

Alexander J. Cvetko

Der Sprechgesang in wissenschaftlicher Perspektive: Anregungen der Historischen Musikwissenschaft für die Musikpädagogik

Erfolge des Sprechgesangs: Rap

Als 1982 das erste Mal „Da, da, da“ in der Hitparade zu hören war, fragten sich die Zuhörer, ob der Sänger wirklich singt oder nur spricht. Es war schwer zu sagen, denn dieses ‚Lied‘, einer der größten Erfolge der Neuen Deutschen Welle, war eine Mischung aus Singen und Sprechen. Die echte Initialzündung wurde dann zehn Jahre später im deutschsprachigen Segment durch „Die da!“ ausgelöst: Die Plattenkonzerne entdeckten den deutschen Sprechgesang. „Hier drei Akkorde, dort zwei Plattenteller. Gesangsqualitäten überflüssig“, karikiert Thorsten Stecher im *Feuilleton* DIE ZEIT. Der „Rap der neuen Mitte“ wurde zur Musik einer ausdrucksbedürftigen Jugend ohne Mittel, schließlich der Sprechgesang allenthalben zur pädagogischen Pflicht, „keine Projektwoche im Sozialkundeunterricht, die ihre Schüler nicht gradlinig gegen Rassismus und für Weltfrieden rappen ließ“ (Stecher 1999, S. 29 f.).

Der Begriff „Sprechgesang“ ist eine eher moderne Prägung aus dem Umkreis Richard Wagners und seiner Kritiker. Die Vortragsweise des Sprechgesangs liegt „zwischen Singen und (gewöhnlichem) Sprechen, sich bald diesem, bald jenem annähernd“, so im Artikel „Sprechgesang“ der musikwissenschaftlichen Enzyklopädie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (Stephan ²1998a, Sp. 1698). Warum der Sprechgesang in der Schulwirklichkeit so großen Erfolg hat, liegt ursächlich in dessen Wesen begründet. Zunächst gilt für den Sprechgesang das, was auch das ‚Lied‘ ausmacht, nämlich die Verbindung von Musik und Sprache. Es gibt im Wesentlichen drei unterschiedliche Verbindungen von Musik und Sprache: Zum einen „Musik als Sprache“, zum anderen „Sprache als Musik“ und schließlich „Musik in Verbindung mit Sprache“ (Richter 1994, S. 262 ff.). Der Sprechgesang dürfte überwiegend „Musik in Verbindung mit Sprache“ sein, doch sind die Grenzen fließend.

Hatte etwa „der Gesang in der Frühkirche die Funktion, die Sprechstimme nur so weit zu überhöhen, als es zur besseren Darstellung des Textes notwendig ist, deshalb ist die emotionale Wirkung der Singstimme möglichst zu eliminieren“ (Klausmeier 1978, S. 80), dann handelte es sich eher um „Sprache als Musik“. Ganz ähnlich verhält es sich häufig mit dem Rap, bei dem die Sprache kaum mehr als rhythmisiert wird (Rap = Rhythm and Poetry). Das Gehirn benötigt nämlich einigermaßen festgelegte Tonhöhen, um überhaupt einen musikalischen Sinn entdecken zu können (Jourdain 2001, S. 92). Der Vorzug der Vokalmusik im Allgemeinen ist die Verschmelzung von Musik und Sprache, bei der die Musik das Vermögen hat, Gefühle zu transportieren, Sprache sich dadurch auszeichnet, in ihrer Semantik eindeutig zu sein und Bedeutungsinhalte zu äußern. Musik und Sprache treten somit in eine Spannungsbeziehung, welche die Dimensionen von Fühlen und Denken verbindet. Das Singen hat daher eine besondere Stellung, „da es sprachliche und musikalische Elemente vereint“ (Stadler Elmer 2008, S. 151) und zugleich imstande ist, das jeweilige Unvermögen der anderen Kunst auszugleichen, denn „beide bedienen sich gegenseitig der Mittel und Wirkungen des anderen“ (Richter 1977, S. 88). Was speziell den Sprechgesang im Rap so begehrt macht, ist die Möglichkeit, textintensive Lieder zu singen, ohne auf die emotionale Seite der Musik verzichten zu müssen.

Der Sprechgesang ist in der (musik-)pädagogischen Welt längst angekommen und etabliert. Er erfreut sich großer Beliebtheit und lässt sich zahlreich in den Musiklehrbüchern finden: Neben dem „Rap-Huhn“ oder dem „Fußball-Report“ gibt es etliche Anregungen zur Reflexion von Raps, auch des Gangsta-Raps, samt Anleitungen zum eigenen Texten (z.B. Cvetko 2010). Von Seiten der Musikpädagogen werden zahlreiche Begründungen für den Einsatz des Sprechgesangs genannt:

1. Der Sprechgesang mit sehr reduzierten Musikanteilen und der tendenziell stärkeren Textbetonung hat nicht nur den Vorteil, dass er für Schülerinnen und Schüler mit wenig oder keinen Kenntnissen im musikpraktischen und -theoretischen Bereich produzierbar ist und sie sich damit selbst ausdrücken können (u.a. Dembowski 2008, S. 30), sondern auch, dass er den

Hemmungen etwa der im Stimmbruch befindlichen Jungen entgegenkommt (Brünger 1994, S. 20).

2. Überdies wurde und wird der Sprechgesang von Seiten der Pädagogen als Instrument eingesetzt, wenn er beim Spannungsabbau gestresster Schüler hilft (Küntzel 2001, S. 37 f.) oder im Rahmen der Musiktherapie für die musikalische Improvisation eingesetzt wird (Hegi 1986, S. 298)
3. Ganz besonders aber dient der Sprechgesang als mnemotechnisches Mittel zur Steigerung der Behaltensleistung, so z. B. schon in Erika Bergers Lehrfibel zur frühkindlichen (Straßen-) Verkehrserziehung (Berger 1966) oder jüngst zum Üben lateinischer Verben mit Rap und HipHop (Latein-Raps. Rap it! 2008).

Während nunmehr eine inzwischen große Fülle an praxisorientierter Literatur zum Rap als eine besondere Ausprägung des Sprechgesangs zu finden ist, stellt sich die Frage nach der Auseinandersetzung in wissenschaftlicher Perspektive. Die Musikpädagogik hat sich eher selten den wissenschaftlichen Fragen zum Rap und überhaupt zum Sprechgesang gewidmet. Noch findet sich kein Artikel „Sprechgesang“ in einem musikpädagogischen Lexikon, und auch die Recherche einschlägiger musikpädagogischer Fachliteratur offeriert derzeit die Fokussierung auf dessen praktische Durchführung. Einer der Gründe hierfür mag gerade die gesellschaftliche und kommerzielle Etablierung des Raps sein, die den zahlreichen pädagogisch geleiteten Umsetzungen vorausging. Hingegen hat sich die Historische Musikwissenschaft vielfach mit dem Sprechgesang beschäftigt, denn er hat eine lange Geschichte. Im Folgenden werden daher einige historische Stationen und ausgewählte Arbeiten der Historischen Musikwissenschaft aufgezeigt (Forschungsergebnisse der Musikpsychologie und -soziologie sowie der Populären Musik bleiben hier aus pragmatischen Gründen ausgespart).

(Neu-)Beginn: Meilensteine

Um den Ursprung von Musik und Sprache ranken sich bis heute zahlreiche Theorien. Schon der heilige Augustinus assoziierte Sprache – genauer Dichtung – mit Musik und umgekehrt (Jourdain

2001, S. 334 ff.). Im 18. Jahrhundert war die theoretische Auseinanderlegung noch Metier der (Aufklärungs-)Philosophie. Einer der frühesten und meist zitierten Sprachphilosophen ist Johann Gottfried Herder (1744 – 1803), der sich zugleich als Musikliebhaber den Fragen der Musik und ihrer erzieherischen Wirkung zuwandte. In seiner legendären, von der Berliner Akademie preisgekrönten *Abhandlung über den Ursprung der Sprache* (1772) legt Herder eine Theorie vor, nach welcher Mensch und Tier, als sie noch eins waren, sich einer Sprache bedienten, die zwischen Singen und Sprechen lag; man sang also, um zu sprechen, und sprach, indem man sang. Zwar bleibt bei Herders Theorie der (getrennte) Weg zur heutigen Sprache und Musik nebulös, doch aus Sicht der Musikpsychologie halten Herders „Erörterungen über diese Naturlaute“ in seiner Sprachursprungsabhandlung, „bis zum heutigen Tage an“ (Motte-Haber³2002, S. 25 f.).¹

Über die Sprechgesänge des Altertums ist indessen aus gesicherten Quellen mehr bekannt, obgleich auch diese Musik nicht überliefert ist. Bei den alten Griechen existierte eine gehobene ‚Singsprache‘ resp. ein ‚sprechender Gesang‘, die sog. *mousikē* (neben dem Begriff der *Parakataloge*, der Vorläufer des späteren Melodrams). Die Musen selbst sind die Patroninnen der erzählenden Dichtung (Kalliope), der Tragödie (Melpomene), der Tonkunst (Euterpe) und auch des Tanzes (Polyhymnia), welche die Verbindung aus Wort, Melos und Rhythmus – den ‚Sprechgesang‘ – verbürgen (vgl. Neubecker 1977, S. 5 ff.; Zamminer 1996, S. 113 ff.; Ehrenforth 2005, S. 45). Aus Sicht der Musikpädagogik bemerkenswert ist, dass man

¹ In der Evolutionsforschung wird nach wie vor „von Musik und Sprache als unterschiedlichen Spezialisierungen eines gemeinsamen referentiell-emotiven Vorgängers ausgegangen“ (Jentschke/Koelsch 2007, S. 68). Gegenwärtig richtet die Musikpsychologie im Hinblick auf den Sprechgesang ihren Fokus auf den Menschen selbst, besonders auf den „Singsang“ von Kleinkindern, um daraus – auch mit ontogenetischen Fragestellungen – anthropologische Theorien abzuleiten (vgl. Jourdain 2001, S. 92; Hannon/Schellenberg 2008, S. 133 ff.; Stadler Elmar 2008, S. 145 ff.). Eine klassische entwicklungspsychologische Studie zu Sprechgesängen, wenn Kinder ihren eigenen Erzählungen eine Sprechmelodie verpassen, legte schon Heinz Werner (1917) vor.

zu dieser Zeit glaubte, ein Verfall der *mousikē* mit ihrer großen erzieherischen Macht würde auch den Niedergang des gesamten Staates zur Folge haben. Wir wissen nur wenig über diesen altgriechischen Sprechgesang, denn vor dem Horizont heutiger Trennung von Musik und Sprache sei er nur schwer oder gar nicht nachvollziehbar (so Georgiades 1958, S. 48), und unsere „Geschichte der abendländischen Musik ist nach dem Verlust dieser Einheit gekennzeichnet von dem Bestreben nach Musikalisierung der Sprache und Versprachlichung der Musik“ (Gruhn 1978, S. 9). Zwar liegen die Anfänge des menschlichen Sprechgesangs bis heute im Dunkeln, doch als ein Vorläufer der *mousikē* könnte der biblische Sprechgesang der alten Hebräer gelten, der mit dem altgriechischen offenbar vergleichbar ist (Sendrey 1970, S. 129 ff., 181 ff.; Flender 1988, S. 13; Werner 1996, S. 76 ff.). Stets lässt sich auch hier eine musikpädagogische Dimension aufspüren: „Die ältesten Völker bedienten sich der gesungenen Rede als eines Gedächtnismittels, um ihre Satzungen, Lehren und Ruhmestaten großer Helden den künftigen Geschlechtern zu vererben.“ Aber auch dieser ‚Sprechgesang‘ lasse sich heute nicht mehr rekonstruieren (so Leitner 1906, S. 12, 275).² Er wird erst nachweisbar im gregorianischen Kirchengesang des Mittelalters und besonders nach dem Ende dieser historischen Epoche.

Der florentinische Lautenkomponist Vincenzo Galilei (1520 – 1591) mag lange und heftig gegrübelt haben, als er versuchte, die Klagelieder Jeremias und die des im *Inferno* erscheinenden Ugolino aus Dantes *Göttlicher Komödie* zu vertonen. Bahnbrechend und en

² Einer der Versuche mag hier zumindest Erwähnung finden, da er den alten Sprechgesang anschaulich macht und damit auch für den Musikunterricht brauchbar ist: Suzanne Haïk-Vantoura – eine Schülerin Marcel Duprés – hat versucht, die biblischen Zeichen anhand des massoretischen Textes zu entziffern, wobei sie zu dem Schluss kam, dass jeder biblische Autor ab Moses offensichtlich ein „Poet-Komponist“ gewesen sei und die hebräische Bibel (das Alte Testament) eine einzige große Gesangspartitur bilde (s. a. die Ausführungen im CD-Booklet *La Musique de la Bible révélée* sowie kritische Stimmen zu einer unzulänglichen und unhaltbaren Rekonstruktion). Hingewiesen sei auch auf den Tonträger *Musique de la Grèce Antique*.

vogue zugleich: Er begleitete sich im Hause Bardi selbst auf der Viola und versuchte dabei, die Grundsätze antiker Musikanschauung auf einen neuen Stil anzuwenden, denn „man hatte bei den griechischen Philosophen gelesen, daß Musik eine ethische Wirkung auf den Menschen ausüben könne; und diese Eigenschaft der Musik wollte man wiederentdecken. [...] Der Sänger singt und spricht [...] in diesem neuen Stil, den man *stile monodico* nannte“ (Budde 1993, S. 21 f.). Der Mensch wurde dabei als unmittelbarer Ausdrucksträger entdeckt. Die Musik erklang dem Sinn- und Affektgehalt der Sprache untergeordnet, die Singstimme war daher eher ein erregt deklamatorischer Sprechgesang, wofür sich die italienische Sprache besonders eignete. Auf diese Weise zu singen war zugleich ein Affront der gesamten Florentiner Camerata gegen die zeitgenössische kirchliche Musik des Mittelalters samt Polyphonie und Kontrapunkt sowie gegen die Instrumentalmusik. Aus der *Prima* wurde eine *Seconda pratica* – folgeschwer nicht nur für die Geburt der Oper um 1600, sondern auch für das Lied als Inbegriff des natürlichen und lyrischen Singens. Galileis Versuche sind leider ebensowenig erhalten. Man darf auch daran zweifeln, ob den Florentinern im 16. Jahrhundert eine ‚Wiedergeburt‘ wirklich gelungen ist.

Die musikwissenschaftliche Perspektive: Historiographie

Seit 1600 verdichtet sich die eigentliche Geschichte des Sprechgesangs, der sich die Historische Musikwissenschaft viel ausgeprägter widmet. Der Grund mag in der Tatsache liegen, dass die Musik selbst seit dieser Zeit zum größten Teil erhalten ist. Die im Folgenden exemplarisch genannten musikwissenschaftlichen Arbeiten nennen zugleich weitere geschichtliche Stationen des Sprechgesangs.

Während Friedrich Heinrich Neumann in seiner *Ästhetik des Rezitativs* die Theorien des Rezitativs im 17. und 18. Jahrhundert wiedergibt, schreibt Kurt Wichmann eine Geschichte des Rezitativvortrags bis hin zum „sozialistischen Realismus“ als „Beitrag zur Gesangspädagogik“. Letztere berücksichtigt zwar gelegentlich auch den Interpreten, doch eine Gesangspädagogik ist es wahrlich nicht (Neumann 1962; Wichmann 1965).

Mit dem Melodram beschäftigt sich Dirk Richerdt für die Zeit von 1770 – 1820, Ulrich Kühn geht bis 1933 und Matthias Nöther stellt in seinem Buch *Als Bürger leben, als Halbgott sprechen* Melodram, Deklamation und Sprechgesang im Kontext der politischen Situation im wilhelminischen Reich dar (Richerdt 1986; Kühn 2001; Nöther 2008). Daneben erschienen zahlreiche einzelne Blickpunkte, etwa zum Sprechgesang in der Liturgie (z. B. Göttert 1998, Kap. IX), in Opern von Richard Wagner (z. B. Wichmann 1965, Kap. V; Fischer-Dieskau 1985, S. 368 ff.) oder von Alban Berg (z. B. Stephan 1979, S. 246 ff.) sowie in Claude Debussys *Pelléas et Mélisande* (z. B. Kunze 1984, S. 338 ff.). Besonders ausführlich wird jedoch Schönbergs Sprechgesang, vor allem sein Melodram *Pierrot lunaire*, unter die Lupe genommen (z. B. Gruhn 1979, S. 265 ff.), der eigens in einem ganzen Themenheft in der Reihe *Musik-Konzepte* besprochen wird (Metzger/Riehn 2001).³ Auch wenn einzelne Autoren nach dem „Sinn und Unsinn des Melodrams“ (Stuckenschmidt 1968, S. 255 ff.) fragen oder „Was bedeutet der Verzicht auf fixierte Tonhöhen?“ zu ermitteln suchen (Stephan 1998b, S. 402), verbleiben alle (auch o. g.) Darstellungen insgesamt überwiegend auf einem gattungsgeschichtlichen Fokus im chronologischen Duktus oder sie bilden eine Kompilation von Überlegungen verschiedener Autoren zum Sprechgesang in einzelnen Kompositionen.

Die bisherigen Arbeiten und Veröffentlichungen dokumentieren den Sprechgesang als Domäne der Historischen Musikwissenschaft, obgleich noch keine vollständige Geschichte des Sprechgesangs geschrieben worden ist.⁴ Die musikwissenschaftlichen Darstellungen haben gemeinsam, dass sie den Sprechgesang

³ Erwähnt seien auch Werke wie Bendas *Ariadne auf Naxos*, Mozarts *Zauberflöte*, Schuberts *Abschied von der Erde*, Schumanns und Liszts Melodramen, Beethovens *Fidelio*, Webers *Freischütz*, Humperdincks *Königskinder*, Schreyers »Klangsprechen«, Emil František Burians Jazz-*Requiem* u. v. m.

⁴ Zu empfehlen ist daher die luzide „Spurensuche“ des chilenischen Komponisten Juan Allende-Blin, der eine Zeitreise des Sprechgesangs entwirft (Allende-Blin 2001, S. 46 ff.).

1. ... überwiegend von der Komposition, dem Komponisten oder von musikhistorischen Theorien aus denken,
2. ... schließlich historiographisch und zugleich gattungsspezifisch für einen begrenzten Zeitraum darstellen, wobei der Sprechgesang als Genre unterschiedliche musikalische Gattungen subsumiert,
3. ... kaum systematisch oder mit musikpädagogischem Interesse in den Blick nehmen.

Historiographisch gesehen, zieht sich der Sprechgesang wie ein roter Faden durch die Geschichte, bis hin zur Gegenwart: Er wird praktiziert in der Musik nach jüdisch-synagogalem Vorbild und in den kirchlich-rituellen Lesungen, zu denken ist auch an die Musikalisierung des Konversationstons etwa in der Posse, im Volksstück oder in der Operette. Klangsprechen gibt es in Neuer Musik, im Kabarett, Chanson,⁵ bei Marktschreibern, überhaupt bei Ausrufern von Nachrichten, im Blues und schließlich im Rap.

Anregungen für die Musikpädagogik

1. Obwohl mehr als zwei Jahrtausende seit dem Zerfall der alten *mousikē* vergangen sind und das Bewusstsein darüber kaum noch vorhanden ist, findet sich in auffälliger Weise eben diese Praxis im Rap der gegenwärtigen HipHop-Szene, der noch immer zwischen Singen und Sprechen liegt.⁶ Häufig wird im Musikunterricht der Rap im Rahmen des Themenkomplexes „Geschichte des Rock und Pop“ thematisiert. Die Wurzeln afro-amerikanischer Musik werden dabei mit Beginn der Sklaverei in Amerika assoziiert. Die Historiographie des Sprechgesangs zeigt

⁵ Die Kleinkunstbühne für Chansons, Couplets, Sketche und Tänze mit politischem und gesellschaftssatirischem Programm, zeit- und sozialkritischen Darbietungen blühte besonders in der schwierigen Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg.

⁶ Vgl. dazu auch das Interview mit Alexander J. Cvetko im Radio-Beitrag „Der Todestag des Philosophen Johann Gottfried Herder, 18. Dezember 1803“ von Jürgen Werth, gesendet im Rahmen der Sendereihe „Zeit-Zeichen“ (18.12.2008, 9.05 h bei WDR 5, 17.45 h bei WDR 3 und 20.15 h bei NDR info).

jedoch einerseits, dass der Rap als Sprechgesang eine viel längere Geschichte hat, die bis in das Altertum reicht, und andererseits, wie wenig der Rap eine Erfindung unserer Gegenwart ist. Insofern profitiert die Musikpädagogik hier vom Wissensbestand der Historischen Musikwissenschaft als ‚Hilfswissenschaft‘. So habe sich „das musikpädagogische Denken [...] zumindest der Ergebnisse dieser Disziplin zu vergewissern, um ein eigenes Forschungsanliegen formulieren und strukturieren zu können“ (Schatt 2007, S. 25).

2. Die Geschichte des Sprechgesangs dokumentiert zugleich auch einen zweimaligen Paradigmenwechsel, der für die Musikpädagogik von Interesse ist. Die *mousikē* war in der Antike ein Kulturgut der breiten Masse. Sie war ein Medium zur *Erziehung durch Musik*, bei der die musikalische Praxis des Subjekts im Vordergrund stand. In der Zeit nach 1600 avancierte der Sprechgesang zunehmend zu einer elaborierten Kunst, die von einem gebildeteren Hörerpublikum rezipiert wurde. Hier lag der Fokus auf dem Objekt selbst, musikpädagogische Ansprüche wurden kaum erhoben. Unterdessen ist der Sprechgesang seit einigen Jahrzehnten wieder im Rap präsent, weniger als ‚artifizieller‘ Gegenstand, doch längst nicht mehr nur Ausdrucksmittel einer bildungsfernen Unterschicht. Vielmehr ist der Sprechgesang als Jugendkultur zum Rap der neuen Mitte aufgestiegen. Er eignet sich sowohl subjektorientiert für die *Erziehung durch*, zugleich aber auch objektorientiert für die *Erziehung zur Musik*.
3. Hatte noch Vincenzo Galilei mit Mühsal die theoretischen Schriften des Altertums studieren müssen, um einen praktisch durchführbaren Sprechgesang zu erfinden, existiert heute eine blühende Sprechgesangspraxis, die zweifellos auch ohne musikpädagogische Theorie auskommt. Damon und Platon konnten, als sie mahndend vor dem Zerfall der *mousikē* warnten (Zaminer 1996, S. 114), noch nicht auf musikpädagogische Forschung zurückgreifen. Heute stehen uns zahlreiche Forschungsinstrumente zur Verfügung. Man darf gespannt sein, wenn der bisherigen „theoretische Abstinenz“ (Abel-Struth ²2005, S. 73) stichhaltige Untersuchungen im Hinblick auf den Lerngewinn und die Nachhaltigkeit durch den Sprechgesang folgen.

Für die wissenschaftliche Erschließung der Musikpädagogik liefern die Ergebnisse der Historischen Musikwissenschaft bis dato jedenfalls gute Anregungen.

Literatur

Abel-Struth, Sigrid (2005): *Grundriss der Musikpädagogik*, 2. Auflage. Mainz: Schott.

Berger, Erika (1966): *Im Spiel lernt es sich leichter. Ein Leitfaden für das Verkehrsspiel in Verbindung mit Sprechgesang und Bewegungstherapie*. Braunschweig/Hannover: Verlag Rot-Gelb-Grün Fedtke.

Brünger, Peter (1994): „School Kids on the Rap“. In: *Musik & Bildung. Praxis Musikerziehung*, Jg. 26, Heft 2, S. 20–22.

Budde, Elmar (1993): Die menschliche Stimme und der Gesang. Ein historischer Abriß. In: Elisabeth Hackenbracht (Red.), *Von Dichtung und Musik: »Peter Härtling«*. Eine Veröffentlichung der Internationalen Hugo-Wolf-Akademie für Gesang, Dichtung, Liedkunst e. V. Stuttgart. Tutzing: Hans Schneider, S. 20–24.

Cvetko, Alexander J. (2010): HipHop: „Augen auf“. Der Skandal-Rap von Sido im Musikunterricht? In: *Musik & Bildung. Zeitschrift für Musik in den Klassen 5-13*, Jg. 42, Heft 3, S. 26-29.

Dembowski, Kurt (2008): Larg-O, der Klassen-Rap. Zehn Aktionskarten zum Rappen und Lernen zu Dvoraks Largo. In: *Musik & Bildung. Zeitschrift für Musik in den Klassen 5-13*, Jg. 40, Heft 1, S. 30–35.

Ehrenforth, Karl Heinrich (2005): *Geschichte der musikalischen Bildung. Eine Kultur-, Sozial- und Ideengeschichte in 40 Stationen. Von den antiken Hochkulturen bis zur Gegenwart*. Mainz u. a.: Schott.

Fischer-Dieskau, Dietrich (1985): *Töne sprechen, Worte klingen. Zur Geschichte und Interpretation des Gesanges*. Stuttgart u. a.: Deutsche Verlags-Anstalt.

Flender, Reinhard (1988): *Der biblische Sprechgesang und seine mündliche Überlieferung in Synagoge und griechischer Kirche*. Wilhelmshaven: Noetzel (Quellenkataloge zur Musikgeschichte, 20).

Georgiades, Thrasybulos (1958): *Musik und Rhythmus bei den Griechen. Zum Ursprung der abendländischen Musik*. Hamburg: Rowohlt.

Göttert, Karl-Heinz (1998): *Geschichte der Stimme*. München: Fink.

Gruhn, Wilfried (1978): *Musiksprache – Sprachmusik – Textvertonung. Aspekte des Verhältnisses von Musik, Sprache und Text*. Frankfurt am Main u. a.: Diesterweg (Schriftenreihe zur Musikpädagogik).

Gruhn, Wilfried (1979): Musikalische Sprachartikulation seit Schönbergs Melodramen *Pierrot Lunaire*. In: Schnitzler, Günter (Hg.): *Dichtung und Musik. Kaleidoskop ihrer Beziehungen*. Stuttgart: Klett-Cotta, S. 265–280.

Hannon, Erin E.; Schellenberg, E. Glenn (2008): Frühe Entwicklung von Musik und Sprache, übersetzt von Kristen, Susanne. In: Bruhn, Herbert u. a. (Hg.): *Musikpsychologie. Das neue Handbuch*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt (rowohlts enzyklopädie, 55661), S. 131–143.

Jentschke, Sebastian; Koelsch, Stefan (2007): Einflüsse von Entwicklungsveränderungen auf die Musikwahrnehmung und die Beziehung von Musik und Sprache. In: Fuchs, Michael (Hg.): *Singen und Lernen*. Berlin: Logos Verlag (Kinder- und Jugendstimme, 1), S. 67–90.

Jourdain, Robert (2001): *Das wohltemperierte Gehirn. Wie Musik im Kopf entsteht und wirkt, aus dem Englischen übersetzt von Numberger, Markus und Mühler, Heiko*. Heidelberg/Berlin: Spektrum, Akademischer Verlag.

Klausmeier, Friedrich (1978): *Die Lust, sich musikalisch auszudrücken. Eine Einführung in sozio-musikalisches Verhalten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Kühn, Ulrich (2001): *Sprech-Ton-Kunst. Musikalisches Sprechen und Formen des Melodramas im Schauspiel und Musiktheater (1770 – 1933)*. Tübingen: Niemeyer Verlag (Theatron. Studien zur Geschichte und Theorie der dramatischen Künste).

Küntzel, Bettina (2001): Spannungsabbau durch Musik. In: *Musik in der Schule. Zeitschrift für Theorie und Praxis des Musikunterrichts*, Heft 2, S. 37–38.

Kunze, Stefan (1984): Der Sprechgesang und das Unsagbare. Bemerkungen zu „Pelléas et Mélisande“ von Debussy. In: Breig, Werner; Brinkmann, Reinhold; Budde, Elmar (Hg.): *Analysen. Beiträge zu einer Problem-*

geschichte des Komponierens. Festschrift für Hans Heinrich Eggebrecht zum 65. Geburtstag, Stuttgart: Steiner-Verlag (Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft, XXIII), S. 338–360.

Leitner, Franz (1906): *Der gottesdienstliche Volksgesang im jüdischen und christlichen Altertum. Ein Beitrag zur jüdischen und christlichen Kulturgeschichte*. Freiburg im Breisgau: Herdersche Verlagshandlung.

Metzger, Heinz-Klaus; Riehn, Rainer (Hg.) (2001): *Schönberg und der Sprechgesang*. München: edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag (Musik-Konzepte, 112/113).

Motte-Haber, Helga de la (2002): *Handbuch der Musikpsychologie, unter Mitarbeit von Kopiez, Reinhard und Rötter, Günther*, 3. Auflage. Laaber: Laaber-Verlag / Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft (Lizenzausgabe).

Neubecker, Annemarie Jeannette (1977): *Altgriechische Musik. Eine Einführung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft (Die Altertumswissenschaft).

Neumann, Friedrich-Heinrich (1962): *Die Ästhetik des Rezitativs. Zur Theorie des Rezitativs im 17. und 18. Jahrhundert*. Strasbourg/Baden-Baden: Verlag Heitz (Sammlung musikwissenschaftlicher Abhandlungen, 41).

Nöther, Matthias (2008), *Als Bürger leben, als Halbgott sprechen. Melodram, Deklamation und Sprechgesang im wilhelminischen Reich*. Köln u. a.: Böhlau Verlag (KlangZeiten. Musik, Politik und Gesellschaft, 4).

Richerdt, Dirk (1986): *Studien zum Wort-Ton-Verhältnis im deutschen Bühnenmelodram. Darstellung seiner Geschichte von 1770 bis 1820*. Bonn: Hochschulschrift.

Richter, Christoph (1977): Unterrichtsbeispiel: Zum Verhältnis von Musik und Sprache. In: *Musik & Bildung. Zeitschrift für Theorie und Praxis der Musikerziehung*, Jg. 2, H. 1, S. 88–96.

Richter, Christoph (1994): Art. „Sprache, Musik und“. In: Helms, Siegmund u. a. (Hg.): *Neues Lexikon der Musikpädagogik, Sachteil*. Regensburg: Gustav Bosse Verlag, S. 262–264.

- Schatt, Peter W. (2007): *Einführung in die Musikpädagogik*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Sendrey, Alfred (1970): *Musik in Alt-Israel*. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik.
- Stephan, Rudolf (1979): Zur Sprachmelodie Alban Bergs *Lulu*-Musik. In: Schnitzler, Günter (Hg.): *Dichtung und Musik. Kaleidoskop ihrer Beziehungen*. Stuttgart: Klett-Cotta, S. 246–264.
- Stadler Elmer, Stefanie (2008): Entwicklung des Singens. In: Bruhn, Herbert u. a. (Hg.): *Musikpsychologie. Das neue Handbuch*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt (rowohlts enzyklopädie, 55661), S. 144–161.
- Stecher, Thorsten (1999): Rap der neuen Mitte. Der Sprechgesang aus dem schwarzen Ghetto ist deutsch geworden. Die sanfte Vermarktung hat begonnen, der Spaß ist noch nicht vorbei: Ein Tauchgang im Hamburger HipHop-Untergrund. In: *DIE ZEIT* vom 7. Januar 1999, Nr. 2, Feuilleton, S. 29–30.
- Stephan, Rudolf (1998a): Art. „Sprechgesang“. In: Finscher, Ludwig (Hg.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, 2. Auflage, Sachteil, Bd. 8*. Kassel u. a.: Bärenreiter, Sp. 1698–1701.
- Stephan, Rudolf (1998b): Was bedeutet der Verzicht auf fixierte Tonhöhen? Überlegungen zur Situation der Sprachkomposition. In: Danuser, Hermann; Plebuch, Tobias (Hg.): *Musik als Text. Bericht über den Internationalen Kongreß der Gesellschaft für Musikforschung Freiburg im Breisgau 1993/Musikwissenschaftliches Seminar der Humboldt-Universität zu Berlin, Bd. 1: Hauptreferate, Symposien, Kolloquien*. Kassel u. a.: Bärenreiter, S. 402–404.
- Stuckenschmidt, H[ans] H[einz] (1968): Sinn und Unsinn des Melodrams. In: *Musica* 22, S. 255–258.
- Werner, Eric (1996): Die Musik im alten Israel. In: Riethmüller, Albrecht; Zamminer, Frieder (Hg.): *Die Musik des Altertums, Sonderausgabe*. Laaber: Laaber Verlag (Neues Handbuch der Musikwissenschaft, 1), S. 76–112.
- Werner, Heinz (1917): *Die melodische Erfindung im frühen Kindesalter. Eine entwicklungspsychologische Untersuchung*. Wien: Hölder (Mitteilung der Phonogramm-Archivs-Kommission, 43).

Wichmann, Kurt (1965): *Vom Vortrag des Recitativs und seiner Erscheinungsformen. Ein Beitrag zur Gesangspädagogik*. Leipzig: VEB Breitkopf & Härtel Musikverlag (Musikwissenschaftliche Einzeldarstellungen, 4).

Zaminer, Frieder (1996): Musik im archaischen und klassischen Griechenland. In: Riethmüller, Albrecht; Zaminer, Frieder (Hg.): *Die Musik des Altertums, Sonderausgabe*. Laaber: Laaber Verlag (Neues Handbuch der Musikwissenschaft, 1), S. 113–206.

Tonträger

La Musique de la Bible révélée. Une notation millénaire décryptée par Suzanne Haïk-Vantoura, musiziert neben den Solisten vom *Choers sous la direction de Marice Benhamou*, instrumentale Begleitung und Realisation: S. Haïk-Vantoura, Werkeinführung für das CD-Booklet: Sylviane Falcinelli, Arles 1976, 2000, Label Harmonia Mundi Nr. HMA 195989.

Latein-Raps. Rap it! Lateinische Verben. Leichter lernen mit Rap und Hip-Hop, Musik-CD mit Begleitheft, Musik/Arrangements: Buhr, Holger, Texte: Langenscheidt-Redaktion, Sprecher/Sprecherin: Alfieri, Vittorio und Liebing, Katja. München: Mentor 2008 (Mentor-Audio-Lernhilfe).

Musique de la Grèce Antique, musiziert neben den Solisten vom *Atrium Musicae de Madrid*, Leitung, Realisation und Werkeinführung für das CD-Booklet: Gregorio Paniagua, Arles 1979, 2000, Label Harmonia Mundi Nr. HMA 1951015.