereich von C1-C2 zu entwickeln. Dadurch gebe es einige Gefahren. In der Musicalbranche führe der Einsatz des „aggressive[n] Brustregister[s] in der Höhe“⁹³ zu einer Krise. Die Belt-Qualitäten in der Mittellage werden ohne Grundlage erzeugt, was zu einem „rausshouten“⁹⁴ führe; dementsprechend für die Gesunderhaltung der Singstimme entgegenführend. Bezogen auf die Ergebnisse der VoceVista-Untersuchung wurde weniger die Lage dafür aber die Differenz zwischen den Stimmmodi als überraschend gewertet. Wobei die Differenz früher größer gewesen sei: Die „hohe, leichtere Sprechqualität“⁹⁵ sei früher mit einem größeren Abstand zur Indifferenzlage gewesen. Heutzutage gleiche sich die Sprechstimme der Indifferenzlage an.

Der Zusammenhang von Alter und Stimme wurde ebenfalls als gegeben ausgeführt. Dabei werde die Frauenstimme im Alter tiefer und die Männerstimme höher. Auch dass sich die Sprechstimmen der Versuchspersonen innerhalb der nächsten Jahre langsam und kontinuierlich in der Tonhöhe verändern, sei denkbar. Es sei möglich, dass im Profibereich Gesangs- und Sprechstimme mit der Zeit mehr differieren, da die private Stimme in „eine Art Entspannungsmodus“⁹⁶ komme. Der Prozess des tiefer-Werdens werde als „positiver Aspekt der Emanzipation“ verstanden, das Absinken der Stimme als „gesunder Prozess“.

2. Kategorie: Frauenbild

Dass ein verändertes Frauenbild eine Ursache für die Veränderung der Stimme ist, wurde als möglich deklariert. In diesem Zusammenhang wurde auf die frühere Präsentation der Frau eingegangen. Die „dezent[e] und falsettig[e]“⁹⁷ Sprechweise genauso wie die beruflich erfolgreiche Frau sei im soziokulturellen Kontext unangenehm aufgefallen. Deswegen sei ein lautes Sprechverhalten innerhalb eines kulturellen Rahmens nur „spezielle[n] Rollen“⁹⁸ zugeschrieben worden („die Indianerin“, „die alte Frau“⁹⁹). Auf der anderen Seite habe es den Frauenstimme an Vorbildern gefehlt. Durch die Kriegsgeschichte habe sich beispielsweise der Gesangsstil der Chanson-Sänger:innen verändert. Während in den 20ern Chansons mit erhöhtem Ambitus gesungen worden

⁹² Wienhausen, Sascha: persönliches Interview, 27.10.21, siehe Anhang 2.1.

⁹³ Turner, 02.11.2021, siehe Anhang 2.2.

⁹⁴ Wienhausen, 27.10.21, siehe Anhang 2.1.

⁹⁵ Turner, 02.11.2021, siehe Anhang 2.2.

⁹⁶ Wienhausen, 27.10.21, siehe Anhang 2.1.

⁹⁷ Turner, 02.11.2021, siehe Anhang 2.2.

⁹⁸ ebd.

⁹⁹ ebd.

seien („gut gemischte sprachnahe Qualität in der zweigestrichenen Oktave“¹⁰⁰), habe sich diese Gesangkunst nach 1945 in eine von der Sprechstimme dominierte Richtung begeben („Hildegard Knef, Caterina Valente“¹⁰¹). Dies habe sich bis zu den Anfängen des 21. Jahrhunderts durchgezogen. Das Chanson sollte nur noch dazu genutzt werden, um politische Aussagen zu tätigen. Auf unpassenden Humor (auch eine Form von emotionaler Einstellung) sollte verzichtet werden. Die Stimme im Chanson sei auf eine Sachlichkeit reduziert worden.

Deutlich wird, dass - neben der gesellschaftlichen Veränderung aufgrund der Kriegsgeschichte - das Theater die soziokulturelle Wahrnehmung der „zivilisierten“¹⁰² Frau aufgriff und abbildete, weswegen sich mit der Veränderung des Frauenbildes auch das Repertoire geändert zu haben scheint.

3. Kategorie: Repertoire

Die Frage, ob das Repertoire das Frauenbild beeinflusst oder andersherum, bedarf einer ganz eigenen Untersuchung und soll nicht näher hinterfragt werden (vgl. Kap.4). Wahrscheinlich stehen Frauenbild und musikalisches Rollenrepertoire in Wechselwirkung zueinander. Den Expert:innen zufolge sei wahrnehmbar, dass sich das Repertoire, das gesungen werden soll, verändert habe. In der klassischen Musik würden Männer und Frauen mittels weiter Intervalle („Sexten oder Dezimen“¹⁰³) zusammen singen. Davon unterscheide sich das Musicalrepertoire mit seinem „close harmony“¹⁰⁴-Charakter deutlich. Als Ursache dafür werde, wie auch in Kapitel Musicalgesang beschrieben, die sprachnahe Qualität im Pop/Musical-Bereich genannt. Die Stimme werde dementsprechend „brustiger“¹⁰⁵. Wie also mit einer „brustigeren“ Stimme in der Ausbildung für den Pop-/Musicalbereich umgegangen werden muss, wird in der letzten Kategorie zusammengefasst.

4. Kategorie: Pädagogische Arbeit

Grundsätzlich weiche das Ziel der gesangspädagogischen Arbeit bei tiefer werdenden Frauenstimmen von den regulären Zielen nicht ab. Lediglich sei die Aufgabe „extremer geworden“¹⁰⁶. Es gehe darum, weder die Sprechstimme noch die Singstimme zu überfordern. Die tiefere Sprechstimme der Frau werde als Unterstützung für den Gesangsunterricht gesehen, sofern die Bruststimme dadurch aktiviert werde. So könne

¹⁰⁰ Wienhausen, 27.10.21, siehe Anhang 2.1.

¹⁰¹ ebd.

¹⁰² in diesem Kontext als gesellschaftlich akzeptierte Frau

¹⁰³ Wienhausen, 27.10.21, siehe Anhang 2.1.

¹⁰⁴ ebd.

¹⁰⁵ Turner, 02.11.2021, siehe Anhang 2.2.

¹⁰⁶ Wienhausen, 27.10.21, siehe Anhang 2.1.

schneller der „Einstieg in die Vollschrwingung“¹⁰⁷ (Brustregister oder Metall) erreicht werden. Je mehr die Stimme in der Indifferenzlage ist, trainiere die Stimme das Brustregister, was bei Frauen wegen der anatomischen Beschaffenheit schwächer sei. So könne die tiefer werdende Sprechstimme bei kraftvollen Qualitäten wie Belting oder im Chanson-Bereich unterstützend sein.

Es sei unbedingt zu untersuchen, ob die tiefere Sprechstimme ein aktives Brustregister nach sich zieht, denn „eine tiefere Stimme heißt nicht stärkeres Brustregister“¹⁰⁸. Als Grundprinzip stelle sich heraus, dass die Bruststimme in der dafür vorgesehenen Lage stabilisiert werden soll, damit es in höheren Lagen nicht zu einer Überforderung komme. Das setze ein adäquates Wissen über Register voraus. Zuzüglich zu Kenntnissen über die Register müsse die Stimme eine „gut reagierende Körperanbindung“¹⁰⁹ haben, damit eine unterspannte Tiefe vermieden werden könne. Da sei vor allem die Musicales Ausbildung durch den hohen Anteil an Körperarbeit im Tanzunterricht von Vorteil. Weil vor allem das Musicalrepertoire eine kraftvolle Stimmgebung (im Bereich c1-c2) verlange, müsse die Stimme dahingehend gut ausgebildet werden. Es müsse neben der Ausbildung des Brustregisters seine Komponente (Falsettregister) umso mehr gestärkt werden. Die Stimme benötige eine gute Ausbildung im Bereich des primo passaggio (e1/f1). Um eine geeignete Registerkoordination herzustellen, solle immer von der Kopfstimmfunktion aus gesungen werden und erst im nächsten Schritt „mehr Brustregister einladen“¹¹⁰. Dies könne über die Lautstärke oder Vokale passieren. Wenn die Stimme gut ausgebildet sei, sei die Dominanz des Brustregisters egal. Die Ausbildung sei aber in der Regel ein langer Prozess. Hinzu komme noch die personenzentrierte Arbeitsweise („Learner Center Teaching“¹¹¹), die eine individuelle, auf die lernende Person zugeschnittene Methodik unumgänglich mache.

6.3 Ergebnisse im Kontext der Didaktik

Nachdem die Ergebnisse der Felduntersuchung dargestellt wurden, sollen sie im weiteren Verlauf mit der praktischen Tätigkeit von Gesangspädagog:innen in Zusammenhang gebracht werden. Die vorangegangenen Erkenntnisse konnten nicht nur die Ausführungen aus dem theoretischen Input bestätigen, sondern auch ein strategisches Handwerk für den Umgang mit (tiefer werdenden) Stimmen vermitteln. Somit werden im Folgenden auf den

¹⁰⁷ ebd.

¹⁰⁸ Turner, 02.11.2021, siehe Anhang 2.2.

¹⁰⁹ Wienhausen, 27.10.21, siehe Anhang 2.1.

¹¹⁰ Turner, 02.11.2021, siehe Anhang 2.2.

¹¹¹ Wienhausen, 27.10.21, siehe Anhang 2.1.

Ergebnissen basierend didaktische Überlegungen formuliert, die für die gesangspädagogische Arbeit hilfreich sein können.

Zuallererst sollte Gesangspädagog:innen bewusst sein, dass Stimme ein vielschichtiges System ist¹¹², das von vielen Faktoren beeinflusst wird. Die Arbeit an solch einem System erfordert neben Kenntnissen über technische Abläufe der Phonation vor allem ein enorm emphatisches Vermögen. Da Stimme eng mit der Psyche verbunden ist, sollte das Bestreben einer harmonischen Grundstimmung elementar sein. Jegliche Stressfaktoren können das sympathische System¹¹³ aktivieren, welches ein Arbeiten in einem entspannten Modus erschwert. Es würde den Sänger:innen nicht gerecht werden, sie anhand des Stimmklangs zu stigmatisieren und feststehende Aussagen über ihre Persönlichkeit oder Psyche zu tätigen. Dafür ist das Stimmssystem zu komplex. Beispielsweise sollte davon abgesehen werden, Frauen mit höheren Stimmen ein geringes Emanzipationsbewusstsein zuzuschreiben. Da Emanzipations- und Feminismusbewegungen vor allen Dingen Gleichberechtigung fordern, sollte eine hohe Frauensprechstimme genauso eine Legitimation finden. Es lassen sich höchstens anhand des Stimmklangs (mit Vorsicht) Annahmen über das Wesen einer Person treffen, um für didaktische Zwecke im individuellen Umgang Übungen zu konzipieren. Allerdings sollte im Gesangsunterricht der Hauptfokus auf der Stimme liegen. Die VoceVista-Untersuchung hat die Tonhöhe mehrerer Stimmen in unterschiedlichen Sprechmodi untersucht mit dem Ergebnis, dass Stimmen genauso wie ihre Trägerinnen individuell sind. Bevor gleich beispielhafte Übungen den Ausbildungsvorgang von Stimmen verdeutlichen sollen, soll noch einmal auf den individuellen Umgang im Gesangsunterricht eingegangen werden. Wie von Wienhausen im Interview beschrieben spielt das Learner Center Teaching (kurz: LCT) eine wichtige Rolle. So gewinnen im LCT die Bedürfnisse und das Mitspracherecht der Singenden an Bedeutung. Gleichzeitig haben Gesangspädagog:innen die Pflicht, im Sinne der Stimmhygiene zu arbeiten, sodass keine körperlichen (oder andere) Schäden auftreten. Da ist es die Aufgabe von Gesangspädagog:innen, den Mittelweg zwischen stimmhygienischer Schulung und dem angestrebten Stimmklang zu finden. Beziehungsweise sollte sich Klangproduktion niemals außerhalb des stimmgesunden Bereichs bewegen, weswegen die Ausbildung der gesanglichen Grundlage umso mehr von Bedeutung sei¹¹⁴.

Für den Musicalgesang tritt ganz zentral die Sprechstimme als Ausgangspunkt für didaktische Entscheidungen in den Vordergrund¹¹⁵. Dass die Sprechstimme der Frau im Durchschnitt tiefer wird, hat dabei sowohl Vor- als auch Nachteile. Trotzdem scheint

¹¹² vgl. Kapitel 3

¹¹³ vgl. Kapitel 3.2 Psyche

¹¹⁴ vgl. Turner: persönliches Interview, 02.11.2021, siehe Anhang 2.2.

¹¹⁵ vgl. Kapitel 4.1 Sprechen und Singen

keine Besorgnis entstehen zu müssen, denn die Ausbildung des (Musical-)Gesangs steht scheinbar vor keiner neuen Herausforderung. Auch wenn die Aufgabe extremer geworden ist, ist die Hauptaufgabe der Registerkoordination dieselbe. Die Frage ist nun, wie die Stimme geeignet für den Musicalbereich ausgebildet wird. Dafür wird im näheren Verlauf auf Termini von Reid zurückgegriffen¹¹⁶. Die Aussagen sollen aber universell für alle Gesangstechniken gelten. Der Vorteil von Reids Ausführungen ist, dass sie mehr auf die muskuläre Einstellung der Stimmlippen eingehen und weniger auf Stimmklang, was ihre Übertragung auf andere Techniken erleichtert. Zudem ist das Hintergrundwissen von Registerarbeit, wie von Turner bereits ausgeführt, bei der Ausbildung von Stimmen unumgänglich.

Ein Ziel von (Musical-)Gesangsunterricht scheint die Ausbildung einer stabilen Lage im Bereich von c1-c2 zu sein. Es lässt sich anhand der Resultate vermuten, dass dieser Bereich, in dem das erste Passagio liegt, eine gut funktionierende Grundlage benötigt, um eine Sprechqualität ohne Überforderung der Stimme zu ermöglichen. Um diese Registerkoordination zu gewährleisten, müssen sowohl das Brustregister als auch das Falsettregister gut ausgebildet werden¹¹⁷. Beispielhaft für eine Brustregister-Übung könnte sein:



Abb. 8 Beispielübung: Brustregister

Der Vokal „A“ ist dabei hilfreich, das Brustregister zu stimulieren¹¹⁸. Alternativ zum Brustregister können hier auch Begriffe wie Metall oder Vollschrwingung eingefügt werden.

Der Vokal „Ä“ ist unter anderem für die Stabilisierung der tiefen Lage ebenfalls geeignet. Um eine Unterspannung der tiefen Lage zu vermeiden, soll zuzüglich darauf geachtet werden, dass die Phonation durch eine flexible Körperlichkeit unterstützt wird. Das Brustregister sollte in dieser Lage ausreichend aktiv sein können, um eine Kompensation

¹¹⁶ vgl. Kapitel 3.1.2 Phonation und Register

¹¹⁷ vgl. Reid, C. (2012). S. 23f.

¹¹⁸ vgl. ebd. S. 17ff.

in den höheren Lagen zu vermeiden. Die Aktivität des Brustregisters sollte bis höchstens c_1 stimuliert werden. Wie von Turner im Interview erwähnt, muss das Brustregister für die Frauenstimme stabilisiert werden. Das Brustregister ist die Komponente in der Frauenstimme, die grundsätzlich mehr Ausbildungsbedarf hat, was daran liegt, dass sie anteilig weniger Brustregister hat (siehe Abb. 5). Der Vorteil der tiefer werdenden Frauenstimme ist, dass der Zugriff ins Brustregister möglicherweise schneller erreicht werden kann. Wegen der tiefer werdenden Sprechstimme sollte das Falsettregister als Gegenspieler umso mehr Beachtung finden.

Aus dem Falsettregister entsteht die Kopfstimme, wenn mehr Bruststimme in die Stimmgebung eingeführt wird. Da Stimmführung nach Turner allgemein von der Kopfstimme aus entstehen sollte, ist die Entwicklung des Falsettregisters unverzichtbar, um der Stimme Flexibilität zu verleihen. Wenn die Sprechstimme der Frau weiterhin tiefer wird, wird die Bedeutung des Falsettregisters umso größer. Mit der Zunahme von Tiefe kann das Brustregister aktiver sein. Um die Dominanz des Brustregisters durch den Gegenspieler abzuschwächen, kann - neben der Ausbildung des isolierten Falsetts - beispielhaft eine Übung wie folgt aussehen:



Abb. 9 Beispielübung: Brustregister integrieren

Der behauchte Anfang und der Vokal „U“ helfen bei der vom Falsett initiierten Stimmführung¹¹⁹. Der Vokal „A“ und das leichte Crescendo können helfen, das Brustregister zu integrieren, sodass es nicht zu einer überaktiven Dominanz kommt. Auf diese Weise könnte diese Übung eine Kräftigung der Lage c_1 - c_2 bewirken. Sofern diese Feinmechanik funktioniert, kann versucht werden, der Stimmgebung mehr Bruststimme hinzuzufügen. Neben der Stabilisierung des Brustregisters, der Ausbildung des Falsettregisters und der Lage c_1 - c_2 darf der Bezug zum Körper nicht vernachlässigt werden. Ebenso von Belang ist die Ausbildung der Range, um die Grenzen auszutesten, weiterzuentwickeln und eine flexible Stimmgebung zu ermöglichen.

Wird ein ganzheitliches Konzept von Gesangsunterricht verlangt, muss nach all den Erkenntnissen über das multifaktorielle Konstrukt Stimme vor allem eins elementar sein: ein pädagogisches Handeln aus prozessorientierter Sichtweise. Die Betonung der

¹¹⁹ vgl. ebd. S. 17ff.

prozessorientierten Sichtweise setzt - in diesem Fall - die Sängerin in den Fokus. Menschen, sowohl Individuen als auch die Gesellschaft, entwickeln sich permanent weiter. Dies muss in der Formulierung individueller Ziele unbedingt beachtet werden, um eine Stagnation in der Entwicklung der Singenden zu verhindern. Das Ziel des (Musical-)Gesangsunterrichts, nämlich Sänger:innen zu befähigen, einer Rolle zur Stimmlichkeit zu verhelfen, darf dabei nicht in den Hintergrund rücken. Nichtsdestotrotz ist die Darstellung einer Rolle lediglich mit den den Sänger:innen zur Verfügung stehenden Ressourcen möglich.

7. Schlussgedanken

Zu Beginn dieser Arbeit wurde die Stimme als ein Konstrukt beschrieben, welches den komplexen Zusammenhang der unterschiedlichen Einflussfaktoren zueinander darstellt. Vor allem die Bedeutung des Einflussfaktors Psyche, welche auch die individuelle Persönlichkeit und das Selbstbild mit einschließt, wurde näher erläutert. Dass die gesellschaftliche Umstrukturierung des Rollenbegriffs ein stimmliches Symptom - eine tiefer werdenden Frauenstimme - nach sich zieht, bewegt sich den Ausführungen entsprechend im Bereich des Möglichen. Die Felduntersuchung diente dazu, die Wahrnehmbarkeit des von Fuchs' Studie gezeigten Phänomens zu prüfen. Dabei haben sowohl die Untersuchung mittels VoceVista als auch die Expert:innen-Interviews Ergebnisse geliefert, die zeigen, dass die tiefer werdende Frauenstimme innerhalb der Ausbildung von Musicalstudentinnen nur partiell wahrnehmbar ist. Dass die Frauenstimme aufgrund von Sexismus geprägter Unterdrückung unbewusst verändert wird, ist ein Prozess, der lange wirksam war und der sich zunehmend auflöst. Der verstärkte Wegfall des heteronormativen Rollenbegriffs begünstigt die freie und selbstbestimmte Entfaltung weiblicher und männlicher Stimmlichkeit. Für den Gesangsunterricht kann dies ein vorteilhafter Prozess sein. Dies kann dabei helfen, die für den Musicalgesang notwendigen Sprechqualitäten im Bereich c1-c2 herzustellen. Darüber hinaus kann das Phänomen der tiefer werdenden Sprechstimme ebenfalls als Prozess steigender Authentizitätsbestrebung verstanden werden, woraus für den Gesangsunterricht eine individuelle, prozessorientierte und auf die Sängerinnen zugeschnittene Didaktik resultieren muss. Interessant wäre tatsächlich eine ähnliche Untersuchung in beispielsweise zehn Jahren, um die Entwicklung der Stimmen von Musicaldarstellerinnen in der Ausbildung weiterhin verfolgen und vergleichen zu können.

Als Gesangspädagoge konnte mir diese Arbeit für meine praktische Tätigkeit ein Werkzeug an die Hand geben, welches mir eine ungemeine Unterstützung im Umgang mit (Frauen-)Stimmen liefern kann. Vor allem die Darstellung der Stimme als multifaktorielles Konstrukt verdeutlicht, inwiefern eine individuelle, pädagogische Herangehensweise notwendig ist. Dies macht den Umgang mit verschiedenen Stimmen zwar komplizierter, aber auch interessanter.

8. Literaturverzeichnis

- Barker M., Scheele J.** (2019). *Gender - A graphic guide*. London: Icon Books Ltd.
- Bigenzahn, W. & Schneider-Stickler, B.** (2013). *Stimmdiagnostik*. Wien: Springer-Verlag.
- Charton, A.** (2012). „Was dem Manne die Bruststimme, das ist dem Weibe das Falsett.“ - Einige Anmerkungen zur Konstruktion des Stimmgeschlechts. In: Freiburger Zeitschrift für GeschlechterStudien Nr. 18/1, S. 39-52.
- Fisch, C.** (2020). *Der Vagusnerv und die Stimme*. In: Vox Humana Nr. 10/2020, S. 17-19.
- Föcking, M., Parrino, M.** (2015). *Praxis der funktionalen Stimmtherapie*. Berlin: Springer Verlag.
- Grant, M.** (2004). *The rise and fall of the Broadway musical*. Lebanon: northeastern university press.
- Hammer, S. S., Teufel-Dietrich, A.** (2007). *Stimmtherapie mit Erwachsenen* (3. Auflage). Heidelberg: Springer Medizin.
- Hodapp, B.** (o.J.). *Das Hören als Schlüssel zur Stimme: Theoretisch-methodische Konzeptionen, empirische Befunde und praktische Anwendungen im gesangspädagogischen Kontext*. In: Lenker, U., Zorn, M. (2018). (zu-)hören interdisziplinär. München: Allitera Verlag. S. 147-159.
- Holland-Cunz, B.** (2003). *Die alte neue Frauenfrage*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Josten, B.** (o.J.). *Der Ton macht die Musik - Jede Stimme hat männliche und weibliche Anteile*. In: Heilmann, C. M. (Hg)(1995). *Frauensprechen - Mönnersprechen: Geschlechtsspezifisches Sprechverhalten*. München: Ernst Reinhardt, S. 52-57.
- Karsch, M.** (2016). *Feminismus. Geschichte - Positionen*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung.
- Klose, A. & Wrasen, M.** (o.J.). § 4 Gleichheit unter dem Gesetz. In: Foljanty, L. & Lembke, U. (Hg.)(2012). *Feministische Rechtswissenschaft*. Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft. S. 89-108.
- Mohr, A.** (2005). *Handbuch der Kinderstimmbildung*. Mainz: Schott Musik International.
- Reid, C. L.** (2012). *Funktionale Stimmentwicklung. Grundlagen und praktische Übungen*. Mainz: Schott Music.
- Richter, B.** (2018). *Die Stimme. Grundlagen - Künstlerische Praxis - Gesunderhaltung*. Leipzig: Henschel.
- Seidner, W., Wendler J.** (2018). *Die Sängerstimme: Phoniatische Grundlagen des Gesangs*. Leipzig: Henschel.
- Slembek, E.** (o.J.). *Frauenstimmen in den Medien*. In: Heilmann, C. M. (Hg). *Frauensprechen - Mönnersprechen: Geschlechtsspezifisches Sprechverhalten*. München: Ernst Reinhardt. S. 107-119.
- Wienhausen, S.** (o.J.). *Non-classical Singing in Pop und Musical*. In: Richter, B. (2018). *Die Stimme. Grundlagen - Künstlerische Praxis - Gesunderhaltung*. Leipzig: Henschel. S. 124-131.

Internetquellen

Ahler, A. (2017). *Die Stimme von Frauen sind viel tiefer geworden*. In: Berliner Zeitung Nr.46. S. 25. URL: <https://www.uniklinikum-leipzig.de/einrichtungen/kinderstimme/Freigegebene%20Dokumente/2017-berliner-zeitung-kinderstimmsymposium-uniklinikum-leipzig.pdf> [20.08.21].

Antwerpes, F. et al. (2021) *Reinke-Raum*. URL: <https://flexikon.doccheck.com/de/Reinke-Raum> [23.08.21].

Apache 207 (2020). *ROLLER prod. by Lucry & Suena (Official Video)*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Fo3DAhiNKQo> [15.10.21].

Die Welt (2000). *Eine tiefe Stimme findet Gehör*. URL: <https://www.welt.de/print-welt/article497025/Eine-tiefe-Stimme-findet-Gehoer.html> [15.09.21].

Gugatschka, M. (2021). *Die Stimme im Zyklus des Lebens*. URL: <https://www.minimed.at/audio-video/videothek/stimme-video-07-2021/> [01.11.2021].

Hecht, M. (2020). *Von Piepsmäusen und kernigen Bässen*. URL: https://www.zeit.de/2020/21/stimmen-frequenzen-maenner-frauen-klischees-sprachforschung?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F [24.08.21].

Reuther, E. (o.J.). *Das öffentliche Theater als Spiegel der Gesellschaft – Sein Bildungsauftrag und sein Beitrag zum demokratischen Diskurs*. URL: <https://opus-kulturmagazin.de/das-oeffentliche-theater-als-spiegel-der-gesellschaft/> [10.11.21].

Rudnicka, J. (2021). *Frauenquote - Statistiken zum Thema*. URL: <https://de.statista.com/themen/873/frauenquote/#dossierKeyfigures> [28.10.21].

Schrödl, J. (2012). *Schreien - Sprechen - Schweigen*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=PocXuUFGEu0>. [04.10.21].

Wolff, K. (2018). *Der Kampf der Frauenbewegung um das Frauenwahlrecht*. URL: <https://www.bpb.de/geschichte/deutsche-geschichte/frauenwahlrecht/> [25.09.21].

Wolz, L. (2010). *Das verrät der Kehlkopf*. URL: <https://www.stern.de/panorama/wissen/mensch/stimme-und-persoenlichkeit-das-verraet-der-kehlkopf-3896810.html> [20.08.21].

9. Abbildungs- und Tabellenverzeichnis

Abb. 1) Stimme als System (S. 5) in Anlehnung an „Stimme als System“ von Föcking, M., Parrino, M. (2015). Praxis der funktionalen Stimmtherapie. Berlin: Springer Verlag. S. 21.

Abb. 2) Kehlkopfskelett (S. 6) von Richter, B. (2018). Die Stimme. Grundlagen - Künstlerische Praxis - Gesunderhaltung. Leipzig: Henschel. S. 45.

Abb. 3) Innere Kehlkopfmuskulatur (S. 7) von Richter, B. (2018). Die Stimme. Grundlagen - Künstlerische Praxis - Gesunderhaltung. Leipzig: Henschel. S. 46.

Abb. 4) Querschnitt einer Stimmlippe (S. 8) von Hammer, S. S., Teufel-Dietrich, A. (2007). *Stimmtherapie mit Erwachsenen* (3. Auflage). Heidelberg: Springer Medizin. S. 9.

Abb. 5) Stimmumfang der (Cis-)Geschlechter (S. 9) von Föcking, M., Parrino, M. (2015). Praxis der funktionalen Stimmtherapie. Berlin: Springer Verlag. S. 49.

Abb. 6) Auditionsausschreibung Tanz der Vampire (S. 24) von Casting Stage Entertainment. (2020). stageapp.pro <https://app.stageapp.pro/auditions/48> [15.10.21].

Abb 7) Screenshot einer Beispielaufnahme (S. 26) eigene Aufnahme.

Abb. 8 Beispielübung: Brustregister (S. 38) in Anlehnung an Reid, C. L. (2012). Funktionale Stimmentwicklung. Grundlagen und praktische Übungen. Mainz: Schott Music. S. 63 f.

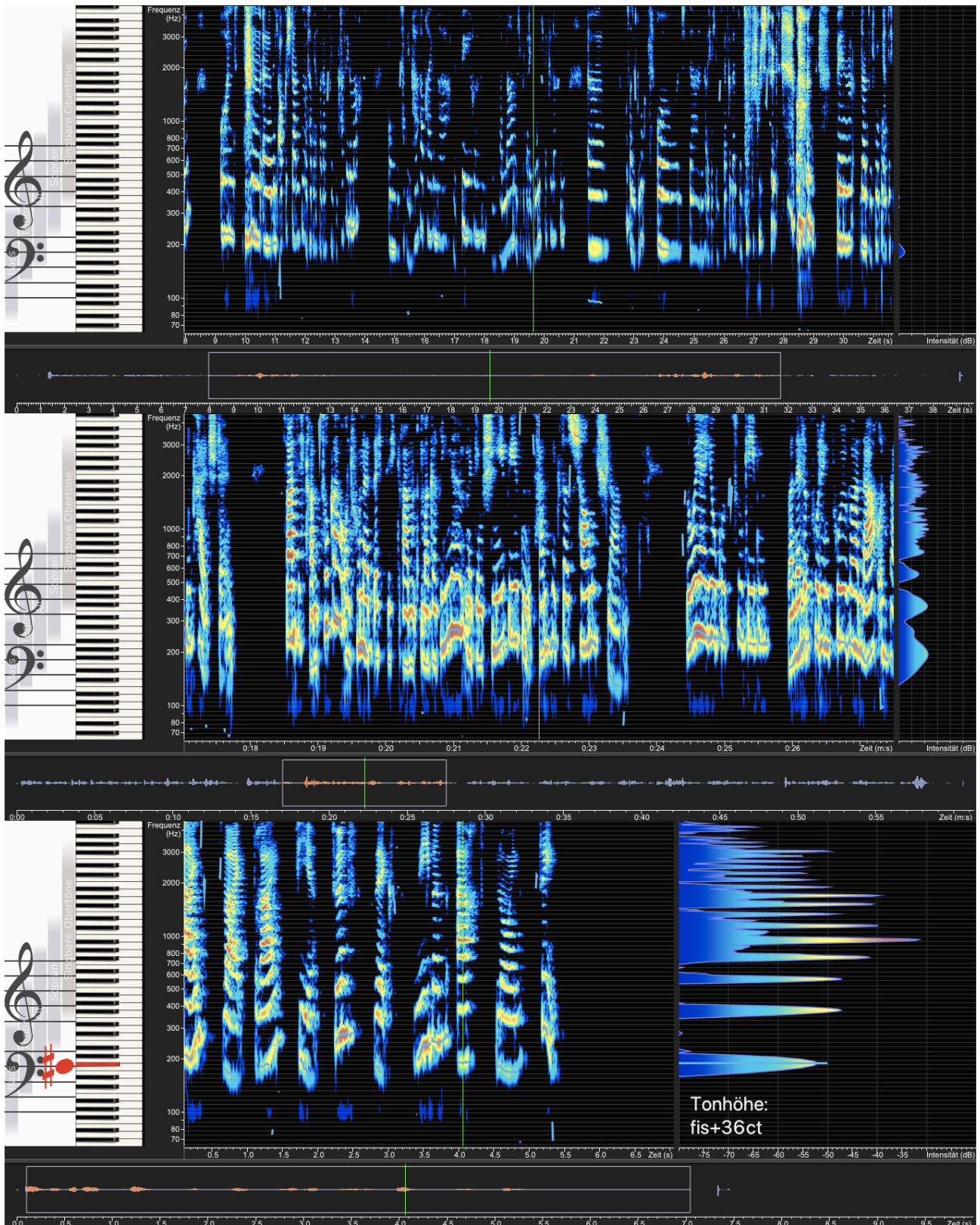
Abb. 9 Beispielübung: Brustregister integrieren (S. 39) eigene Darstellung.

Tabelle 1) Ergebnisse der VoceVista-Untersuchung (S. 31) - Darstellung der Felduntersuchung Teil 1.

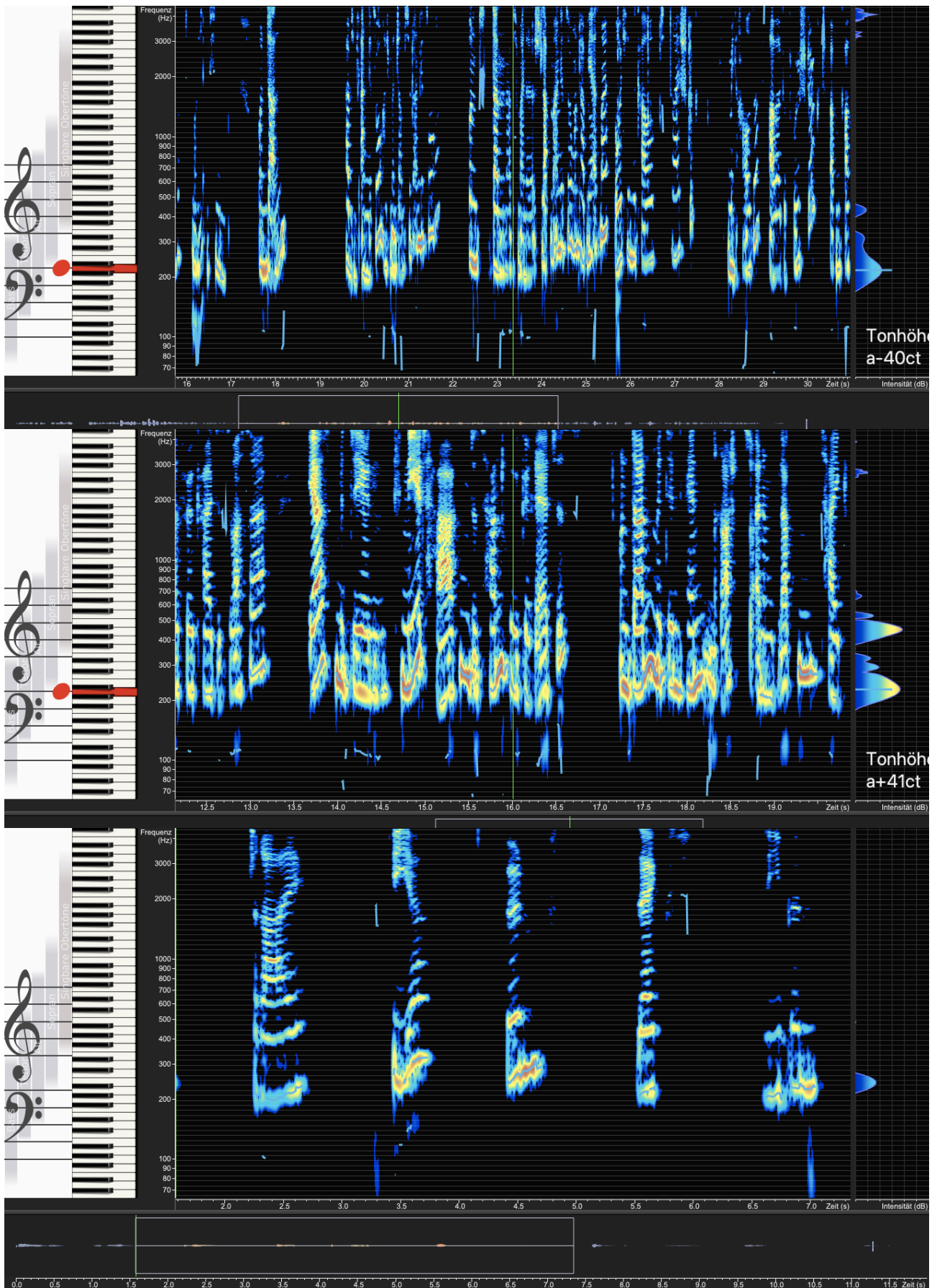
10. Anhang

Anhang 1) Auszüge aus der VoceVista-Untersuchung der VPs als Screenshots

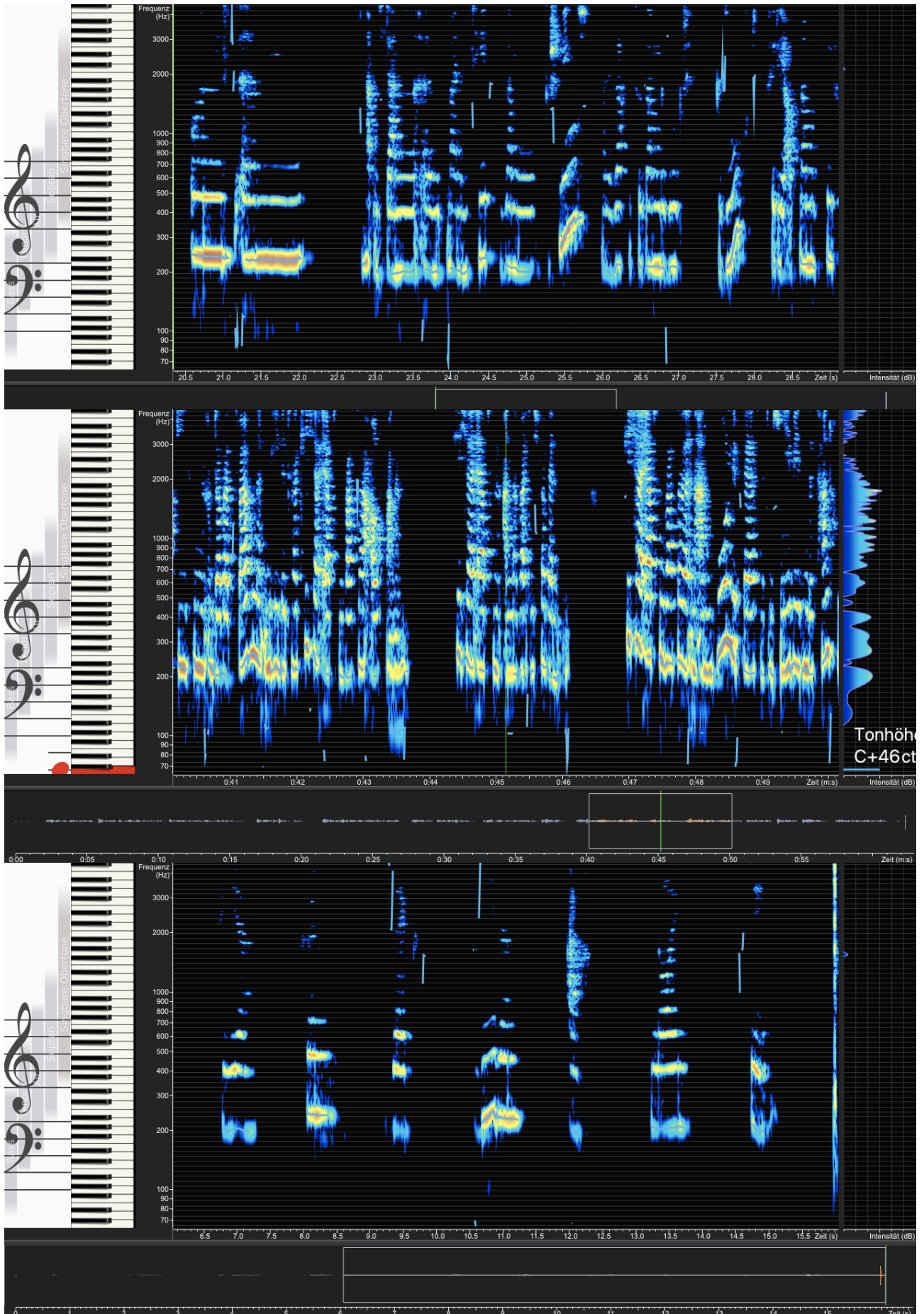
VP 1) Von oben nach unten: Freies Erzählen, Vorlesen, Zählen



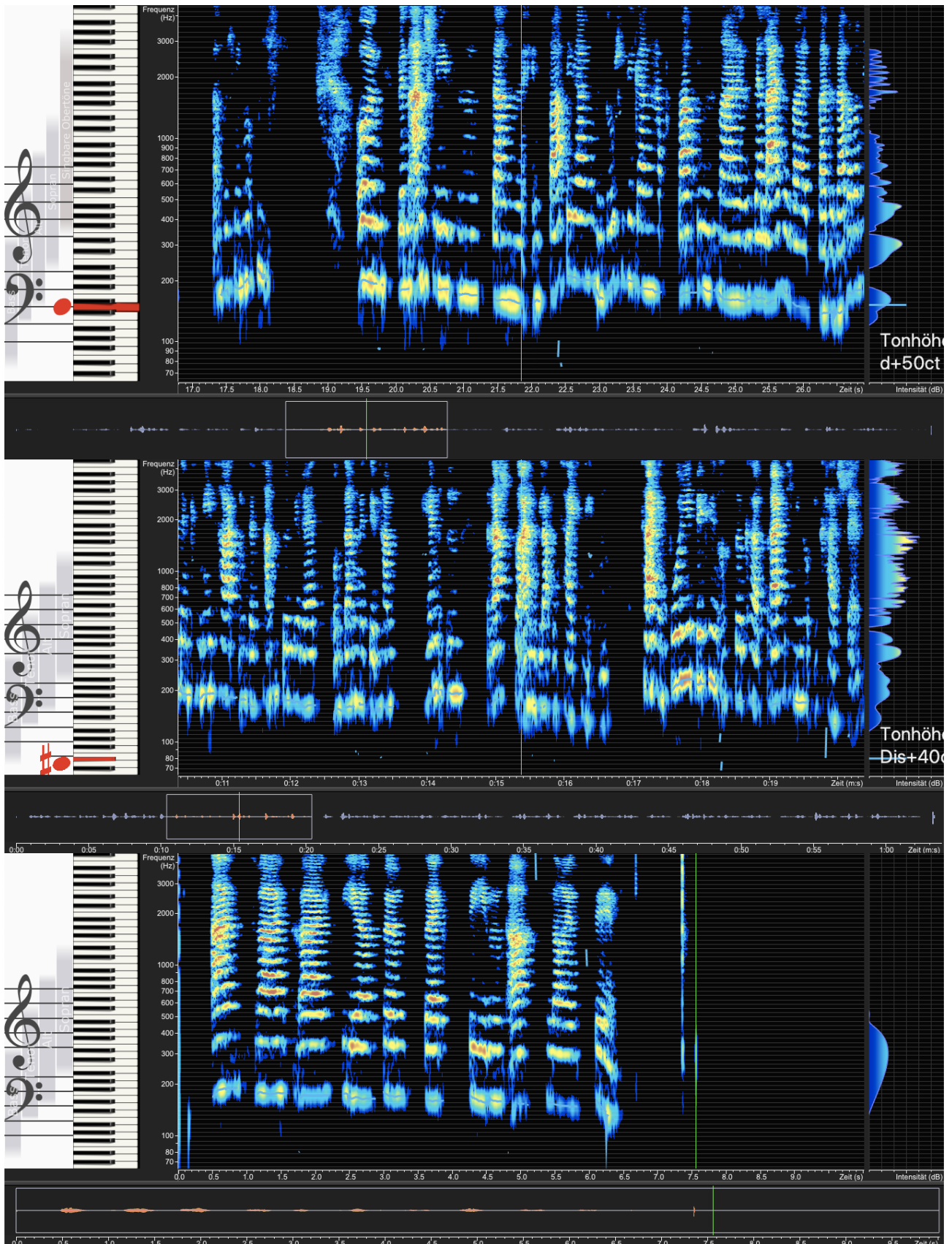
VP 3) Von oben nach unten: Freies Erzählen, Vorlesen, Zählen



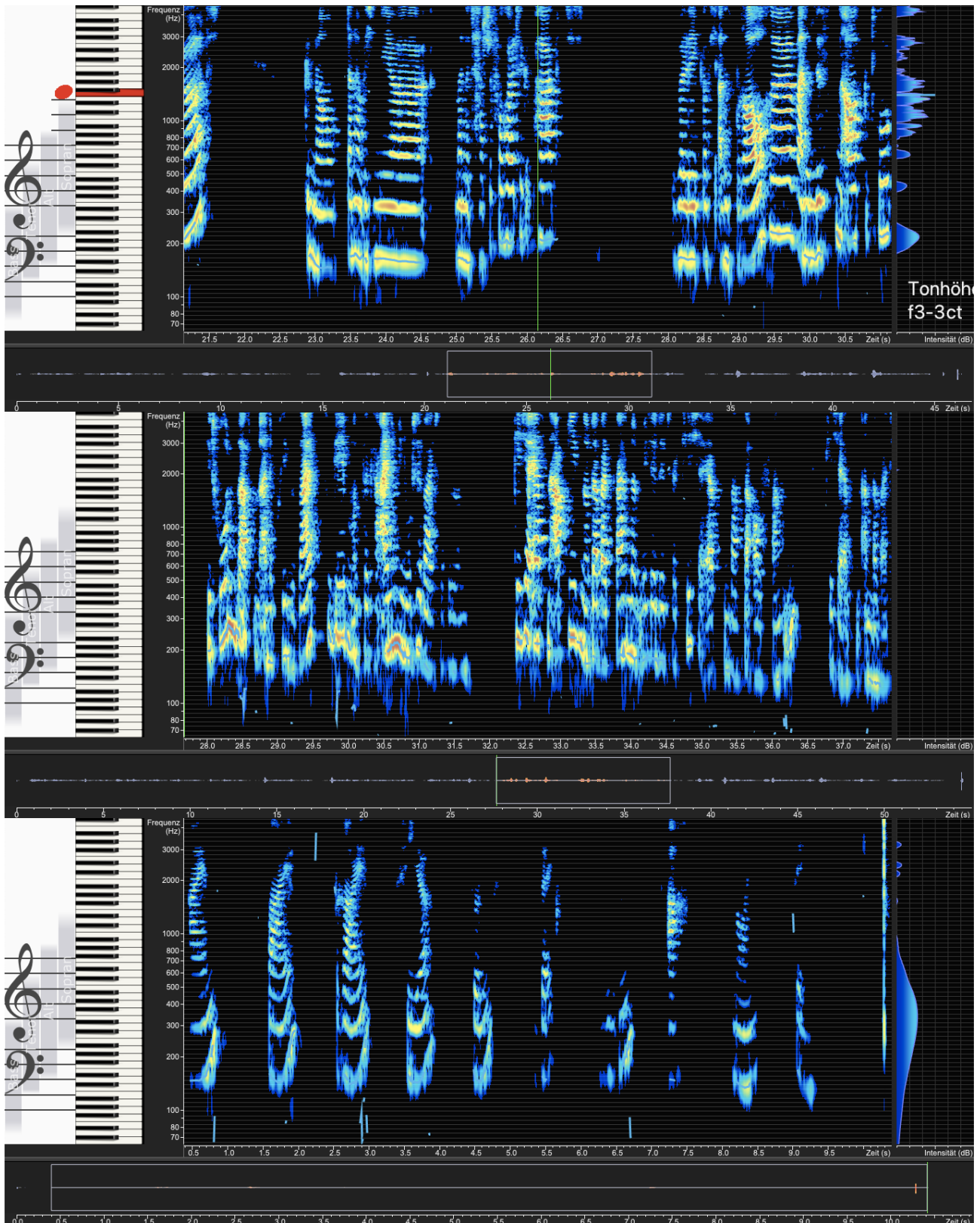
VP 4) Von oben nach unten: Freies Erzählen, Vorlesen, Zählen



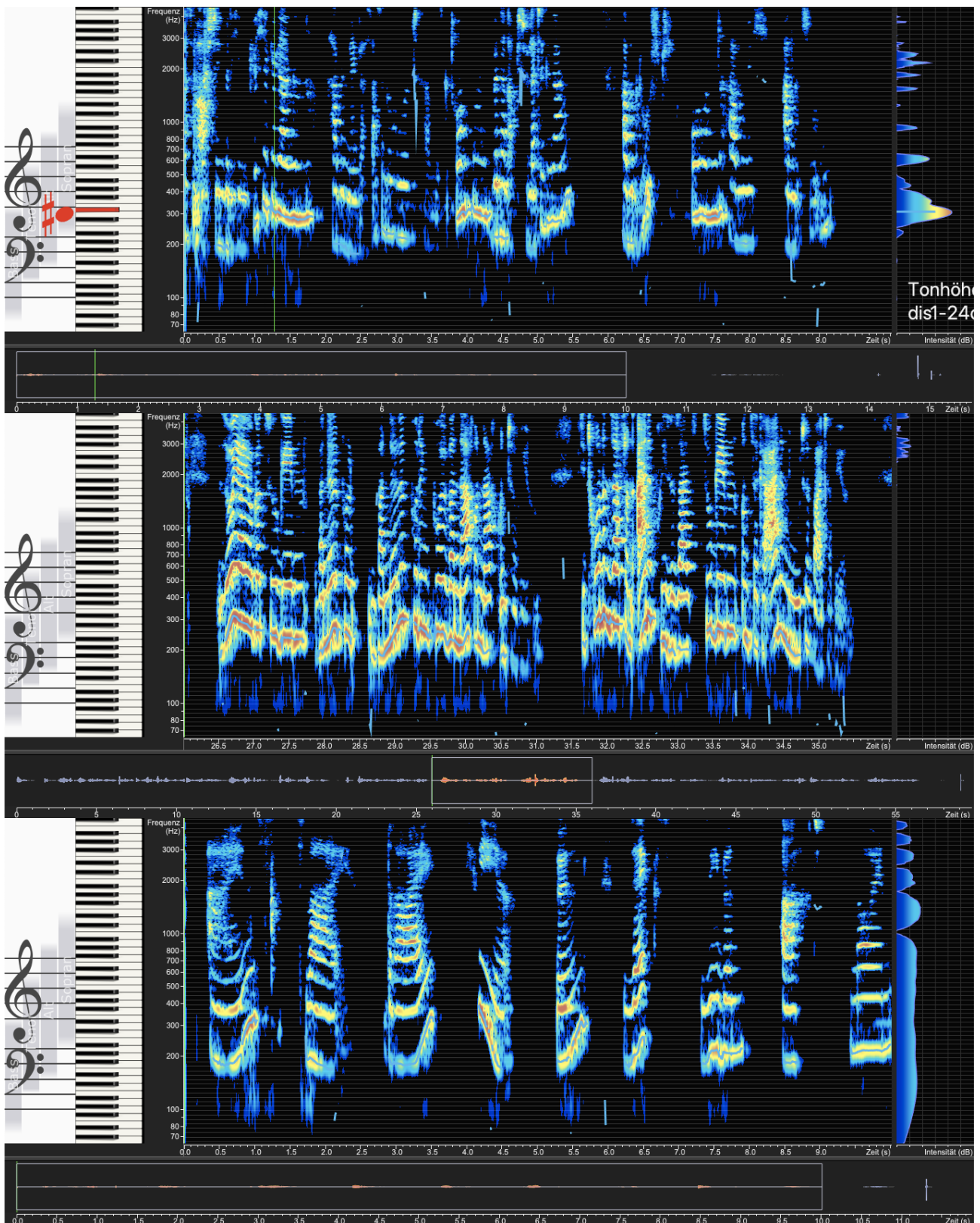
VP 5) Von oben nach unten: Freies Erzählen, Vorlesen, Zählen



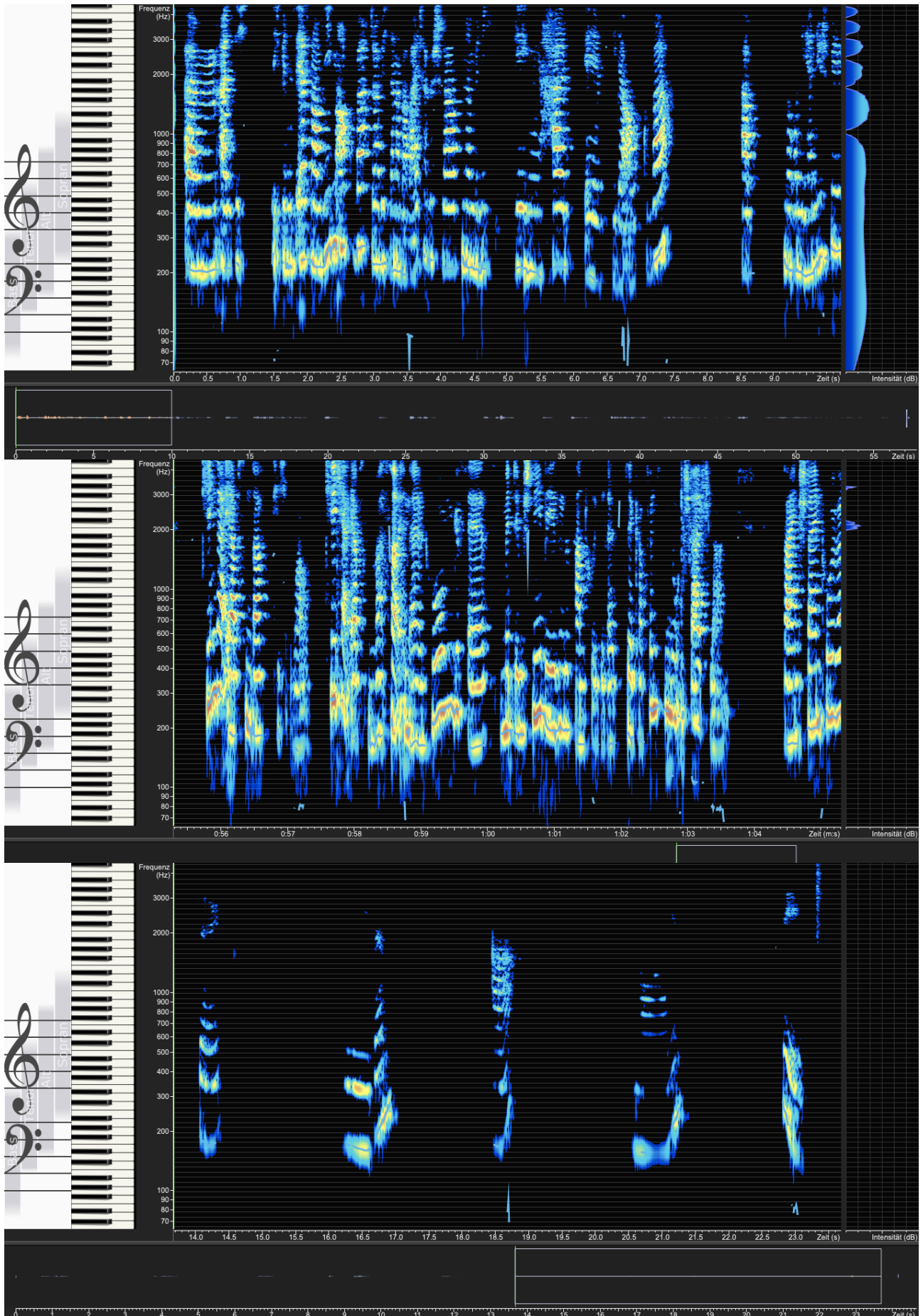
VP 6) Von oben nach unten: Freies Erzählen, Vorlesen, Zählen



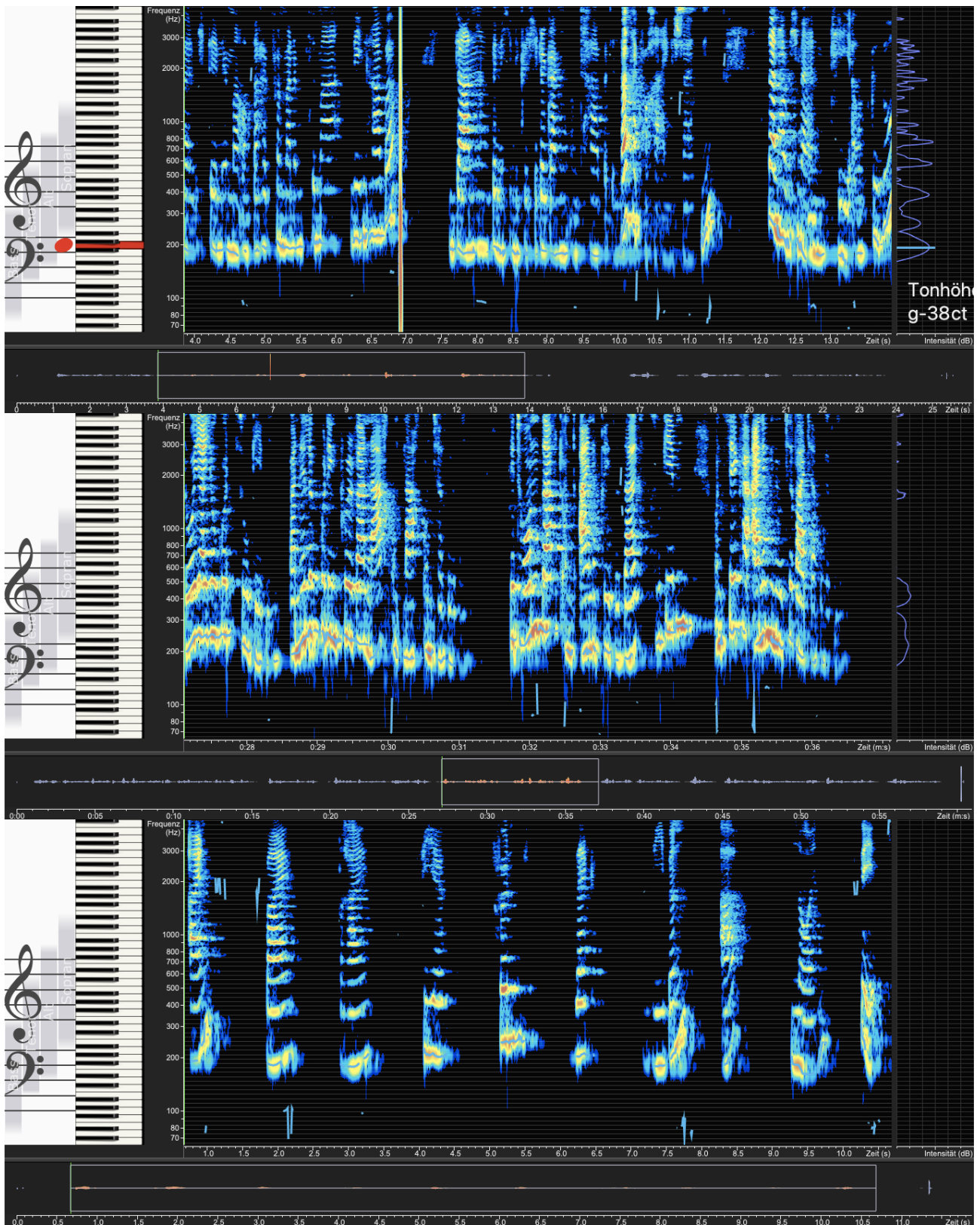
VP 7) Von oben nach unten: Freies Erzählen, Vorlesen, Zählen



VP 11) Von oben nach unten: Freies Erzählen, Vorlesen, Zählen



VP 14) Von oben nach unten: Freies Erzählen, Vorlesen, Zählen



Anhang 2). Transkription der Interviews

Anhang 2.1) Transkription Sascha Wienhausen, persönliches Interview vom 27.10.2021

P: *Hallo! Vielen Dank, dass du mir hilfst für die Bachelorarbeit und mir als Experte zur Seite stehst. Genau, ich habe ja über die deutsche Frauenstimme geforscht. Ich habe Musical-Studentinnen untersucht, mit verschiedenen Stimmeneinstellungen und generell zur Tonhöhe der Sprechstimme geforscht und hab ein paar Fragen, wo ich glaube, dass du mir da helfen kannst. Und zwar als erstes eine ganz einfache Frage. Für den Einstieg würde ich gerne wissen, wie lange du als Gesangspädagoge tätig ist.*

S: Oh je. Da muss ich überlegen. Ich glaube seit 1988. Das sind dann 33 Jahre.

P: *Die zweite Frage: Hast du in deiner Tätigkeit als Gesangspädagoge wahrnehmen können, dass die Frauenstimme tiefer wird? Wenn ja, woran?*

Sagen wir mal so: Ich habe im Laufe dieser Zeit festgestellt, dass die Einstellung zum Singen sich vor allem verändert hat, dass tiefer gesungen wird. Ich würde sagen, nicht unbedingt in der Sprechstimme. Da habe ich nicht so eine große Veränderung festgestellt, sondern eigentlich, dass früher Frauenstimmen sehr viel häufiger in die Kopfstimme gewechselt sind zum Singen, sofort, ganz intuitiv. Und das heute eben viel mehr Frauenstimmen direkt aus der Sprechlage anfangen zu singen. Das ist ein großer Unterschied. Von daher hat sich sozusagen diese Disposition, von der man aus beginnt zu singen, sich verändert. Aber die Sprechstimme selber, würde ich sagen, ist nicht tiefer geworden.

(Zeigen und Erläutern der Ergebnisse der VoceVista-Untersuchung)

P: *Wie würdest du die Ergebnisse der Untersuchung einordnen? Ist es ein überraschendes Ergebnis?*

S: Also was ich ein ganz bisschen überraschend finde, dass doch in der Art und Weise wie. Also ob sie jetzt etwas frei erzählen, ob sie etwas vorlesen und ob sie von 1 bis 10 zählen. Dass es da Unterschiede gibt, hätte ich jetzt nicht gedacht. Dass die Unterschiede zwischen diesen drei Arten, an die Stimme heranzugehen, doch noch mal so differieren. Das finde ich überraschend. Die Lage selber finde ich nicht überraschend. Aber das finde ich doch überraschend. Ja, die sind in 1 bis 10, zählen irgendwie ein bisschen tiefer, so im Schnitt und manche sind sogar viel tiefer. Das finde ich verwunderlich. Hätte ich nicht gedacht. Ich hätte gedacht, dass es da so eine einheitliche Einstellung gibt. Aber das finde ich verwunderlich.

P: *Was ich zum Beispiel auch ganz interessant finde, ich weich jetzt kurz von meinem Konzept ab, dass die die Amplitude auch wechselt. Also die Range ist durchschnittlich im Vorlesen am höchsten da, wo die Stimme in einem vorgegebenen Rahmen ist. Im Erzählen ist auch relativ hoch und am niedrigsten tatsächlich hier im Zählbereich. Genau, das sind diese Durchschnittswerte hier beim Vorlesen bei 160 als Unterschied zwischen hoch und tief. Beim Erzählen mit 147 und hier beim Zählen 115 ist es schon signifikant.*

S: Tatsächlich könnte es daran liegen, dass sie beim Vorlesen in so einer Art Bühnensprache wahrscheinlich eher gehen und dann auch mehr Modulation da drin haben.

P: *Ja, interessant. Gibt es deiner Erfahrung nach einen Zusammenhang zwischen Alter und der Tonhöhe der Sprechstimme?*

S: Ja, also bei der Frauenstimme. Also das gibt es sowohl bei der Frauen- als auch bei der Männerstimme. Die Männerstimme, finde ich, wird etwas höher im Alter und die Frauenstimme wird tiefer. Also sowohl im Sprechen als auch im Singen. Klingt so ein bisschen so, als wenn mehr Masse sich anhäufen würde, finde ich. Es gibt auch deutlich mehr glottale Ansätze bei älteren Stimmen, also ein bisschen mehr Neigung zur Bruststimme und ein bisschen tiefer. Tatsächlich.

P: *Und würdest du jetzt sagen, dass diese, würde ich jetzt erst mal sagen, relativ normalen Wert auch damit zusammenhängt, dass die Studentinnen alle noch so Anfang 20, Mitte zwanzig sind?*

S: Gehe ich davon aus, ja!

P: *Und kann man schon sagen, dass im Laufe der nächsten 5/6 Jahre wahrscheinlich auch noch mal so ein paar Hertz tiefer werden?*

S: Das würde ich. Man merkt das ja häufig nicht bei Stimmen. Vor allem, wenn sie sehr, sehr viel im professionellen Bereich singen, dass sie in so einer nicht-Bühnen- Situation noch mal so ein bisschen absacken. Fast wie so eine Entspannungs-Modus in denen die so ein bisschen fallen. Und dadurch fallen sie ein bisschen ab. Dann differieren Gesangs- und Sprechstimme noch mal stärker voneinander als in jungen Jahren.

P: *Gut, nächste Frage. Hast du den Eindruck, dass die tiefer werdende Frauenstimme jetzt neben hormonellen Einflüssen oder anderen Einflüssen auch durch ein gewandelte Frauenbild beeinflusst wird?*

S: Ganz stark, ganz stark. Also wenn man jetzt so ein bisschen in die Historie guckt, dann sieht man ja, dass zum Beispiel auch die Komposition im klassischen Bereich anders sind als im Musical-Bereich. Da sind Männer und Frauenstimme sehr oft in Sexten oder Dezimen, die singen nie close Harmony. Und mittlerweile ist es so, dass im Musicalbereich oder auch im Pop-Bereich, die immer ganz close gesetzt werden. Die singen in Terzen oder Quinten, also immer sehr, sehr nah beieinander. Das hat sich sehr gewandelt, sowohl wie es komponiert wird, als auch die Idee, glaube ich, von Kraft. Weil eine hohe Frauenstimme mit seiner Frequenz Clustering eine Lautstärke erzeugt, während eben diese Idee von der tieferen Stimme vielmehr mit Sängerformanten arbeitet und mit einem hohen Frequenzbereich. Und der ist in dieser Lage, der ist für alle Stimmen irgendwie gleich. Eben von C 1 bis 2, da liegt der Bereich, in dem man am höchsten hochfrequent mit Sängerformanten arbeiten muss - mit nem Squillo oder nem Twang arbeiten kann. Und den suchen sich beide Stimmen jetzt gleichermaßen. Das heißt also, die Frauenstimme ist nicht darauf angewiesen, eine Tragfähigkeit durch seine Frequenz Clustering zu erreichen, die die einzige Möglichkeit ist, aber die trotzdem immer so einen leicht weicheren Charakter behält. Das Frauenbild hat sich dahingehend geändert, dass eben auch deutlich mehr Kraft erzeugt wird mit *den*

Frauenstimmen. Kraftvoll, wenn man eben in diesem Bereich ca. 1 bis 2 singt. Und dort eine Stimmqualität verwendet, die eine andere Tragfähigkeitsstrategie wählt, die der männlichen sehr ähnlich ist. Ist die Form von Power, die ist, ich würde gar nicht sagen, dass die männlich ist, sondern dass die jetzt für beide gleich ist. Dass es eine geschlechtsneutrale Kraft gibt die, in der sich beide bewegen. Das ist eben dieser Bereich von C1-C2.

P: *Hältst du den Prozess der tiefer werdenden Sprechstimme, das ist ja das, was der Fuchs nachgewiesen hat, für den Gesangsunterricht eher hilfreich oder erschwerend.*

S: Ich finde es hilfreich, weil der Griff in die Vollschrwingung oder der Griff ins Metall oder wie immer man das nennen will, einfach deutlich erleichtert wird. Man kann direkt von der Sprechstimme aus in diese kraftvollen Qualitäten kommen, die man für den Pop- oder Musicalbereich ganz stark braucht. Tatsächlich würde ich jetzt sagen, für die eine oder andere Frauenstimme, die klassisch singen will, ist es etwas problematisch, weil da plötzlich der Weg weiter weg ist. Ich habe die Erfahrung gemacht, dass die Stimmen, die eher klassisch veranlagt sind, aber trotzdem ins Musical irgendwie wollen, manchmal ein Problem haben mit der Bruststimme und da nicht so gut rankommen. Sie sprechen dann relativ tief. Aber es hat mit ihrem Singen nicht so viel zu tun mit dem natürlichen Singen und dann strugglen die manchmal. Also ich würde sagen für alle Belter und für alle, die sprachnah singen, auch Chanson und so weiter, das machen, ist es von Vorteil. Aber für die, die auf der Suche nach klassischen Qualitäten sind und trotzdem so Kern haben wollen, diese fragen manchmal, weil sie dann eben diese Brustigkeit irgendwie hochziehen wollen, anstatt sich auf das zu verlassen, was natürlicherweise kommt.

P: *Dann schließt jetzt direkt die nächste Frage an. Siehst du bestimmte Gefahren für die Frauenstimme?*

S: Durch diese Brustigkeit, also es hat sich wieder gewandelt, würde ich sagen. Es gab so eine Zeit in den 90ern, Anfang der 21. Jahrhunderts, wo es tatsächlich viele Gefahren gab, weil die Frauenstimmen immer von dieser sehr tiefen Bruststimme aus versucht haben zu arbeiten. Und es gab noch nicht so gute Konzepte, wie man das gut mischt. Sondern man hat einfach irgendwie drauf gegeben und gesagt einfach rausschouten, das ist es dann. Und das war gefährlich. Das hat man bei Aufnahmeprüfungen gesehen oder auch in Unterrichten, dass da einfach hochgezogen wird. Und dann kommen die eben aus dieser Sprechlage. Und das ist dann so ein bisschen drunter. Ist natürlich viel, viel leichter, wenn die Frauenstimme, die hat sich ja früher eigentlich eher in dem Bereich bewegt, wo schon ein bisschen Mischung möglich war. Und jetzt ist sie da drunter, sondern da, wo sie eigentlich nicht so gerne mischt, sondern eigentlich lieber sich ab isoliert. Und das ist tatsächlich eine Gefahr, vor allem für die Stimmen, deren Heimat das eigentlich nicht ist. Würde sagen, die immer schon so eine gute Brust-Veranlagung hatten und eine tiefe Sprechstimme, für die es von Vorteil war. Die kommen näher ran und schneller ran. Und die, die aber eigentlich so eine lyrische Veranlagung haben, die kämpfen dann manchmal und finden dann den Switch zum Gesang nicht.

P: Welche Übungen hältst du für besonders wichtig für den Gesangsunterricht und worauf kann ein Gesangs Pädagoge eine Gesangspädagogin zukünftig im Umgang mit einer tiefen Frauenstimme achten?

S: Also grundsätzlich bin ich ja immer ein Freund davon zu gucken, wo soll es hingehen, was wünscht sich der Sänger oder die Sängerin jetzt in diesem Fall, die vor mir steht, wo will sie hin? Und ich glaube, das ist so eine neue Art überhaupt singen, Gesangsunterricht zu denken. Dieses Lerner Center Teaching, dass man so ein bisschen guckt, dass es sehr auf den Lernenden zentriert ist und nicht so stark ein Bild im Blick ist, was ist jetzt eine gesunde Stimme? Von daher halte ich für sehr, sehr notwendig, da sehr offen ranzugehen und sehr frei ranzugehen, wie man, wie man die Stimme schult, nicht ein eingefahrenes Konzept zu nehmen. Wenn es wirklich Frauenstimmen sind, die tief, sehr, sehr sehr tief sprechen, habe ich oft das Gefühl, dass die Körperanbindung sehr verloren geht. Deswegen glaube ich, ist es total wichtig für die Frauenstimme, eine tiefer gehende Stimme mit so einer Körperlichkeit zu verbinden. Das scheint mir sehr häufig ein Problem zu sein, dass sie das nicht machen. Und dann kriegen sie eigentlich in allen Lagen so ein bisschen Probleme und ziehen so eine etwas gespannte Stimme mit nach oben. Von daher ist es schon wichtig, da eine gute Flexibilität zu haben, dass die Stimme flexibel reagieren kann und der Körper dann darauf gut reagieren kann mit dem, was der Körper tun soll. Ich glaube, das ist eine ganz wichtige Aufgabe, weil eben diese tiefe Lage häufig auch mit der unter Spannung manchmal bewerkstelligt wird. Die Frauenstimmen sind dann eben ganz, ganz gespannt, nur um einfach in dieses kräftigere Sprechen zu kommen. Und von daher ist es glaube ich, da total wichtig, die Stimme zu dehnen, zu flexibilisieren, also die Range sehr zu erweitern. Weil gerade bei sehr brustigen Stimmen. Die neigen dann dazu, diese Farbe die gut gefällt oder Mittellage festzuhalten und die dann rauf und runter zu tragen, anstatt wirklich zu gucken. Da ist noch eine ganze Menge oben drüber und das geht nicht verloren. Sondern dass man im Grunde den den Apparat in voller Länge dehnt, dehnen ich jetzt für das falsche Wort, aber sozusagen dahingehend flexibilisiert, dass er eben sehr, sehr lang und dünn werden kann und dick werden kann und diesen Übergang zu suchen. Im Grunde haben sich die Aufgaben nicht groß verändert, weil das Mischen dieser beiden Farben ist nach wie vor die Hauptaufgabe. Aber ich glaube tatsächlich neu ist, dass diese tiefe Sprechstimme mit so einer Unterspannung irgendwie kommt. Das hat man ja sowieso häufiger. Das hat sich auch verändert, jetzt in diesen 33 Jahren. Also als ich angefangen habe zu unterrichten, haben sich irgendwie alle sich mehr bewegt, habe ich das Gefühl. Es haben sich alle mehr bewegt und irgendwie musste man eigentlich nie was tun, um seine gesunde Körperlichkeit zu erzeugen und jetzt muss man das so ein bisschen triggern durch andere Sachen. Da ist die Musicals Ausbildung immer so ein bisschen von Vorteil, finde ich. Dadurch, dass die so viel tanzen, haben die ein bisschen höheren Tonus und kommen da schneller hin. Aber wenn man jetzt so in den normalen Unterricht geht, ist das so ein bisschen die Hauptbaustelle. Sie bleiben in dieser tiefen Stimme, die ein bisschen gespannt ist und brechen nach oben: also ein ganz isolierter Weg und können das

nicht verbinden. Die Aufgabe ist nicht neu, aber sie ist, glaube ich noch mal verstärkt, extremer geworden.

P: *Okay, und abschließend noch die Frage, ob du irgendetwas zu diesem Thema noch hinzufügen als irgendwas, was noch wichtig ist oder was noch ungesagt ist.*

S: Also was ich ja ganz interessant finde, ist, dass der Frauenstimme in Deutschland so ein bisschen die Vorbilder fehlen. Mittlerweile gibt es das wieder. Es ist ganz interessant, dass in den 20er-Jahren, da war zum Beispiel das Chanson immer mit einer eigentlich total hohen Range. Das ging also locker immer in den zweistelligen Bereich hinein und man hat sprachnah gesungen. Das ging ohne Mikrofon. Man musste das machen, damit man irgendwie eine gewisse Tragfähigkeit erzeugt. Dieses Repertoire wird gar nicht mehr benutzt. Und dann hatten wir eben 33 und da ist dieses ganze Repertoire gestorben. Und wenn man sich anguckt, wer so viel geschrieben hat, das waren fast nur jüdische Komponisten. Wir haben mal so eine Liste gemacht: sagen wir 90 Prozent der Komponisten sind jüdischen, jüdischen Glaubens und jüdischer Herkunft. Da gibt es noch eine andere Tradition und da hat es tatsächlich nach 45 bis 1960 überhaupt keine Chansons gegeben. Kein einziges deutschsprachiges Chanson ist entstanden. Die sind erst danach wieder gekommen, da hat man sich das so langsam getraut. Und dann sind ausschließlich Sängerinnen ans Ruder gekommen, die ausschließlich vom Sprechen gesungen haben. Es gab überhaupt keine Chanson-Sänger, die irgendwie etwas kopfiger gesungen haben, sondern es war ganz sachlich. Immer sprachnah, das politische Lied, das literarische Lied. Es ging gar nicht darum, auch mal Spaß zu haben, Freude zu haben oder was Witziges. Frivol ist humorvoll, wie es in den 20er Jahren vielleicht war, sondern es war komplett weg. Und dann hatten wir eigentlich so bis in die 80er, 90er, vielleicht sogar noch bis Ende des 20. Jahrhunderts fast nur Frauenstimmen als Vorbild, die gesprochen haben. Und von Hildegard Knef bis Caterina Valente. Das war alles sehr, sehr sprachnah. Und diese gut gemischte sprachnahe Qualität in dieser zweigestrichenen Oktave, die ist völlig verloren gegangen. Und die jetzigen Studierenden und die jetzigen Sängerinnen haben sich durch den durch englische Vorbilder und so weiter haben sich das wieder ein bisschen zurückgeholt. Und jetzt gibt es mittlerweile auch wieder Chanson-Sängerinnen, die durchaus da oben auch singen. Das hört man auch beim Bundeswettbewerb Gesang, dass sich da einfach das kolossal verändert hat. Man traut sich wieder Randschwingung zu singen, man traut sich wieder in diesen zweitengestrichenen Bereich hinein, hat viel mehr Flexibilität und eine größere Range. Und deswegen ist es, glaube ich, für uns Deutschen ganz besonders nicht mehr so wie früher. Aber es ist nicht einfach, sich diesen Belt-Bereich, diesen sprachnahen Bereich in höherer Lage zu erschließen, weil es ganz wenig Vorbilder gibt. Jetzt gibt es sie im Musical und sonst wo. Die Leute hören das wieder. Aber als ich angefangen habe zu unterrichten, war „wie singt man Les Miserable“ ein Mysterium. Es war ein Mysterium für die Frauenstimme. Wie kommt man da hin? Die haben nichts gehört. Es gibt keine Stimmen, die das gemacht haben. Das finde ich ganz spannend, dass man eben diese, diese lange Zeit der Sprachnähe, ja auch im Singen, das noch mal gezögert. Das hatte nichts

mit Emanzipation zu tun, sondern eher mit einem Wunsch, der über Sachlichkeit, ja bloß bloß nicht sinnlich, bloß nicht irgendwie verführerisch oder sonst was, sondern man war einmal verführt worden, das wollte man nicht noch mal wiederholen. Und deswegen blieb es immer so ein Tack sachlich und wenn, dann nur über so was phantasievolles, kam es mal zu Emotion. Aber auf keinen Fall irgendwie über die Stimme. Und das kommt jetzt zurück. Und das finde ich total spannend, dass man einfach diese gemischte Sprachnähe zurückholt und die so langsam auch bei den Sängerinnen wieder zum Vorschein kommt. Und deswegen würde mich wirklich interessieren, wenn wir dieses Interview in 20 Jahren führen, ob sich die Stimme wieder ein bisschen hoch bewegt hat oder ob es sozusagen da bleibt, um diese Kraft zu erzeugen. Also jetzt wäre mal interessant zu gucken, wie würde so eine, so eine, so eine Befragung mit amerikanischen Studierenden ausfallen? Wie würde das aussehen? Ja, die sprechen ein bisschen höher. Das liegt auch an Rollenbildern. Also in Amerika sprechen die Männer etwas tiefer als die Europäer und die Frauen sprechen höher als die Europäerinnen. Und das ist so ein bisschen mehr auf Eindeutigkeit, auch was die Geschlechtszugehörigkeit ist man ein bisschen geprimet. Das haben wir komischerweise nicht so, ja, warum auch immer. Wir haben ja auch viele Machos in Europa. Man könnte auch sagen, die Männerstimme könnte ein bisschen kleiner sprechen, aber das tun sie eben nicht. Glücklicherweise. Von daher glaube ich, dass: Die positiven Aspekte der Emanzipation sind sicherlich diese Annäherung dieser beiden Sprachqualitäten für beide Geschlechter, so dass was Zwischengeschlechtliches stattfindet. Und deswegen glaube ich, dass dieses Absinken jetzt im Augenblick noch ein gesunder Prozess ist. Und vielleicht war es tatsächlich in den 80ern 90ern, als es dann so anfang, da unten versucht zu belten. Vielleicht war das ja sogar noch tiefer, kann man nur spekulieren, aber das finde ich so eine spezielle deutsche Sache, die ich so ganz spannend finde. Wo man eigentlich sagen kann: Alle sind so sprechen, sprechen, sprechen, sprechen und davon und irgendwie versuchen auszugehen und gar nicht von so einer gemischten Qualität, wie es eben im Pop zum Beispiel ganz automatisch schon ist.

Anhang 2.2) Transkription Noelle Turner, persönliches Interview vom 02.11.21

P: Erstmal Danke dass du mir als Expertin für meine Bachelorarbeit zur Seite stehst. Der offizielle Titel meiner Arbeit: ein Zitat von Michael Fuchs „Deutsche Frauen sprechen heute deutlich tiefer als vor 20 Jahren“ und der Untertitel ist „eine Untersuchung zur Tonhöhe der weiblichen Sprechstimme und Auswirkungen auf den Musical- Gesang.“ Meine erste Frage ganz einfach zum Einstieg „Wie lange bist du als Gesangspädagogin schon tätig?

N: 36 Jahre, also lebenslänglich. Ich meine, da habe ich angefangen, wirklich ganz zu unterrichten, weil ich war schwanger und mit Singen ging das nicht mehr lange.

P: Zweite Frage: Hast du in deiner Tätigkeit als Gesangspädagogin wahrnehmen können, dass die Frauenstimme tiefer wird? Und wenn ja, woran hast du das gemerkt?

N: Wir reden von der Singstimme?

P: *Alles, was dir aufgefallen ist.*

N: Das ist interessant. Ich habe genau die gegenteilige Erfahrung gemacht, was die Gesangsstimme angeht, aber es betrifft nicht so sehr Tonlage. Es betrifft mehr den Sitz. Sagen wir mal, als ich an der Folgwang angefangen habe zu unterrichten Anfang der 90er Jahre, kamen die meisten entweder aus dem klassischen Bereich, denn es gab kein Musicalunterricht. Und Pop war auch nicht so vertreten. Die Frauenstimmen saßen tiefer im Sinne von tiefer Kehlkopf, tiefe Zungenposition. Bei Sprechstimmen kann ich das nicht so beurteilen. Aber im Laufe der Zeit - im Grunde schon am Ende der 90er Jahre eher die 2000er Jahre - habe ich beobachtet, dass die Frauenstimmen von Stimmsitz höher waren. Wahrscheinlich, weil die so viel Musicalmusik hören und nicht mehr aus dieser klassischen Tradition kommen. Oft klagen wir dann den muss trainieren was fehlt. In den Achziger oder Neunzigerjahren musste man viel mehr die Höhen trainieren. Twang und so was gab es nicht. Ich rede nicht von Tonlage sondern von Stimmsitz. Aber ich beschäftige mich nicht so bewusst mit Sprechstimmen.

P: *Ich würde dir jetzt mal ein paar Ergebnisse zeigen, was ich untersucht habe. [Nach den dem Darstellen der Ergebnisse]..Und jetzt will ich mich einmal fragen, inwiefern du diese Ergebnisse interpretieren würdest. Ist das jetzt etwas, was auffällig ist, dass die relativ nah beieinander sind? Oder hättest du gesagt, dass es völlig normal ist für die Stimme, dass die Sprechstimme dahingehend relativ entspannt ist?*

N: Eindeutig, In meiner Generation ist es viel größer. Wir haben eher so diese hohe, leichtere Sprechqualität und bestimmt war unsere Indifferenzlage zwei Oktaven tiefer. Und ich denke, das gleich sich jetzt mehr an. Dass man nicht mehr, sagen wir, vorspielt, mit der privaten Erzählstimme. Dass man sich eher stimmlich treu bleibt. Es ist schon eher meine Generation fünfziger sechziger Jahre. Die Frauen haben sehr dezent und falsettig gesprochen, weil das nicht so „gefährlich“ ist. Also wenn eine Frau tief gesprochen hat, das fiel sehr unangenehm auf. Es gab eine Ärztin und es hieß immer: „Moment.“, weil es „gab keine Ärztinnen“. Nein, sie war so richtig, so eine Furche. Die Leute sahen sie fast als Karikatur. Eine Frau, die in einer Profession ist und so, das fiel unangenehm auf. Ich glaube, es ist klar, dass das mit der Frauenbewegung zusammenhängt, mit dem Bild der Frau, wie wir uns sehen. Selbst ich spreche auch schon hoch. Meine Indifferenzlage müsste ungefähr so hier sein, weil es viel resonanter ist. Und so ist aber meine Stimme natürlich. Also für die Bühne könnte ich das umstellen, aber privat nicht mehr.

P: *Ja, ich habe es auch. Ich spreche auch ein bisschen zu hoch.*

N: Ja, obwohl das für die Stimme nicht so gut sein soll, über der Indifferenzlage sprechen.

P: *Weil wir gerade schon dabei waren, würde ich kurz einmal zwei Fragen tauschen. Ich hoffe, ich vergesse es nicht nachher. Also hast du den Eindruck, dass die tiefergehende Frauenstimme jetzt neben hormonellen Einflüssen eher durch ein gewandelte Frauenbild an sich beeinflusst wird?*

N: So nehme ich das wahr, ja.

P: *Gut, Frage davor: Gibt es deiner Erfahrung nach einen Zusammenhang zwischen Alter und Tonhöhe der Sprechstimme?*

N: Wie gesagt: ich beziehe das nicht auf Tonhöhe. Ich finde, dass die Stimme schon brüchiger wird mit dem Alter. Das kann so sein. Aber die Tonhöhe, das ist mir nicht bewusst, aber ich habe es auch nicht so bewusst beobachtet bzw.

P: *Ich frag jetzt mal genauer, weil ich habe jetzt in meiner Untersuchung habe ich Studentinnen genommen, die alle Anfang 20 waren. Glaubst du, dass die Stimmen noch tiefer werden, wenn sie jetzt so 10 Jahre älter werden oder dass sie brustiger werden? Oder ein bisschen imposanter, resonanzreicher? Oder glaubst du, dass da nicht so der Unterschied besteht?*

N: Ich kann das nicht beurteilen. Bei älteren Frauen, wie gesagt über 70/60 sind. Das ist natürlich eine Generation. Es kann sein, dass die nicht tiefer sprechen. Das kann ich nicht beurteilen.

P: *Okay, weiter geht's. So, jetzt geht's mal wirklich um den Gesangsunterricht. Michael Fuchs hat das ja festgestellt, dass die die Sprechstimme ein bisschen tiefer wird. Und hältst du jetzt den Prozess dann für den Gesangsunterricht eher für hilfreich oder erschwerend*

N: Hilfreich. Weil, ich hatte gestern eine Online-Stunde mit einer Sängerin in die USA und. Sie war super gut drauf. Und Stimme erst recht. Und sie sagt, ja, sie hätte gerade einen großen Streit mit ihrem Freund gehabt. Also sehr viel mit der Stimme gearbeitet und deswegen war die Bruststimme so aktiviert. Sie spricht sehr gut. Sie ist auch sehr energische Frau und so natürlich. Wenn man in der Indifferenzlage spricht, ist die Stimme freier. Das ist die Bruststimme für die Frau und es stärkt die Stimme, was in Frauenstimmen grundsätzlich schwach ist. Also ich finde das positiv.

P: *Siehst du bestimmte Gefahren für die Frauenstimme?*

N: Sprechstimme oder Singstimme?

P: *Beides.*

N: Ganz viele! (lacht) weil durch die Tatsache, dass -sagen wir mal im Musical/Pop-Repertoire, das Repertoire brustiger wird. Vergleicht man July Andrews und Megan Hilty diese Generationen, wird viel mehr verlangt für die Frauenstimme. Aber in einer Tonlage, wo die Stimme von sich aus nicht so aktiv ist, mag man kann trainieren. Man kennt diese Geschichte mit der Überbrüstung. Und natürlich, je stärker die Bruststimme ist, wenn sie aggressiv integriert wird, solange ist es noch schlimmer. Also ich finde es ist im Moment eine Krise, dass Frauenstimmen, Gesangsstimmen im Pop/Musicalbereich. Es könnte wieder positiv sein, Sinne von der Bruststimme sind stärker, jetzt hat man mehr zu integrieren in dieser Lage, aber wenn die Stimme nicht gut geleitet ist und geführt ist: die Gefahr ist, dass sie eher aggressiv werden. Die Belten alle diese Mittellage oft ohne Basis, weil die Bruststimme ist zu aktiv.

P: *Zwei letzte Fragen noch. Nr. 8) Welche Übungen, wirklich spezifische Übungen, hältst du für besonders wichtig und worauf soll können Pädagoginnen und Pädagogen zukünftig im Umgang mit tieferen Frauenstimmen achten.*

N: Okay, erstens: Du hast keine Chance, wenn du keine Ahnung von Register hast. Das ist ganz wichtig. Registerarbeit. Auch wenn die Sprechstimme tiefer wird, das heißt nicht, dass sie unbedingt stärker ist. Also man muss schon bewusst die Bruststimme stabilisieren, in der Lage, wo sie hingehört. Man muss natürlich die andere Komponente sogar mehr aktivieren, damit die Bruststimme einen Partner hat. Dann mit ganz vorsichtigen Übungen diese beiden Komponente zusammenfügen. Zu schauen, dass die Bruststimme nicht gleich anfängt, überzureagieren und aggressiv zu werden. Also es ist immer diese, also für mich primo passaggio e1/f1 um diese Lage drum herum. Ich gehe durch alle meine Unterlagen, Notizen, die ich gemacht habe, als ich die Stunden bei Reid beobachtet habe. Und ich habe neulich dann einen Kommentar gelesen. Die Register wollen nicht koordinieren. Das sind zwei verschiedene Funktionen, die sind zwei verschiedene Komponenten, also eine Verdauung, eine Atmung. Im Grunde, die leisten oft Widerstand zu koordinieren. Und deswegen ist es ganz wichtig, ganz gezielte Übungen zu nehmen, um die Register zusammenzubringen. Weil du wirst schon die eine oder andere Sängerin haben, bei der das von Natur aus koordiniert ist. Es ist sehr selten. Bei Männern ist das natürlich nichts anderes und das gleiche Prinzip. Wie die Gesangsstimme funktioniert: es geht immer von der Kopfstimme aus. Das heißt, wenn man in der Mittellage oder in der tiefen Lage sehr brustig singt, kannst du nicht in eine Kopfstimmenmischung von der Stimme aus kommen. Es muss anders sein. Und zwar von einer kopfigen Qualität, wir bauen sowieso von klein auf und dann immer mehr Bruststimme einladen mitzumischen: erstmals überhaupt die beiden Register glücklich zusammenzubringen in der Pianoform. Also, damit die Bruststimme nicht so aktiv ist. Und dann immer mehr verlangen mit stärkeren Vokalen, mit mehr Crescendo und so weiter. Und dann, wenn die Register koordiniert sind und die Stimmue stark ist, kann man so viel Brust-Dominanz nehmen, wie man möchte. Man muss es aber können. Nur Muss dieser Prozess schon sehr, sehr vorsichtig gemacht worden und es dauert lange in der Regel.

P: *Letzte Frage. Ob du noch irgendetwas zu diesem Thema hinzufügen möchtest, irgendwas, worauf man achten muss. Irgendwas, was dir gerade noch in den Sinn kommt.*

N: Ich glaube, es kommt immer auf das Gleiche aus, dass man die Stimme nie überfordert, denn sie hat die Reflexe, sei es für dich Sprechstimme. Natürlich ist es begrenzter. Was wir in der Sprechstimme machen, geht auch in der Gesangsstimme. Es ist interessant, gerade diese Vergleiche, weil: Im Grunde hat die Sprechstimme einen begrenzten Umfang und im Grunde ist dies nur Brustbereich und wenn wir singen, wir haben viel mehr Oktaven, wir haben beide Register zusammen. Es ist ein viel komplexerer Vorgang, aber trotzdem müssen wir mit beiden in beiden Bereichen einfach immer die Stimme respektieren. Weil sie im Grunde weiß, was sie tut. Wir müssen sie oft lassen. Es ist interessant beim Sprechen. Zum Beispiel in der Regel, so wie ich das verstehe, lernst du sprechen von dem gleichgeschlechtlichen Elternteil. Und wenn die eben in einer Lage sprechen, die für deine Stimme nicht gut ist. Klar, man nimmt das akustisch schon ab. Und wie gesagt, in meiner Generation haben die Frauen zum Teil wirklich im Falsett gesprochen. Also

wie die Queen so ganz leicht. Das war irgendwie so eine Macke. Es war ganz komisch, dass die Frauen ihre Sprechstimme nicht gefunden haben. Es sei denn, dann hast du eine Ethel Murman und deswegen auch die Beltrollen in der frühen Zeit. Das waren immer nicht die Hauptrolle. Es war immer die Indianerin, die alte Frau. Es waren irgendwie spezielle Rollen, aber nicht die Guinevere von King and I, nicht die Hauptrolle. Zum Beispiel, wenn du eine Filmfassung von My fair Lady siehst: Ich meine, du kannst diese Rolle nicht mehr so spielen und nicht mehr so singen. Eine Frau, die Mitternacht mit ihren besoffenen Kumpels da im Garden liegt, die so nett reagiert. Das hängt auch stimmlich zusammen. Heute ist es bestimmt viel krasser gesungen als in den 60-er Jahren, 50-er Jahren als es Premiere hatte. Also das kann man schon sagen, es ist wirklich spannend.

Anhang 3) Kodierungstabellen

Anhang 3.1) Interview Wienhausen:

Textabschnitt	Kodierung	Kategorie
„Ich habe im Laufe dieser Zeit festgestellt, dass die Einstellung zum Singen sich vor allem verändert hat, dass tiefer gesungen wird. [...] Von daher hat sich sozusagen diese Disposition, von der man aus beginnt zu singen, sich verändert.“	Einstellung zum Gesang, (Gewohnheit), Einstieg	Stimmerscheinung, (Frauenbild)
„Dass es da Unterschiede gibt, hätte ich jetzt nicht gedacht. Dass die Unterschiede zwischen diesen drei Arten, an die Stimme heranzugehen, doch noch mal so differieren. Das finde ich überraschend.“	Differenz der Sprechmodi	Stimmerscheinung
„Die Männerstimme, finde ich, wird etwas höher im Alter und die Frauenstimme wird tiefer. Also sowohl im Sprechen als auch im Singen. Klingt so ein bisschen so, als wenn mehr Masse sich anhäufen würde, finde ich. Es gibt auch deutlich mehr glottale Ansätze bei älteren Stimmen, also ein bisschen mehr Neigung zur Bruststimme und ein bisschen tiefer.“	Stimme und Altern	Stimmerscheinung
„Also wenn man jetzt so ein bisschen in die Historie guckt, dann sieht man ja, dass zum Beispiel auch die Komposition im klassischen Bereich anders sind als im Musical-Bereich. Da sind Männer und Frauenstimme sehr oft in Sexten oder Dezimen, die singen nie close Harmony. Und mittlerweile ist es so, dass im Musicalbereich oder auch im Pop-Bereich, die immer ganz close gesetzt werden. Die singen in Terzen oder Quinten, also immer sehr, sehr nah beieinander.“	Komposition, Zweistimmigkeit, Stimmführung von Frauen- und Männerstimmen	Repertoire
„Weil eine hohe Frauenstimme mit seiner Frequenz Clustering eine Lautstärke erzeugt, während eben diese Idee von der tieferen Stimme vielmehr mit Sängerformanten arbeitet“	Tragfähigkeit	Stimmerscheinung
„Man kann direkt von der Sprechstimme aus in diese kraftvollen Qualitäten kommen, die man für den Pop- oder Musicalbereich ganz stark braucht.“	Sprechen und Singen, Sprachnähe	Stimmerscheinung, Repertoire

Textabschnitt	Kodierung	Kategorie
„Tatsächlich würde ich jetzt sagen, für die eine oder andere Frauenstimme, die klassisch singen will, ist es etwas problematisch, weil da plötzlich der Weg weiter weg ist.“	Probleme der tieferen Sprechstimme, attractor state	Stimmerscheinung
„Sondern man hat einfach irgendwie drauf gegeben und gesagt einfach raushouten, das ist es dann. Und das war gefährlich.“	Gefahren	Stimmerscheinung, (Frauenbild)
„Würde sagen, die immer schon so eine gute Brust-Veranlagung hatten und eine tiefe Sprechstimme, für die es von Vorteil war.“	Vorteile, attractor state	Stimmerscheinung
„Dieses Lerner Center Teaching, dass man so ein bisschen guckt, dass es sehr auf den Lernenden zentriert ist“	Zielsetzung	Pädagogische Arbeit
„Wenn es wirklich Frauenstimmen sind, die tief, sehr, sehr sehr tief sprechen, habe ich oft das Gefühl, dass die Körperanbindung sehr verloren geht. Deswegen glaube ich, ist es total wichtig für die Frauenstimme, eine tiefer gehende Stimme mit so einer Körperlichkeit zu verbinden.“	Körperarbeit	Pädagogische Arbeit, Stimmerscheinung
„Und von daher ist es glaube ich, da total wichtig, die Stimme zu dehnen, zu flexibilisieren, also die Range sehr zu erweitern. Weil gerade bei sehr brustigen Stimmen. Die neigen dann dazu, diese Farbe, die gut gefällt, oder Mittellage festzuhalten“	Flexibilität in der Stimme	Pädagogische Arbeit, Stimmerscheinung
„Also was ich ja ganz interessant finde, ist, dass der Frauenstimme in Deutschland so ein bisschen die Vorbilder fehlen.“	Vorbilder	Frauenbild, Repertoire
„[...] bis Ende des 20. Jahrhunderts fast nur Frauenstimmen als Vorbild, die gesprochen haben. Und von Hildegard Knef bis Caterina Valente. Das war alles sehr, sehr sprachnah. Und diese gut gemischte sprachnahe Qualität in dieser zweigestrichenen Oktave, die ist völlig verloren gegangen.“	Vorbilder	Frauenbild, Stimmerscheinung, Repertoire
„Die positiven Aspekte der Emanzipation sind sicherlich diese Annäherung dieser beiden Sprachqualitäten für beide Geschlechter, so dass was Zwischengeschlechtliches stattfindet. Und deswegen glaube ich, dass dieses Absinken jetzt im Augenblick noch ein gesunder Prozess ist.“	Emanzipation, Geschlechter	Stimmerscheinung, Frauenbild

Anhang 3.2) Interview Turner:

Textstelle	Kodierung	Kategorie
„Ich habe genau die gegenteilige Erfahrung gemacht, was die Gesangsstimme angeht, aber es betrifft nicht so sehr Tonlage. Es betrifft mehr den Sitz. [...] Die Frauenstimmen saßen tiefer im Sinne von tiefer Kehlkopf, tiefe Zungenposition.“	Stimmsitz	Stimmerscheinung
„habe ich beobachtet, dass die Frauenstimmen von Stimmsitz höher waren. Wahrscheinlich, weil die so viel Musicalmusik hören und nicht mehr aus dieser klassische Tradition kommen.“	Vorbild, Stimmsitz	Stimmerscheinung

Textstelle	Kodierung	Kategorie
„In meiner Generation ist es viel größer. Wir haben eher so diese hohe, leichtere Sprechqualität und bestimmt war unsere Indifferenzlage zwei Oktaven tiefer.“	Sprechweise	Stimmerscheinung
„Die Frauen haben sehr dezent und falsettig gesprochen, weil das nicht so „gefährlich“ ist. Also wenn eine Frau tief gesprochen hat, das fiel sehr unangenehm auf.“	Sprechweise, Frau, Gesellschaft	Frauenbild
„Eine Frau, die in einer Profession ist und so, das fiel unangenehm auf.“	Gesellschaft, Beruf	Frauenbild
„Wenn man in der Indifferenzlage spricht, ist die Stimme freier. Das ist die Bruststimme für die Frau und es stärkt die Stimme, was in Frauenstimmen grundsätzlich schwach ist.“	Brustregister, Frauenstimme	Stimmerscheinung
„sagen wir mal im Musical/Pop-Repertoire, das Repertoire brustiger wird.“	Stimmführung, Musical	Repertoire
„Und natürlich, je stärker die Bruststimme ist, wenn sie aggressiv integriert wird, solange ist es noch schlimmer.“	Gefahren, Brustregister	Stimmerscheinung
„Auch wenn die Sprechstimme tiefer wird, das heißt nicht, dass sie unbedingt stärker ist. Also man muss schon bewusst die Bruststimme stabilisieren, in der Lage, wo sie hingehört.“	Stabilisierung, Brustregister	Pädagogische Arbeit
„Man muss natürlich die andere Komponente sogar mehr aktivieren, damit die Bruststimme einen Partner hat. Dann mit ganz vorsichtigen Übungen diese beiden Komponente zusammenfügen.“	Register-koordination, Falsett	Pädagogische Arbeit
„Wie die Gesangsstimme funktioniert: es geht immer von der Kopfstimme aus.“	Kopfstimme, Mechanik der Stimme	Pädagogische Arbeit
„erstmal überhaupt die beiden Register glücklich zusammenzubringen in der Pianoform. Also, damit die Bruststimme nicht so aktiv ist. Und dann immer mehr verlangen mit stärkeren Vokalen, mit mehr Crescendo und so weiter.“	Register-koordination, Brustregister	Pädagogische Arbeit
„[...] deswegen auch die Beltrollen in der frühen Zeit. Das waren nicht immer die Hauptrolle. Es war immer die Indianerin, die alte Frau. Es waren irgendwie spezielle Rollen“	Theater, Rollen, Belting	Frauenbild

Eidesstattliche Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit eigenständig und ohne fremde Hilfe angefertigt habe. Textpassagen, die wörtlich oder dem Sinn nach auf Publikationen oder Vorträgen anderer Autoren beruhen, sind als solche kenntlich gemacht. Es wurden keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt.

Die Arbeit wurde bisher keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

.....
Ort, Datum

.....
Unterschrift