

VI.

Der Unterricht im Singen.

„Muß doch ein harter Marmor in der Säule Memnonis erweichen, wenn der liebliche Strahl der Sonne sie beleuchtet; und sollte nicht das menschliche Herze bewegt werden, wenn der mit dem göttlichen Strahl begleitete Ton auf dasselbe fällt?“

Musikalische Kirch- und Hausergözhlichkeit von
Daniel Wettern. 1716.

I.

Wichtigkeit und Nothwendigkeit des
Gesangunterrichts.

Der Gesangunterricht ist von großer, allgemein anerkannter Bedeutsamkeit für Menschenbildung. Diese Bedeutsamkeit beruht hauptsächlich auf nachfolgenden Stücken:

1. Die Tonwelt macht einen für sich bestehenden, eigenthümlichen Theil der Schöpfung aus, ausgezeichnet durch einen Reichthum der mannigfaltigsten Gebilde und Erscheinungen, die wieder durch eine feste Geselligkeit unter sich verbunden sind. Wenn daher auch diese Gebilde und Erscheinungen nicht in das Gebiet des Schönen gehörten und wenn sie auch keinen Einfluß auf unser Gemüthsleben übten, so würden sie doch an sich nicht weniger, als etwa die Formen der Mathematik, ein höchst würdiger Gegenstand unserer Kenntniß, unserer Uebung, sein. Und wir können sie auffassen, uns ihrer bewußt werden, sie darstellen, wir können es vermittelst dessen, was wir Ton-

anlage, Tonsinn, Tonvermögen, Tonkraft nennen. Die Tonkraft ist eine Haupt- und Grundkraft unseres Wesens. Der Gesangsunterricht bildet sie aus: er dient dem Zwecke allgemeiner, harmonischer Menschenbildung. *)

Der Mensch hat die Formen der Tonwelt in ein System gebracht, er hat ihnen Namen gegeben, sie nach Zahlen bestimmt, Zeichen für sie erfunden. Die Kraft, mit der wir dieses System auffassen, ist zum großen Theil nicht die Tonkraft, sondern theils das Gedächtniß, theils der zählende und rechnende Verstand. Der Gesangsunterricht bildet auch diese Kräfte unseres Wesens aus. **)

2. Jedoch

„Im Reich der Töne
Erblühet das Schöne“;

und das Schöne ist es, durch welches der Gesang auf menschliches Fühlen und Empfinden wirkt. Es giebt eine „Macht des Gesanges“, eine Macht über unser Gemüth, und auf ihr beruht vorzugsweise seine hohe Bedeutsamkeit für die Volksschule. Es wird genug sein, dies nur in einigen Hauptzügen nachzuweisen.

Zuweilen werden durch den Gesang, mögen wir nun zuhören oder selbst singen, Empfindungen in uns erweckt, die einer Lebenslage angehören, welche im eigentlichen Sinne vielleicht nie die unsrige war, vielleicht auch es nie sein kann. Dies geschieht z. B. fast immer im Dratorium, in der Oper, in der Ballade und Romanze, sehr häufig

*) . . . „Alle sich in den jungen Menschen vorfindenden Anlagen müssen nach Verhältnis ihres Gebrauchs und des darnach sich bestimmenden Werthes für diese oder jene Welt möglichst harmonisch ausgebildet werden. Da nun die Anlagen zum Tonwesen oder zur Musik, wie die des Zeichnens und Malens, wie die der Sprache u. s. w. eine eigene, zum Theil für sich bestehende Hauptanlage, eine eigene Quelle von Freuden und Seligkeiten ausmachen; so ist es auch ganz folgerichtig, daß man die Gesangsbildung als ein wesentliches Stück und in Hinsicht ihrer Anwendung beim öffentlichen Gottesdienste höchst wichtiges Mittel unter den Unterrichtsgegenständen ansieht und festhält.“

Hienrichsch, über den Musikunterricht auf Gymnasien.

Breslau, 1827.

**) „Da in der Tonkunst nicht nur Reize zur tiefsten Begeisterung des Gemüths, sondern auch Mittel zur Bildung des Verstandes und der Uebersetzung enthalten sind, indem hier überall Ordnung, Maaß, Verhältnis, ja eine göttliche Rechenkunst zu Grunde liegt, so muß ein wahrhaft ihr Wesen fassender und wiedergebender Unterricht den Schüler auch zum innern Verhältnis heranbilden.“

Denkschrift des Nürnberger Erziehungsvereins an die bayerischen Stände.

in Kriegs-, Jagd-, Matrosen- und vielen anderen Liedern. In diesem Falle gewährt der Gesang Genuß, Kunstgenuß. Verschieden sind die Arten und Grade desselben; am höchsten steigert er sich, wenn die Reflexion ganz zurücktritt, wenn der Gesang sympathetisch die Saiten unseres Herzens rührt, wenn wir so in eine fremde Gefühlslage versetzt werden, daß wir der unsrigen völlig entrückt sind, wenn der Schmerz, die Lust, wenn jedes Gefühl, das in den Tönen wiederklingt, zu unserm eigenen wird. *)

So ist dem Menschen im Gesange ein Quell der edelsten Freuden geöffnet, **) ein Quell, der in nie versiegender Fülle fließt. Und Keinem ward es verwehrt, sich hier zu erquicken. Nicht ist der Kunstgenuß auf die Säle der Reichen und Großen beschränkt, auch in der bescheidenen Schulfeste, auch unter dem Dache des niedrigsten Mannes. im Volke, kann die Freude am Schönen wohnen, wenn man sie nur dort einzuführen weiß. Sollte es aber nicht in einer Zeit, die so manche ernste Forderung an die Schule und an das Leben macht, von doppelter Wichtigkeit sein, die heiteren Gaben der Kunst dem Volke zu bieten? Sollte nicht in einer Zeit, wo Vielen der niedere Genuß so viel gilt, es ganz besonders darauf ankommen, herabwürdigende Freuden durch edlere zu verdrängen? —

Ein ander Mal werden wir durch den Gesang nicht in eine fremde Gefühlslage künstlerisch versetzt, sondern es werden Empfindungen in uns erweckt, welche unmittelbar mit unserm eigenen, wirklichen und wahren Gemüthszustande zusammenhängen. So erheitert den Traurigen ein frohes Lied, so stärkt den Verzagten ein Lied voll Muth;

*) Am leichtesten tritt das bei Kindern ein, wie sie denn überhaupt poetischer sind, als Erwachsene.

**) . . . der Freuden frohste, Musst.“ . . .

Klopstock.

„So rafft von jeder eiteln Bürde,
Wenn des Gesanges Ruf erschallt,
Der Mensch sich auf zur Geisterwürde,
Und tritt in heilige Gewalt;
Den hohen Göttern ist er eigen,
Ihm darf nichts Irdisches sich nah'n,
Und jede and're Macht muß schweigen,
Und kein Verhängniß fällt ihn an;
Es schwinden jedes Kummers Falten,
So lang' des Liedes Zauber walten.“

Schiller.

„Musik theilt Kindern nur Himmel aus, denn sie haben noch keinen verloren.“

Jean Paul.

so sammelt sich der im lauten Treiben des äußern Lebens innerlich Geförte und Zerstreute durch einen ernsten Gesang und richtet sein Gemüth auf Gott. In allen solchen Fällen handelt sich's also nicht um einen vorübergehenden Genuß, sondern um eine oft sehr tiefe und dauernde Ergreifung des ganzen innern Menschen. *)

*) „Sehr merkwürdig ist in dieser Hinsicht eine in Schubert's „Geschichte der Seele“ S. 827 erzählte Begebenheit aus dem Leben des Predigers Kühze zu Berlin. Derselbe wurde nämlich durch das Anhören eines frommen Liedes von der qualvollen Furcht vor einer scheinbar nöthigen Augenoperation befreiet, und dies wirkte so wohlthätig auf das leidende Auge, daß die Operation unterbleiben konnte.

Wie die verschiedenen Gemüthsstimmungen charakteristischer und unmittelbarer in den Tönen der menschlichen Stimme, als durch ein anderes Zeichen, ausgedrückt werden können, so werden dieselben auch beim Hören der Töne unmittelbar aufgefaßt und sympathetisch in uns nachgebildet.“ (Vencke's Psychologie, Berlin, 1833, S. 66.)

„Das kann ich jetzt anzeigen, welches auch die Erfahrung bezeuget, daß nach dem heiligen Worte Gottes nichts so billig und so hoch zu rühmen und zu loben, als eben die Musika, nämlich aus der Ursach, daß sie aller Bewegung des menschlichen Herzens eine Regiererin, ihr mächtig und gewaltig ist, durch welche doch oftmals die Menschen, gleich als von ihrem Herrn regiert und überwunden werden.“ Luther.

Wie das Wohlgefallen der Seele an sogenannten Consonanzen und Harmonien und das Mißfallen an Dissonanzen und Disharmonien entsiehe, vermag die Akustik, so viel mir bekannt, bis jetzt nicht zu erklären. Man weiß, daß der Ton durch regelmäßige Luftwellen entsteht und daß alle aliquoten Theile mitschwingen. Entstehen zwei oder mehrere Töne zugleich, so tritt entweder der Fall ein, daß die Luftwellen und Luftwellensysteme mit einander übereinstimmen, sich gegenseitig heben und fördern, oder daß sie einander hemmen und stören. Wahrscheinlich theilen sich sowohl jene Förderungen als diese Hemmungen durch das Ohr unserm Nervensystem und dadurch der Seele mit, so daß sie sich in jenem Falle auf eine ihr Lebensspiel befördernde, folglich angenehme, in diesem Falle auf eine herabdrückende, ihr nicht zusagende, folglich unangenehme Weise angesprochen fühlt. Die erste Art der Wahrnehmung nennen wir eine Consonanz, die zweite eine Dissonanz. Durch den abwechselnden Gebrauch beider theilt der Künstler uns seine Seelenzustände, Freude und Schmerz, unmittelbar mit, und er gewährt uns durch die Auflösung der Dissonanzen und den dadurch beendigten Kampf innerer Erzitterungen die Belebung, welche wir allemal empfinden, wenn der Schmerz sich in Freude und Wohlbehagen auflöst.

Mehr weiß die Akustik uns bis jetzt nicht zu sagen. Die Musik hat nicht bloß wissenschaftliche, sondern auch psychologische Tiefen, und schwerlich weiß bis jetzt irgend ein, wenn auch künstlerisch gebildeter

Diese Art der Einwirkung des Gesanges ist von unermesslicher Wichtigkeit, und uralt ist die Anerkennung, die er hierin gefunden. Von den Schlachtgesängen der alten Deutschen bis auf die Vaterlandslieder der Gegenwart, von den Hymnen der ersten christlichen Kirche bis auf Luther's Choräle herab finden wir den Gesang im Dienste der höchsten und heiligsten Angelegenheiten unsers Geschlechtes; nicht zu gedenken der hohen Bedeutsamkeit, welche er für die Wäcker des Alterthums hatte. Für den Zweck der Volksschule wird ganz besonders die durch den Gesang zu bewirkende Weckung und Belebung religiöser Gefühle, wegen des Einflusses, den diese auf den Willen üben, von Wichtigkeit sein. Ja, wir können gerade die Lückung der sittlichen Natur des Menschen, als die herrlichste Frucht der Gesangsbildung betrachten. Nicht bloß für das Schöne bildet der Gesang, er führt durch's Schöne zum Guten. *)

Wieder in anderen Fällen bedarf es keiner Erregung, keiner Verstärkung der Empfindung, das Herz ist „von tausend Gefühlen voll“, es strömt über im Gesange. Ein siegreiches Heer stimmt ein Te-Deum an, — um die Gefallenen klagt der Trauerchor, — reicher Erntesegen

Psychologe uns diese Tiefen zu erschließen. Aber sie sind da, denn das Aufgehen der Künstler in lauter Gefühl, in das Gefühl der Harmonie ihres Innern mit der Tonwelt ist da. „Es ist“, sagt der Professor Graßmann in Stettin (in einer lesenswerthen Abhandlung über die Akustik. Stettin, 1837. S. 25), das freudige und schmerzvolle Erbeben der Natur, was wir auf eine wahrhaft physische und reale Weise in uns selbst empfinden, und wiederum ist es der Pulsschlag unsers Herzens, die tiefste Ahnung unserer Brust, welche die Natur ganz und gar ergreift, und uns von ihr durch den Ton wiedergegeben wird, daß wir uns nicht mehr abgesondert, sondern in die Tiefe des unversessenen Lebens selbst versenkt fühlen. Es ist das geheimste und innerste Erbeben in uns, welches durch eine wunderbare Sympathie das Unlebendigste ergreift, und es hineinzieht in die Wonne und den Schmerz, daß wir die geheimsten Schauer unserer Seele aus ihr wiederklängen hören, als riefte die Natur uns zu: ich verstehe deine tiefste Ahnung und theile deine Lust und deine Wehmuth.“ Stehen nun die Weltkörper durch das Licht in Verbindung und verbreitet sich dasselbe in Schwingungen durch den Weltraum; entsteht dadurch vielleicht die schon von den Alten angenommene „Harmonie der Sphären“, so ist es die Musik, welche uns in die allgemeine Harmonie des Naturlebens hineinzieht. Eine mystische Tiefe!

H. D.

*) „Durch die Gewalt, die sie (die Tonkunst) über die Herzen Aller ausübt, hat sie den stärksten Einfluß auf den Charakter.“

Rocher's Tonkunst in der Kirche.

öffnet die Lippen zu frohen Liedern — dem in die Ferne ziehenden Freunde tönt wehmüthig der Abschiedsgruß — die Christengemeinde ruft jauchzend dem Herrn ihr begeistertes Hosanna! entgegen, — ein „geängstligtes und zerschlagenes Herz“ ruft „aus der Tiefe“ im demüthigen Bußgesange. Der Gesang ist die Sprache der Empfindung, und es liegt ein tiefes Bedürfniß in der Menschennatur, diese Sprache zu sprechen. Das lehrt nicht bloß die Erzählung von „Johann, dem Seifensieder,“ *) sondern die Geschichte aller Zeiten und Völker, ganz besonders aber die Geschichte des Christenthums. **)

Nicht immer finden wir übrigens im Leben die verschiedenen Beziehungen des Gesanges zu unserm Fühlen und Empfinden so getrennt, wie sie hier angebeutet sind; im Gegentheil erscheinen hierin die mannigfachen Uebergänge und Mittelstufen. Es ist nicht nöthig, sie näher zu bezeichnen. Dagegen ist noch zu bemerken, daß durch den Gesang, als Übung des Schönen, zugleich auch das Vermögen, das Schöne zu erkennen und zu empfinden, — Schönheits-sinn, Schönheitsgefühl, Geschmack, Kunstsinne u. c. — in dem Kinde gesteigert wird. Ist aber dieses Vermögen erst in einer Richtung ausgebildet, so wird es sich auch, psychologischen Gesetzen gemäß, nach andern Seiten hin, z. B. in Bezug auf Form und Farbe, auf Erzeugnisse der Dichtkunst, ja selbst auf den Wohlklang deutscher

*) Aus meiner unmittelbaren Erfahrung mögen zwei ähnliche Beispiele hier Platz finden. In einer Erziehungsanstalt wurde in jedem der einzelnen Lehrsäle vor der dort arbeitenden Klasse das Tagewerk mit einem kurzen Morgenliede begonnen. Von außen hörte sich das bei der Verschiedenheit der Weisen übel an, und weil eine Vereinigung der Klassen zu einer gemeinsamen Morgenandacht nicht thunlich war, so wurde festgesetzt, daß wechselweise an jedem Morgen nur eine Klasse singen solle, während in den übrigen Sälen ein Gebet gesprochen würde. Nach kurzer Zeit batem alle Schüler um Zurücknahme dieser Bestimmung, — es sei ihnen, so erklärten sie, unmöglich, die Arbeit ohne Gesang zu beginnen.

Kleine Knaben kehreten von einem im Freien gefeierten Schulfeste nach der Stadt zurück. Die fröhliche Stimmung wollte sich im Gesange kund geben, aber nur ein einziges Lied war es, was Alle auswendig wußten. Da gefungen werden sollte, so wurde das Lied immer von Neuem angefangen und auf dem langen Wege zur Stadt wohl zwanzig Mal wiederholt. —

**) „Als der christliche Glaube das Leben in Gefühlen erweckte und mit den höchsten Idealen des Daseins erfüllte, da konnte die Menschheit nur in den Tönen die Mittel zureichender Aussprache finden, und es wurde eine neue Kunst als eine christliche gewonnen.“

Prosa, leichter und freier entwickeln. Selbst für das sittlich Schöne wird nach denselben Gesetzen der Sinn sich verfeinern. *)

3. Noch manche andere heilsame Wirkung kann der Gesangunterricht, wenn er rechter Art ist, herbeiführen. Ich erwähne auch hier nur einiger Hauptsachen:

Er ist ein treffliches Mittel, die Schüler an fest bestimmtes Thun zu gewöhnen, ihre Aufmerksamkeit zu schärfen, sie zu üben, auf's Wort, auf den Wink, den Blick, etwas auszuführen. So arbeitet man dem trägen, träumerischen Sichgehenlassen des Einen, wie dem übereilten, vorschnellen Wesen des Andern entgegen. Er hat, mit einem Worte, einen großen Werth als gymnastisches und disciplinarisches Bildungsmittel.

In den meisten anderen Lehrgegenständen steht der einzelne Schüler nur für sich und durch sich da, wenigstens ist die Gemeinsamkeit nicht nothwendig. Der Gesangunterricht schlingt ein enges, festes Band um eine ganze Klasse, **) die Schüler müssen gemeinsam nach derselben Regel wirken. Dies aber ist für allgemeine menschliche Bildung von hohem Werthe.

Endlich sei noch bemerkt, daß in gutem Gesangunterrichte, indem derselbe den Sinn des Schülers für den Rhythmus, den Accent und die Melodie der Lautsprache eröffnet, der Leseunterricht, den unsere Zeit immer mehr über das widrige Leiern mancher älteren Schulen zu erheben sucht, eine sehr wesentliche Unterstützung findet.

Dies ist genug, die Wichtigkeit und Nothwendigkeit des Gesangunterrichts für die Volksschule darzutun. Hören wir zum Schluß noch einige bedeutsame Stimmen hierüber:

„Musik ist uns für Sinn und Seele, für Jugend und Gottseligkeit, ein so kräftiges, so heilbringendes Bildungsmittel, daß wir es auf

*) „Denn soll das Gute, das Schöne geltend gemacht werden, so müssen wir es wirklich sehen und empfinden; gelingt es nur, den Menschen dahin zu bringen, sei es eine schöne That oder ein schönes Kunstwerk mit Ruhe zu betrachten, gelingt es gar, ihn zur stetigen Übung des Schönen, sei es auch erst wider seinen Willen, oder nur mit halbem Bewußtsein zu vermögen, so ist der Zweck erreicht. Denn darin eben ist es gut und schön, daß es, einmal in unsere Seele gelassen, nun rastlos mit größerer Kraft für sich gewinnt.“

Professor Dr. Fischer. Rheinische Blätter. XV., 2.

**) „Ein Chor ist gleichsam schon eine Gesellschaft Brüder. Das Herz wird geöffnet, und sie fühlen im Strom des Gesanges sich Eine Seele und Ein Herz.“

die Jugend nicht anders, als mit Gewissenhaftigkeit und Würde, mit Eifer und Beharrlichkeit angewandt wissen möchten."

Mägeli.

„Unter die wesentlichen Unterrichtsgegenstände, welche in keiner Volksschule fehlen dürfen, und worauf jeder Lehrer bei Uebernehmung einer solchen Schule zu verpflichten ist, gehört der Unterricht im Singen.“

Amtsblatt der Königl. Regierung zu Göttingen.

„Die Tonkunst kann man als ein Gebiet, als einen Theil des geistigen Lebens im Menschen ansehen, dem er ohne Beschränkung und Entbehrung nicht entsagen kann. Die Musik ist eine von seinen geistigen Kräften, durch die er der Welt und seiner selbst, seines geistigen Lebens bewußt und froh und Herr wird.“

Professor Marx.

„Wenn auch die Jugend zu keiner bedeutsamen Kunstfertigkeit gelangen könnte, so verdient die Musik wegen ihres pädagogischen Werths, wegen ihres eigenthümlich bildenden Einflusses auf Geist und Herz unter den Lehrfächern des Schulunterrichts eine der ersten Stellen.“

Natorp.

II.

Einiges vom Gesangwesen an sich,

als notwendige Einleitung für die folgenden Abschnitte.

1. Im Gesange sind „Töne zu Worten harmonisch gefügt“. Betrachten wir das Tonwesen an sich, so erkennen wir vier Elemente in demselben:

- das melodische, sofern Töne von verschiedener Höhe auf einander folgen;
- das rhythmische, sofern die Töne in Hinsicht auf ihre Dauer gegen einander abgemessen sind;
- das dynamische, sofern die Töne nach ihrer Stärke in bestimmten Verhältnissen zu einander stehen;
- das harmonische, sofern mehrere Töne auf eine geregelte Weise gleichzeitig zu Gehör gebracht werden.

Nicht in allen Tonstücken sind alle Elemente vereinigt, eine ganz vollkommene Musik schließt jedoch keines derselben aus.

2. In Hinsicht auf Ausbildung der Tonkraft können wir bei verschiedenen Menschen die verschiedensten Entwicklungsstufen unterscheiden. Ohne diesen überaus reichhaltigen Stoff hier erschöpfen zu wollen, mache ich nur noch auf eine dreifache Verschiedenheit aufmerksam, welche uns entgegen tritt, wenn wir zusehen, wie man ein Gesangsstück kann singen lernen.

- Auf einer gewissen Stufe erweisen sich schriftliche Zeichen für die Töne (Noten, Ziffern) als ganz unnütz, nur durch Spielen oder Vorsingen ist etwas auszurichten. Hier äußert sich die Tonkraft bloß als Tongedächtniß.
- Auf einer etwas höheren Stufe finden wir Diejenigen, welche zwar mit einer gewissen Fertigkeit nach Noten singen, dabei aber doch der inneren Freiheit und Sicherheit ermangeln. Ihr Treffen und Takthalten geht nicht aus einer klaren Anschauung der Tonverhältnisse hervor, sondern sie überlassen sich vielmehr einem gewissen Gefühl des Zusammenhanges, welches ihnen sagt, daß diese oder jene Notengruppe in ihrer Verbindung mit dem Vorhergehenden wohl so oder so klingen müsse. Es ist erstaunlich, wie fein dieses Gefühl bei Manchem ist. Wir wollen diese Ausdrucksform der Tonkraft Ton-Tastinn nennen.
- Endlich auch finden sich solche Sänger, denen das Tonreich selbst unverhüllt vor dem inneren Auge liegt, und welche dann z. B. bei dem Singen irgend einer in Noten gegebenen Tonfortschreibung nicht sowohl das Gefühl haben, daß es wohl gerade so oder so zu dem Vorhergehenden oder Mitklingenden passen möge, sondern das, jeden Zweifel ausschließende Bewußtsein, daß es eben so und nicht anders sein müsse, weil es so dastehe. Hier äußert sich die Tonkraft als Tonanschauung, im engeren Sinne des Wortes.

3. Der Gesang ist entweder Choral- oder Figural-, Solo- oder Chorgesang. Er ist ferner einstimmig oder mehrstimmig. Der Chor heißt gemischt, wenn weibliche oder Kinderstimmen mit Männerstimmen vereinigt sind (Sopran, Alt, Tenor, Bass), er heißt weiblicher oder Kinderchor, wenn er bloß aus weiblichen oder Kinderstimmen zusammengesetzt ist (erster Sopran, zweiter Sopran, Alt, auch wohl Contraalt); er heißt Männerchor, wenn er aus Männerstimmen besteht (erster, zweiter Tenor; erster, zweiter Bass).

III.

Hauptzüge der neuern Geschichte des Gesangunterrichts.

Zwei Haupt- und zwei Uebergangsperioden sind es, die wir, ungefähr 40 Jahre vor unserer Zeit beginnend und auf diese herunter gehend, unterscheiden können. Die dritte Hauptperiode ist vielleicht nicht gar fern.

Erste Hauptperiode.

In dieser Periode stand der Gesang in den Volksschulen fast ausschließlich in dem Dienste der religiösen Bildung. Man dachte wenig oder gar nicht daran, die Tonkraft um ihrer selbst willen, behufs allgemeiner, harmonischer Bildung, zu entwickeln; auch fiel es wohl nur Wenigen ein, daß das begriffsmäßige Auffassen des Tonsystems das Denken fördere. Eben so lag es den Meisten ganz fern, das weltliche Lied als eine Mitgabe für das häusliche und öffentliche Leben zu pflügen. Die Einübung der kirchlichen Choräle war daher die Hauptaufgabe des Gesangunterrichts und viele Schulen gingen nicht darüber hinaus. Nur sehr selten wurden die Choräle mehrstimmig gesungen; denn einmal hielt man es nicht für nöthig, die Wirkung der einfachen Melodie durch die Kraft der Harmonie zu verstärken, dann auch war der mehrstimmige Kinderchor überhaupt wenig oder gar nicht bekannt. In den Schulen, welche sich nicht auf den Choralgesang beschränkten, finden wir meistens jene einfachen Chorlieder, welche man „Arien“ nannte, und welche in der Regel nur bei bestimmten Veranlassungen, zum Osterfest, für den Gregorius-Umgang, für Begräbnisse, Trauungen u. eingeübt wurden.

Ueber diese „Arien“ hinaus verstieg man sich im Allgemeinen nicht; denn wenn auch in vielen Dorfkirchen sogenannte „Kirchenstücke“ aufgeführt wurden, so übte man doch die Singstimmen nur mit den fähigsten Knaben, und nicht in den öffentlichen Schulstunden ein. Was übrigens das Einüben der Choräle und „Arien“ betrifft, so geschah dasselbe theils lediglich nach dem Gehör, theils nach Noten. Man machte jedoch mit den Noten nicht viele Umstände, wenigstens dachte man nicht daran, die Kinder durch einen Jahre lang dauernden theoretischen Kursus zum selbstkräftigen Singen nach Noten zu führen. Man spielte vor und ließ nachsingen; einzelne Knaben bildeten sich durch ihren glücklichen Ton-Tastinn zu Vorsängern aus, ja unter einer

großen Anzahl von Schülern fand sich von Zeit zu Zeit auch Einer oder der Andere, der unter Einwirkung günstiger Nebenumstände sich zu wahrer Tonanschauung erhob, und sich alsdann im Treffen besonders hervorthat.

Es würde unrecht sein, über diese Periode unbedingt den Stab brechen zu wollen. Das damalige Verfahren hatte neben manchem Fehlerhaften auch viel Gutes; denn

- 1) verlor man keine Zeit durch Uebungen von zweifelhaftem Werthe;
- 2) wurden die Kinder in dem engen Kreise von Chorälen und Arien so heimisch und sicher, daß sie das Eingeeübte für das ganze Leben behielten;
- 3) fand der Religionsunterricht an dem Gesangunterrichte eine viel kräftigere Stütze, als es späterhin in vielen Schulen der Fall war. *)

Ein Weiteres über diese Periode beizubringen, erlaubt der Raum nicht; ich eile zu der darauf folgenden

Uebergangsperiode.

Es hatte sich nämlich nach und nach die Ansicht ausgebildet, daß nicht bloß für das religiöse, sondern auch für das gesammte übrige Leben des Volkes der Gesang von Wichtigkeit sei. Darum übte man denn Lieder für allerlei Zeiten und Lebenslagen ein, man bedachte die Tages- und Jahreszeiten, Saat und Ernte, Krieg und Frieden, man sorgte für den Landmann, den Fischer, den Jäger, den Böttcher, den Schneider, die Melkerin und so für jeden Andern bis zum Bergmann herab und zum Schieferbedeker hinauf, wo dann neben vielem Guten auch manches Wunderliche mit unterlief. Besonders war es das *Milchheimische Liederbuch*, in welchem sich diese Bestrebungen der Zeit kund gaben. Es wurde nun zwar die Jugend auf solche Weise vielfach angeregt und belebt, allein im Ganzen blieb der Erfolg hinter den Erwartungen zurück. Auffallend war es besonders, daß nur sehr wenige der Lieder, die man durch die Schulen in das Volk zu bringen suchte, von dem Volke an- und aufgenommen wurden. Dies Schicksal traf besonders fast alle Berufslieder. Selten besang Jemand seine eigene Beschäftigung, und Andere besangen sie auch nicht. Wohl aber hörte man, da das Singen einmal Bedürfniß geworden war, unsere uralten, zum Theil tief poetischen Volkslieder in ihren einfachen, oft so rührenden Weisen wieder aufleben und vielfach wieder tönen. — Dies lenkte die Aufmerksamkeit auf das wahre Volkslied hin. Während man aber noch bemüht war, den Weg zu ermitteln, welchen die Volksschule in

*) Strenger urtheilt Hienrich über diese Periode. *Eutonia*, I., 3.

dieser Hinsicht einzuschlagen habe, trat mit den großen Veränderungen, die im Schulwesen überhaupt vorgingen, auch für den Gesangunterricht eine ganz neue Periode ein:

Die zweite Hauptperiode.

Es war eine nach Bewußtsein ringende Zeit, die Zeit der formalen Bildung gekommen, die Pestalozzische Zeit. Anschaulichkeit war das oberste Princip alles Unterrichts geworden. So stellte sich denn die erste und nächste Aufgabe des Gesangunterrichts dahin, die Kinder so zu führen, daß ihre Tonkraft zur Tonanschauung gesteigert und sie dadurch in den Stand gesetzt würden, selbstkräftig und mit vollem Bewußtsein nach schriftlichen Zeichen zu singen. *)

Wie aber diese Zeit das ganze Wesen der Menschennatur und die Mittel ihrer Entwicklung tiefer erkannte, so machte sie es auch zur zweiten Hauptaufgabe des Gesangunterrichtes, durch den Einfluß der Kunst auf das Gemüth dem ganzen Dasein des Volkes eine höhere Richtung, eine edlere Weihe zu geben. **)

Nun war ein großes, weites Feld für pädagogische Bestrebungen geöffnet, und die edelsten Kräfte sah man wie durch einen Zauber Schlag auf diesem Felde sich regen.

*) „Bei der Anwendung einer wahren Elementarbildungsmethode befinden sich die Schüler in einem selbstthätigen Suchen und Ueben; was sie treiben, treiben sie nicht mechanisch oder blindlings, sondern mit Bewußtsein.“
Diengsch.

**) „Durch diese Gesangmethode (die Nägelsche, als die acht Pestalozzische) soll also das Volk zu einem gewissen Grade von Kunstsinne und Kunstfertigkeit erhoben werden; es soll durch sie der Sinn für die höhere Welt und die lebendige Sprache des Gemüths auch dem Volke geöffnet werden. Sie möchte es dahin bringen, daß auch musikalisch singend, Jedermann im Volke reden, lesen und schreiben, sein Notenblatt wie ein Schriftblatt ablesen, seine Chorstimme rein und richtig abfangen lerne. Große Chöre also, Tausende von richtigen und festen Chor-Sängern sollen durch dieselbe gebildet werden.“ u. s. w.

Dreißt, im Schulrath an der Oder, 11te Lieferung.

„Man kann es als ausgemacht annehmen, daß nicht allein dieser musikalische Unterricht überhaupt ein sehr wichtiges Bildungsmittel sei, dessen Stelle durch kein anderes in den Schulen ersetzt werden kann, sondern auch in's Besondere die Bereidung der kirchlichen Feierlichkeiten, die Verbesserung des Volksgesanges und die Verschönerung der Volksfeste durch die Unterweisung in mehrstimmigen Gesänge vorbereitet werden müsse.“
Matorp's „Briefwechsel“, 3tes Bändchen.

Bald erschien eine Anweisung zum Gesangunterricht nach der andern, und in tausend Volksschulen wurde das neue, große Werk rüstig und mit vollem Vertrauen auf die Kraft der Elementarmethode begonnen. Man lebte in einer schönen Frühlingszeit, aus zahllosen Knospen schossen dufende Blüten auf, freudig erwartete man der herrlichsten Früchte reichste Fülle.

Gehen wir zur näheren Bezeichnung dieser wichtigen Periode über.

Den Anfang derselben machte das Erscheinen der berühmten „Gesangbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen von Nägeli und Pfeiffer. Zürich, bei H. G. Nägeli, Leipzig, bei S. B. Z. Fleischer. 1810.“

Das Grundwesen der in diesem Werke dargestellten Methode bezeichnet folgende Stelle aus dem Werke selbst: „Rhythmik, Melodik, Dynamik erfüllen den Kreis der reinen Gesanglehre. An einem Tone werden (zuerst) die Formen des Tactes und Rhythmus geübt und gelehrt. Ohne Rhythmus, in gleichen Längen, wird das musikalische Maaßverhältniß in Höhen und Tiefen geübt und gelernt. Ohne die Mannigfaltigkeit der Längen und Kürzen, Höhen und Tiefen werden die Grade der Stärke und Schwäche geübt und gelernt. So wie aber das Tonwesen vorher in seinen elementarischen Sonderungen vorgeführt wurde, so wird alsdann auch das Wortwesen in elementarischer Zergliederung mit dem Tone verbunden. Diesem Verfahren zufolge werden erst Laute, dann Silben, dann Wörter, endlich Verse dem Tone beigelegt. Ist der Bildungsweg bis hieher zurückgelegt, durch diesen das Nichtsingen gesichert, das Schönsingen vorbereitet, so kann der Lehrer mit seinen Schülern zur Ausführung von wirklichen Gesängen schreiten, die er dann nur in Fällen, wo die Ausführung nicht gleich gelingt, in einzelne Aufgaben wieder zerlegt.“ *)

Zugleich mit diesem Werke gab Nägeli mehrere Sammlungen trefflicher Gesänge heraus, von welchen weiter unten die Rede sein wird. Pestalozzi selbst hatte dieses Werk angeündigt und sich unter andern so darüber geäußert: „Wir glauben etwas dem Musiker und dem Erzieher gleich Willkommenes und für beide Vorzügliches versprechen zu dürfen.“ Man begreift also, daß dasselbe mit Ungeheuer erwartet, mit Freuden empfangen wurde. Allein diese Freude sollte sich bei Manchem nur zu bald verkühlen! So herrlich die einzelnen Uebungen an sich waren, so schön man sie dargestellt fand, so viel Bildendes sie unbezweifelt enthielten, so war es doch nicht möglich, den ganzen Nä-

*) Das harmonische Element hat Nägeli weniger berücksichtigt, als es später von Anderen, namentlich von Gerbich, gesehen ist.

gelisten Unterrichtsweg zu vollenden. Es zeigte sich, daß man Jahre bloß zur Rhythmik, Jahre bloß zur Melodik bedürfe, Jahre zu den übrigen Elementen, daß also durch die vorbereitenden Elementarübungen auch die reichlichst zugemessene Zeit verschlungen werde und daß man daher wenigstens in Volksschulen niemals bis zum wirklichen Singen, was doch das Ziel sei, kommen könne.

Zwar erschien im Jahre 1812 ein Auszug aus der großen „Gesangsbildungslehre“, worin die von dem Schüler zu durchlaufende Übungsbahn sehr abgekürzt war; allein auch auf diesem kürzeren Wege wollten Viele nicht fern wandeln; da derselbe immer noch zu spät an das Ziel des eigentlichen Singens führte, und man ein Unrecht an den Kindern zu begehen glaubte, wenn man ihnen das Singen von Liedern so lange vorenthalte. So wendeten sich denn Viele nicht ohne einigen Mißmuth von der Methode Nägeli's und Pfeiffer's ab. Dagegen fanden die Nägeli'schen Gesänge in ganz Deutschland die dankbarste Aufnahme und von dieser Zeit an hat der mehrstimmige Kindergesang in den Schulen festen Fuß gefaßt.

Eben so unpraktisch wie die Nägeli'sche Gesangsbildungslehre fand man die fast zu derselben Zeit erscheinende Anweisung von

Zeller,

nach welcher ebenfalls die Elemente in weit ausgedehnten Kursen gesondert vorgeführt werden sollten.

Gleiches Schicksal hatte der:

Versuch einer elementarischen Gesanglehre für Volksschulen nach Pestalozzi. Rottweil, 1810.

Der „Leitfaden bei der Gesanglehre nach der Elementarmethode“, den

R. Schulz

im Jahre 1812 herausgab (3te Aufl. 1825 bei Baumgärtner in Leipzig, 6 gGr.), fand darum, weil er die Elemente zwar auch getrennt, aber in viel engeren Kreisen vorführte, an vielen Orten Eingang, indes wurde er späterhin doch durch andere Werke verdrängt.

Während nun allmählig die Ansicht, daß das Getrennthalten der Elemente verwerflich sei, immer mehr Raum gewann, so hatte man zugleich auch in vielen Schulen die Erfahrung gemacht, daß es wohl überhaupt eine sehr schwere Aufgabe sein dürfte, die Kinder zur Tonanschauung zu führen, und man glaubte, daß für das Volk eine Vereinfachung entweder des Tonsystems selbst oder wenigstens der Tonzeichen dringend nothwendig sei. Da trat

V. G. V. Natorp

mit seiner „Anleitung zur Unterweisung im Singen für Lehrer in Volksschulen. 1813 und 1821.“ (fünfte Auflage des I. Cursus 1837, 20 gGr., zweite des II. Cursus 1834, 1 Thlr.) auf. Er zog den Kreis des in der Volksschule aus der Tonlehre Aufzunehmenden noch enger, als es bis dahin geschehen war, that entscheidende Schritte zur Wiedervereinigung der durch die Pestalozzische Schule getrennten Elemente und — brachte die Ziffern! — Jene Wiedervereinigung bewirkte er in der Art, daß er nicht nur, gleichsam Querdurchschnitte machend, verschiedene Kurse bildete, und in jedem derselben nur einen Theil der Rhythmik, der Melodik und der Dynamik absovirte, sondern auch dadurch, daß er in den einzelnen Kursen selbst das bereits Erlernte auf jeder Stufe sogleich zu kleinen Gesangstücken verband. Das war praktisch und fand großen, fast ungetheilten Beifall.

Und die Ziffern? Sie erschienen dem bei Weitem größeren Theil der Volksschullehrer als das ersuchte Vereinfachungsmittel, weshalb sie denn den Noten vorgezogen und mit Freuden in Anwendung gebracht wurden. *) (Natorp selbst gebraucht nur im ersten Kursus unbedingt die Ziffern, im zweiten läßt er die Wahl zwischen Ziffern und Noten.) Es erschienen nun mehrere Sammlungen von Liedern und Chorälen in Ziffern, unter welchen die von

J. F. W. Koch

eine der bemerkenswertheften ist, indem sie zugleich Andeutungen zu einer „ganz einfachen und fortschreitenden Methode im Unterrichte“ enthält.

Allein die Ziffern fanden auch ihre Gegner, und es entbrannte nun ein Streit, der von beiden Seiten nicht ohne Heftigkeit, zum Theil mit vieler Bitterkeit geführt wurde, und sich beinahe zwanzig Jahre lang hinzog, ohne daß der Sieg sich für die eine oder die andere Partei unzweideutig entschieden hätte.**) Jedoch kann so viel gesagt werden, daß gegenwärtig die Ziffernsänger im Nachtheil stehen,

*) Die Bezeichnung der Töne durch Ziffern war übrigens schon lange vor Natorp nicht unbekannt, ohne jedoch Aufnahme in die Schulen zu finden.

**) Für die Notenbezeichnung schrieben unter Anderen: Wille (Leipziger musikalische Zeitung 1813), Maas (ebendasselbst 1815), Heuser (Rosset's Monatschrift; für die Ziffernschrift: Koch (in der oben angeführten Gesanglehre), Engstfeld (gegen Heuser in Rosset's Monatschrift). Letzterer gab auch 1825 eine kurze Beschreibung des Tonziffernsystems, nebst einer kleinen praktischen Gesangsschule, so wie Chorgesänge für

und daß sie nach einer Reihe von Jahren einer völligen Niederlage kaum entgehen dürften. Mein Urtheil über die Ziffern werde ich weiter unten ganz kurz abgeben, an gegenwärtiger Stelle scheint es angemessener, die geschichtliche Entwicklung des Gesangunterrichtes ganz ohne Rücksicht auf das „große Schisma“ (Hienzsch in der „Eutonia“) welches durch die Ziffern verursacht war, zu verfolgen.

Ich kann jedoch kurz sein, und ich muß es. Das Pestalozzische Prinzip der formalen Bildung wurde fast in jeder der seit Natorp's Auftreten rasch nach einander erscheinenden Gesanglehren in dem Hinstreben, die Kinder zum bewußtvollen Singen zu führen, sichtbar. Darin aber folgten die Meisten Natorp*), daß sie die getrennt geübten Elemente von Stufe zu Stufe zu wirklichen Gefängen verbanden. Uebrigens wurden fortwährend Versuche aller Art gemacht, das Tonssystem zu vereinfachen, und den Kindern zugänglicher zu machen. Es folgen hier die Namen Derjenigen, welche in einer oder der andern Art am meisten gethan haben, nebst Angabe ihrer Schriften.

S. Stephani und F. J. A. Muck.

Musikalische Wandtafel, nebst Anweisung. Erlangen, bei Palm, 1815. (2 Thlr. 8 gGr.)

Das formale Prinzip entschieden verfolgend, gegen die Ziffern ankämpfend.

A. G. Hering.

Gesanglehre für Volksschulen. Leipzig, bei C. Fleischer, 1820. (12 gGr.)

Pestalozzischen Geistes, die Elemente zeitig verbindend. Zwei Curse, der erste in Ziffern, der zweite in Noten. Nicht zu weitläufig. Von Hienzsch gelobt.

A. Gläser.

Kurze Anweisung zum Singen, in zwei Curfen, für Volksschüler. Nebst 17 großen Notentafeln und einem musikalischen Schulgesangbuche, nach Natorp's Gesanglehre methodisch geordnet. Essen, bei Bädeler, 1821. (Die Wandtafel nebst Anweisung 2 Thlr. Das Schulgesangbuch, jeder Curfus 18 gGr.)

Ganz an Natorp sich anschließend, mit Ausnahme der Anwendung der Ziffern; für alle Stufen Lieder liefernd, die zum Theil sehr glück-

Ziffernsänger und 1830 eine Gesangstafel für Elementarschulen, und eine andere für höhere Bürgerschulen und Gymnasien (letztere zum Theil in Noten) heraus.

*) Die großen Verdienste, welche sich Natorp in vielen andern Beziehungen um das Gesangwesen erworben hat, sind allbekannt.

lich erfunden sind. Hat auf die Gegenden des Niederrheins großen Einfluß geübt und übt ihn noch.

Joh. Joach. Wachsmann.

Praktische Singschule. 3 Hefte. Magdeburg, bei Heinrichshofen, 1821. (20 gGr.)

Die Notenschrift anwendend, dem formalen Zwecke huldigend, von Hienzsch gelobt.

Der Jauer'sche Schullehrerverein.

Die Singstunden in der Volksschule. Breslau, bei Graß, Barth u. Comp., 1825. (10 gGr.)

Einfach, praktisch und zugleich bildend; — die Ziffern ausschließlich gebrauchend.

G. F. Kübler.

Anleitung zum Gesangunterricht in Schulen. Stuttgart, bei Metzler. 2te Aufl., 1826. (18 gGr.)

Die Elemente bleiben lange getrennt, im Uebrigen alles praktisch und wohlbegrenzt. Notenschrift.

F. A. D. Jakob.

Fastliche Anweisung zum Gesangunterricht in Volksschulen. Breslau, bei Henke, 1828. (16 gGr.)

Die Elemente früh verbindend, deshalb praktisch und eingänglich, den Lehrstoff selbst verständlich, und mit Hinsicht auf Dorfschulen abgrenzend; dem Grundsatz formaler Bildung überall treu bleibend. Notenschrift. — Von Hienzsch im Allgemeinen als recht dankens- und empfehlenswerth bezeichnet.

W. Hoppe.

Anweisung zum Gesangunterricht für Lehrer in Volksschulen. Rönigsberg, bei Unzer, 1829. (12 gGr.)

Ganz im Geiste der bildenden Methode abgefaßt, die Elemente etwas lange getrennt haltend. — Notenschrift.

J. C. Schärtlich.

Umfassende Singschule für den Schul- und Privatunterricht. Potsdam, bei Riegel, 1832. (1 Thlr. 10 gGr.)

Von treuem Streben nach bildender Behandlung des Gegenstandes zeugend, und viel Praktisches, namentlich sehr brauchbaren Übungsstoff enthaltend. Das harmonische Element mehr als manche andere hervorhebend. Notenschrift.

J. Gersbach.

Singschule, nebst Anleitung zum Gebrauche derselben. Karlsruhe, bei Braun, 1833. (1 Thlr. 10 gGr.)

Gersbach vereinigt von Anfang an mit dem melodischen und rhythmischen Elemente das harmonische. An zwei Mal hundert Übungsfäden, die mit dem Dreiklange beginnen, und mit einer kunstgerechten Fuge schließen, solle es dahin gebracht werden, daß die Singenden auch wissen und verstehen was sie singen, daß sie nicht nur von dem melodischen und rhythmischen, sondern auch von dem harmonischen Bau der Gesangstücke Rechenschaft geben können. Das Ganze bildet eine so meisterhaft als eigenthümlich ausgeführte musikalische Anschauungslehre, und verdient von Jedem, dem der Gesangunterricht am Herzen liegt, studirt zu werden. Wenn außer Gersbach's unmittelbaren Schülern bisher nur Wenige an die Ausföhrung desselben gegangen sind, so kommt das daher, daß 1) jenen 200 Sätzen keine Worte untergelegt sind*), 2) eine ganz neue, fremdartige Terminologie gebraucht ist, und 3) allerdings von Seiten des Lehrers kein geringer Grad musikalischer Bildung zu solcher Ausföhrung erfordert wird.

Secerf.

Gesänge und Gesangübungen für die Jugend. 38 u. 48 Hest, enthaltend: die Kunst zu treffen; nach einem neuen, für Lehrer und Lernende erleichternden Verfahren, und mit besonderer Rücksicht auf allmältige Stimmbildung und den gleichzeitigen Unterricht hoher und tiefer Stimmen. 1833.

Das melodische Element bildet den Faden, an dem sich das Ganze fortzieht, während das dynamische und das rhythmische auf allen Stufen sogleich damit sehr einfach in Verbindung gebracht sind. Notenschrift. Die sinnreiche, ächt elementarische Zusammenstellung des Ganzen, die besondere Berücksichtigung der Stimmbildung, und die künstlerische Anmuth und Freiheit, mit welcher sich der Verfasser in den oft sehr engen Übungsgrenzen bewegt, machen dieses Gesangwerk zu einer sehr beachtenswerthen Erscheinung. Möchte die versprochene „nähere Anweisung zum Gebrauche desselben“ bald erscheinen! Vergl. die „Eutonia.“

B. Sahn.

Handbuch beim Unterricht im Gesange für Schüler auf Gymnasien und Bürgerschulen. Zweite Auflage. Breslau, bei Leuckart, 1833. (8 gr.)

Eine bedeutende Anzahl von Querburchschnitten machend, so daß die Elemente gleichmäsig fortgebildet werden. Das Ganze, wohlgeordnet, und im Einzelnen sehr brav ausgeföhrt. Für Volksschulen enthält es natürlich zu viel. Notenschrift. Vergl. d. „Eutonia“.

*) Was ich übrigens nicht als einen Tadel ausgesprochen haben will.

C. Karow.

Methodische Anleitung zum Unterricht im Singen in Volksschulen.

Eine Abhandlung, enthalten in dem dritten Hefte des zehnten Bandes der Rhein. Blätter. Die Bestrebungen von Nägeli, Natorp, Dreist und Hienksch (soweit die letzteren damals in der „Eutonia“ veröffentlicht waren) einfach und klar besprechend, alsdann einen Lehrgang aufstellend, dessen Grundzüge folgende sind: die Melodik wird zu Grunde gelegt*), die Elementarübungen gehen möglichst Hand in Hand, — Notenschrift. — In 36 einzelnen Bemerkungen enthält diese Abhandlung am Schlusse noch einen rechten Schatz von Unterrichtsweisheit. Sie ist in den mir bekannten Kreisen sehr fleißig gelesen und studirt worden. Vergl. d. „Eutonia“.

L. Erk.

Methodischer Leitfaden für den Gesangunterricht in Volksschulen. — Erster Theil. Crefeld, in der Funke'schen Buchhandlung, (16 gr.)

Den formalen Zweck festen Schrittes verfolgend, die Elemente in kleinen Lehrstücken mehr neben- als nach einander betreibend, und so den Bildungskreis nach allen Seiten hin gleichmäsig erweiternd, das Wortwesen nach Natorp's Vorbilde zeitig mit dem Tonwesen verbindend. Die Zifferschrift nicht verwerfend, jedoch die Notenschrift vorziehend. Für angehende Lehrer ist dieser „Leitfaden“ ganz besonders darum wichtig, weil das unterrichtliche Verfahren ganz genau vorgeschrieben ist, auch überall treffliche methodische Winke beigegeben sind. Der zweite Theil dieses schätzbaren Werkes soll nächstens erscheinen, und ich mache darauf im Voraus aufmerksam; Näheres über denselben werde ich zu seiner Zeit in den Rhein. Blättern mittheilen.

J. G. Fischer.

Praktischer Leitfaden für Lehrer beim Gesangunterricht in Schulen. Ein Versuch, die Gesanglehre nach Noten — in entwickelnder (Pestalozzischer) Methode eben so möglichst zu vereinfachen, als fest zu begründen; ein praktischer Beweis, daß das Singen nach Noten leichter und gründlicher gelehrt werden kann, als das nach

*) Man übersehe nicht die Uebereinstimmung mit Secerf, welche desto bemerkenswerther ist, da Karow bei der Veröffentlichung seines (seit vielen Jahren verfolgten) Lehrweges von den Bestrebungen Secerf's noch keine nähere Kunde hatte. Beide mag das Vorbild der Meister der höheren Gesangkunst auf eine und dieselbe Bahn geleitet haben.

Ziffern; und ein Mittel, eine gründliche Einsicht in das gesammte melodische Tongesetz zu erlangen. Slogau, bei Flemming, 1836. (12gGr.)

Eine mit vieler Liebe verfaßte Schrift, die auch durch viele originelle Züge sich auszeichnet. Die Elemente werden gesondert durchgeführt, ohne Querdurchschnitte, jedes auf ein Mal; Zusammenstellungen zu wirklichen Gesängen finden, bevor nicht das Ganze absolviert ist, nicht statt. So hat sich Fischer dem ursprünglichen, Nägelschen Wege sehr genähert, es ist jedoch 1) der Unterrichtsstoff sehr zusammenggezogen; 2) ist die Behandlung desselben im Einzelnen zum großen Theil neu und eigenthümlich; und 3) soll das Ganze in rascher Folge, mehr um dem Kinde einen Ueberblick des Gesamtgebietes der Gesanglehre zu geben, als es im selbstthätigen Darstellen alles Einzelnen fest zu machen: Fertigkeit im Treppen und in der Taktheilung soll der Schüler sich erst beim Einstudiren wirklicher Gesänge erwerben. Dennoch kann der Lehrgang unter Jahresfrist nicht durchgeführt werden, und billig fragt man, ob die Kinder in dieser Zeit gar keine Lieder singen, und wie sich das Ganze insofern stellt, als wenigstens alljährlich neue Schüler in die Oberklasse treten. Sehr dankenswerth ist es übrigens, daß Fischer gezeigt hat, wie man die Verzierungen, die musikalische Satz- und Interpunktionslehre, so wie die Lehre vom Accent, vom Ausdruck und vom Geschmack auf eine einfache Weise mit Kindern wenigstens zum Theil besprechen könne.

J. G. Hiengsch.

Von ihm haben wir eine Reihe von Aufsätzen in der „Eutonia“, die noch einmal überarbeitet unter dem besonderen Titel: „Methodische Anleitung zu einem möglichst natur- und kunstgemäßen Unterrichte im Singen“, theils im Jahre 1836 bereits erschienen sind, theils noch erscheinen werden. Hiengsch stellt mit großer Faßlichkeit einen eben so einfachen als gründlichen Lehrgang auf, der, seinen acht Pestalozzi'schen Ursprung nirgends verläugnend, sich doch als das eigenthümliche Werk eines vielseitig gebildeten, durch einen Schatz von Erfahrungen bereicherten Geistes ankündigt. Hiengsch nimmt eine Vorschule und eine Hauptschule an, in jener wendet er die Ziffern an, in dieser unbedingt und ausschließlich die Noten. Nur die Vorschule ist bis jetzt unter dem Namen des „ersten Lehrganges“ besonders abgedruckt; sie besteht aber nicht in bloßer Liederübung, sondern es werden in der That die Elemente zum Bewußtsein gebracht, zuerst die Melodik, dann die Rhythmik, endlich die Dynamik, natürlich nur bis zu einem von kleinen Kindern erreichbaren Punkte. Die Sonderung der Elemente ist aber nicht von der Art, daß nicht die melodischen Übungsbeispiele auch beiläufig rhythmisch ge-

formt würden, und umgekehrt die rhythmischen melodisch. Sobald die Möglichkeit eintritt, das also Erkannte und Geübte zu kleinen Liebesätzen zu verbinden, so geschieht dieß. Die Hauptschule, oder der zweite Lehrgang, führt jedes der drei Elemente weiter fort, ohne es jedoch erschöpfen zu wollen; auf allen Stufen ist auch hier der Grundsatz festgehalten, daß das einzeln Geübte immer wieder mit dem schon Gelernten in Verbindung zu setzen sei. Choräle und Lieder bilden überall die eigentlich praktische Seite der Sache. Möchte der „zweite Lehrgang“, der die meisten eigenthümlichen Darstellungen enthält, dem ersten recht bald folgen! Ich werde nicht versäumen, sein Erscheinen in den Rhein. Blättern so anzuzeigen, wie seine Bedeutsamkeit es erheischt.

P. Müller.

Anleitung zum Gesangunterrichte. 1. u. 2. Abtheil. Darmstadt, bei Pabst, 1836. (1 Thlr.)

In den Hauptzügen ganz mit Hiengsch übereinstimmend, nur den Lehrstoff noch enger begrenzend, und auch für die zweite Stufe (bei Hiengsch die Hauptschule) den Gebrauch der Ziffern freistellend. Die Andeutungen für den Lehrer sind zu kurz.

Wie nun in diesen und anderen Schriften das Princip formaler Gesangsbildung fortwirkte, so leistete die zweite Hauptperiode auch den übrigen Zwecken des Gesangunterrichts durch die Sammlungen von Gesängen, welche in großer Anzahl erschienen, Vorschub. Nägeli, Hiengsch, Koch, der Breslauer Schullehrerverein, Urschütz, Erk und viele Andere haben sich um die Herausgabe trefflicher Sammlungen verdient gemacht, und wer möchte den Einfluß berechnen, der auf die Gemüther von vielen tausend Kindern durch diese Liebeschätze bereits geübt ist!

So scheint die zweite Hauptperiode bis auf die Gegenwart herabzureichen. Dem ist aber nicht also. Zwar sind die Schriften über Gesangunterricht durch Pestalozzi'schen Geist wie durch ein festes Band unter einander verbunden. Vorüber jedoch ist die Zeit, wo alle Schulen in ihrem begeisterten Hoffen, und in dem vertrauensvollen Ergreifen und Ausführen des durch die Schriften Dargebotenen eins waren. In den Büchern ist Einheit, in den Schulen finden wir Zwiespalt, Zerwürfnisse aller Art, hundertfaches Abweichen von der früheren gemeinsamen Bahn. Viele Blüthen der Pestalozzi'schen Hoffnungszeit sind verwelkt, viele Früchte unreif abgefallen. Wir sind abermals in einer

Uebergangsperiode.

In manchen Schulen zeigt sich ein schweres Ringen nach dem Ziele der Tonanschauung mit sehr bemerkbarer Hintansetzung des eigentlichen Singens. Man kommt vor lauter Treffübungen, Taktübungen, Notenübungen u. kaum zu einigen Liedern und Chorälen. „Kraftbildung“, so heißt es, „ist das Höchste, man darf sie nicht versäumen; freilich ist es schlimm, daß für das eigentliche Singen so wenig Zeit bleibt.“

In vielen anderen Schulen findet man ein frisches, fröhliches Gesangsleben bei gänzlicher Hintansetzung des formalen Zweckes. Die Kinder führen allerlei schöne Gesänge, die sie fast nur mit dem Tongedächtniß aufgefaßt haben, gar wacker auf; fragt man aber nach Treff- und Taktübungen, so ist die Antwort: „Das Singen selbst ist Hauptsache, es darf dem formalen Zwecke nicht aufgeopfert werden; beides zusammen vermögen wir aber nicht vollständig zu erreichen. Gern möchten wir's!“

Viele andere Schulen finden wir endlich auf Mittelwegen, die wieder unter sich unendlich verschoben sind. Hier führt man einen theoretisch-praktischen Cursus mit Ausdauer durch, dort sucht man alles Begriffsmäßige vorher abzumachen, sei es nun in vier Wochen oder im Laufe von Monaten; wieder anderswo streuet man es stückweise in die Liederübung ein, wenn sich gerade einmal Gelegenheit findet u. s. w. Nicht Wenig fühlen sich unbefriedigt bei ihrem Treiben, sie erklären wohl geradezu, daß der wahre Weg für die Volksschule noch nicht gefunden sei.

Eine solche ist unsere Zeit. Das formale Princip ringt mit dem materialen, und der Streit beginnt in jeder Schule von Neuem, wo ein junger, begeisterter Lehrer eintritt. Diese Zeit des Ringens und Kampfens, des Forschens und Suchens, des Sehnsens und Harrens kann also mit Recht als die Uebergangsperiode zu einer anderen Zeit angesehen werden, wo alle einsichtsvolleren Lehrer über den von der Volksschule einzuschlagenden Weg in der Hauptsache wieder einig sein werden, wie dies ja bei den meisten übrigen Unterrichtsgegenständen der Volksschule der Fall ist. Diese Zeit wird die dritte Hauptperiode ausmachen. Wir stehen jetzt an den Pforten dieser Zeit. Der folgende Theil der gegenwärtigen Abhandlung wird versuchen, dazu, daß diese Pforten sich öffnen, mitzuwirken.

IV.

Zweck und Grundsätze des Gesangsunterrichts.

Der Zweck des Gesangsunterrichts ist, in drei Worten ausgedrückt, den Menschen frei, froh und fromm zu machen.

Frei, indem er im Kinde das Vermögen entwickelt, die Gebilde der Tonwelt an sich aufzufassen und darzustellen, — sich des Schönen in diesen Gebilden bewußt zu werden, — sein Gemüthsleben durch Töne auszudrücken.

Froh, indem jede rechte Kraftübung, auch die Uebung der Tonkraft, an sich erfreut, — indem jede rechte Kenntniß, auch die des wunderbaren Tonreichs, die angenehmste Befriedigung gewährt, — indem der Gesang in seiner besonderen und eigenthümlichen Beziehung zu unserem Fühlen und Empfinden ein reicher Quell der edelsten Genüsse ist. *)

Fromm, indem die Freude an der Kunst mancher niederen Neigung Thür und Thor verschließt, — indem der Gesang das Gemüth für jede edele Regung ganz besonders empfänglich macht, — indem der Gesang ein Hauptmittel religiöser Belebung ist, und diese nicht ohne Einfluß auf den Willen sein kann.

Wie werden wir nun diesen dreifachen Zweck des Gesangsunterrichts am sichersten erreichen? Allgemein möchte sich das in folgenden drei Hauptgrundsätzen bezeichnen lassen:

A. Bilde nicht den Gesangsunterricht nach einer einzelnen Richtung hin aus, sondern fasse das gesammte Bedürfniß der Menschennatur in's Auge!

B. Setze die einzelnen Zweige des Unterrichts in das naturgemäße Verhältniß!

C. Behandle jeden derselben den allgemeinen Unterrichtsgegenstand und dem Wesen des Gegenstandes gemäß!

Dies führt uns nun auf eine Reihe von Folgerungen, aus denen wir das ganze Gebäude des Gesangsunterrichts zusammenstellen.

*) Die Denkschrift des Nürnb. Erzieh. W. drückt den Zweck des Gesanges also aus: „Der Geist soll mit seiner Anschauungskraft zur Kunst, mit seiner Erkenntniß zur Wissenschaft, mit beiden zur Weisheit; das Herz soll mit seiner Willenskraft zur Tugend, mit seiner Gefühlskraft zur Gottseligkeit, mit beiden zur Heiligkeit gebildet werden.“

A. Dreierlei Schulübungen sind es, welche, im Wesen des Gesanges begründet, in den verschiedenen Gesanglehren dargestellt sind, von selbst entgegentreten.

1. Uebungen zur Ausbildung des Tonanschauungsvermögens, wo es darauf ankommt, die Erscheinungen des Tonreichs an sich aufzufassen, ohne Bezug auf das Gemüthsleben. Treffübungen, Taktübungen, Uebungen zur Kenntniß der Harmonie. Nennen wir sie kurzweg Anschauungsübungen.

2. Uebungen zur Ausbildung der Stimme, rein äußerlicher, gymnastischer Art.

3. Uebungen, den Einfluß des Gesanges auf das Gemüthsleben zu vermitteln. Einstudiren von wirklichen Gesängen, kunstgemäße Ausführung derselben. Begreifen wir alles hieher Gehörige unter dem Namen der Liederübung *).

Frägt es sich nun, ob jede dieser drei Uebungsarten in der Volksschule Platz finden solle, so kann die Antwort keine andere, als eine bejahende sein. Ohne Liederübung würde ja der Gesangunterricht nur einen sehr beschränkten Einfluß auf das Gemüthsleben des Kindes äußern; ohne vorhergegangene Stimmübungen aber würden die Lieder zu unvollkommen ausfallen, um diesen Einfluß zu üben**).

Und die Anschauungsübungen? Zwar unterstützen sie die Liederübung nicht in dem Maße, als Viele gemeint haben und noch meinen, aber sie unterstützen sie doch, und helfen ihre Fortsetzung im späteren Leben sichern. Die Hauptsache ist aber, daß der Mensch sich dessen, was er treibt, soweit bewußt werden soll, als er sich bewußt werden kann. Nicht vermögen es gewöhnliche Volksschulen dahin zu bringen, daß die Kinder Alles in voller Selbstkraft nach Noten singen, aber zwischen dieser hohen Stufe des Kunstbewußtseins und jener niederen, auf welcher die meisten Schüler stehen bleiben, wenn wir keine Anschauungsübungen treiben, gibt es eine große

*) Ich weiß wohl, daß dieser Name weder an sich, noch in Beziehung auf die Namen unter 1. und 2. ganz bezeichnend ist; es ist mir aber nicht gelungen einen passenderen aufzufinden. Vielleicht schlagen die Herren Recensenten einen oder den anderen vor.

***) Ich war früher nicht der Meinung, daß es von Wichtigkeit sei, besondere Stimmübungen anzustellen; neuere Erfahrungen haben mich jedoch überzeugt, daß man allerdings nichts Besseres thun kann, als in jeder Stunde wenigstens fünf Minuten auf die Scala zu verwenden.

„Die Solfeggi, oder Singübungen, geben der Stimme die gehörige Ausbildung, und machen gleichsam von der Singleiter, die in Wolken dunkel stand, jede goldene Sprosse sichtbar.“ Schubart's Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst.

Zahl von Mittelstufen: es ist Pflicht der Schule so weit hinaanzusteigen, als möglich.

Also Anschauungsübungen, Stimmübungen, Liederübung, diese drei!

Nur in solchen Schulen, wo eben nur das Unentbehrlichste gelernt werden soll und kann, z. B. in Abendschulen für Hirten, für in Fabriken beschäftigte Kinder u., stellt sich die Sache anders. Hier muß man auf Anschauungs- und Stimmübungen verzichten, um in der karglich zugemessenen Zeit wenigstens etwas für Liederübung thun zu können.

B. Was nun das Wechselverhältniß betrifft, in welchem diese Uebungen zu einander stehen sollen, so ist das der Stimmübungen zu den übrigen Uebungsarten so klar, daß ich ohne Weiteres darüber hinweggehen kann. Ganz anders ist es aber mit der Beziehung der Anschauungsübungen zur Liederübung. Ich werde dasselbe jedoch erst weiter unten feststellen. Seine ganz eigenthümliche Art erfordert, daß manches Andere vorausgehe. Möge der Leser die betreffende Frage unterdeß auf seine eigene Weise zu beantworten suchen.

C. Wie ist nun jede Uebungsart an sich zu behandeln? *)

a. Die Anschauungsübungen.

1. Der Unterricht beginne mit den Elementen und werde von Stufe zu Stufe ohne Uebereilung lückenlos fortgeführt. Ein allbekannter Satz, der aber für die erwähnten Uebungen von ganz besonderer Wichtigkeit ist. Jeder Sprung, jeder vorzeitig gethane Schritt bestraft sich hier auf der Stelle. Man muß die Grundlagen des aufzuführenden Baues immer von Neuem befestigen. Man kann nicht langsam genug gehen; Zeitverlust ist hier Zeitgewinn.

2. So viel es möglich ist, setze man die Elemente von Stufe zu Stufe in Verbindung. Keine starre, Jahre lang dauernde Trennung! Sie scheint weder dem Wesen der Musik, noch der Natur des Kindes angemessen. Wohl finden wir nicht selten den Rhythmus ohne die Melodie, wie z. B. bei den Märschen der Trommel; aber nicht will umgekehrt die Melodie ohne ihren Gefährten und Träger, den Rhythmus, sein. Selbst einfache Treffübungen werden

*) Es kann hier nicht sowohl darauf ankommen, allgemeine Unterrichtsprincipien zu wiederholen, als vielmehr darauf, sogleich die Resultate ihrer Anwendung auf den Gesangunterricht zu geben. Nur wo es besonders nothwendig scheint, finde eine Ausnahme statt, eine solche macht gleich der Satz unter a. 1.

bald ermüdend und abstoßend, wenn der Rhythmus dabei ganz zurücktritt. Und die Natur des Kindes entwickelt sich doch gleichmäßig nach allen Seiten hin. — Darum bin ich ganz dafür, entweder mit Jacob, Erk, Hahn u. A. nach Matorps Vorgange Querdurchschnitte zu machen, wie dies in anderen Unterrichtsgegenständen ebenfalls geschieht, oder wenigstens mit Hienßsch gleichsam beiläufig den melodischen Uebungen eine einfache rhythmische Formung zu geben, und den rhythmischen eine melodische.*)

3. Es muß auf allen Stufen fleißig notirt werden.

Sonst bilden wir den Schüler ganz einseitig. Er soll nach Schriftzeichen singen, das ist Eines; aber das Andere ist für die Bildung der Kontrast eben so wichtig, nämlich, daß er nach Tönen schreibe. Dabei gewährt das Notiren noch den Vortheil, daß es bequeme Schüler, welche gern so mitsingen, wie die Anderen eben singen, zur Anwendung ihrer vollen Kontrast gleichsam zwingt. Für den Lehrer ist es das einzige Mittel, sich von der Stufe, welche die Kinder in der Tonanschauung wirklich erreicht haben, zu unterrichten, und sich vor zahllosen Täuschungen zu bewahren**). Hätte Nägeli außerdem, daß er das Notiren zur Schulübung gemacht, weiter gar nichts für das Gesangswesen gethan, so hätte er schon dadurch ein sehr großes Verdienst erworben.

4. Könnte man doch von dem harmonischen Elemente mehr in den Anschauungskreis der Volksschule aufnehmen!

Ein Wunsch für Hienßsch, Erk, Schärtlich und dergleichen Leute, nicht eine Forderung an angehende Lehrer, denn diese können

*) „Die Elementarübungen gehen möglichst Hand in Hand, besonders wird die Rhythmik nicht so von der Melodik getrennt, daß die Taktübungen auf Einem Tone gesungen werden. . . . Es ist darauf zu halten, daß die melodischen Uebungen in einer bestimmten Taktart gesungen werden, denn auch die ersten Töne, welche der Lehrer den Kindern zum Nachsingen gibt, müssen von ihnen nicht willkürlich lange gehalten, sondern ihre Dauer muß durch Winke mit der Hand nach einem genauen Zeitmaße bestimmt werden.“ Karow.

**) „Und vollends unmöglich kann jeder Lehrer wissen, ob jedes Kind jede Uebung mit gänzlicher Klarheit in sein Inneres aufgenommen hat. Er muß vielmehr vernünftiger Weise das Gegentheil annehmen. Bei mancher Uebung kann Manches dem Kinde auch nur gelungen sein. In dieses Gelingen geht bei kehlengemäßen Stimmübungen gleich bei der ersten Wiederholung dem Begreifen vorher; und wo bei dem Kinde das Gefühl ausreicht, da bemüht sich dann im Einzelnen der Verstand nicht weiter.“ Nägeli.

nicht flüchtig mehr thun, als jene vorthun, und das scheint mir zu wenig.*). Gersbach zwar hat genug vorgethan, allein ich wage kaum, sein Werk zur allgemeinen Einführung zu empfehlen, weil sich alle Welt an die abweichende Terminologie stoßen würde, wie noch vor wenigen Jahren die geistvollen Sprachschriften eines gefeierten Pädagogen von Hunderten weggeworfen wurden, weil sie Abwechslungen in der Orthographie enthielten. —

b. Die Stimmübungen.

1. Es gibt kein besseres Mittel der Stimmübung als die Tonleiter.**)

2. Sie werde besonders in langen, gezogenen Tönen geübt. Auf künstliche Käufer und dergleichen kann sich die Volksschule nicht einlassen.***)

3. Die Begleitung eines Instrumentes ist hierbei ganz besonders notwendig.

4. Man übe vorzugsweise die mittleren Töne der Stimme, also die Tonleitern von D, Es, E, F.

5. Man verlange niemals, daß die Kinder sehr hohe Töne durch gewaltsame Anstrengung, die leicht schaden kann, erzwingen.

c. Die Wiederübung.

1. Alles, was die Kinder singen, sollen sie so vollkommen als möglich ausführen. Denn es ist entschieden, daß nur der gute Gesang einen wahrhaft bildenden Einfluß auf das Gemüth des Singenden sowohl wie des Hörenden auszuüben vermag. Schlecht singen ist schlechter als gar nicht singen.

Man beachte folgende Hauptregeln:

a. Die Kinder sollen die Worte verstehen, welche sie singen. Zwar singt nicht Jeder gut, der versteht was er singt, aber gewiß singt Keiner gut, der nicht versteht was er singt. Man Sorge also für faßliche Texte und gebe für Einzelnes, was dunkel sein möchte, kurze Erklärungen. Nur keine gereimte, wäß-

*) Wahrscheinlich würde man das harmonische Element mehr bearbeitet haben, wenn in jeder Schule eine kleine Orgel wäre. Aber auch ohne eine solche läßt sich Manches thun, man hat ja eine lebendige Orgel, die Kinder.

**) „Der Sänger studire zuerst auf's genaueste seine Leiter.“

Schubart.

***) „Er lerne vorzüglich stehende Töne oder weiße Noten aushalten.“

Derselbe.

rige Prosa! Recht sorgsam verfare man besonders da, wo die Kinder den Text bloß durch Vor- und Nachsprechen lernen. *)

b. Der Gesang sei rein. Es ist gar kläglich, wenn ein Sängchor, der sonst nicht übel ist, in jeder Strophe eines Liedes einen halben Ton herunter zieht. Hauptmittel dagegen:

1. man lasse viel in langen, gezogenen Tönen singen;
2. man begleite häufig den Gesang durch ein Instrument;
3. jede Stelle, wo die Kinder falsch intoniren, lasse man unnach-

sichtlich so lange wiederholen, bis sie rein ist. Darauf kommt Alles an. Es ist eine goldene Regel der Gesanglehre. Die Erfahrung lehrt, daß jede Lässigkeit in dieser Hinsicht die schlimmsten Folgen nach sich zieht. Die Kinder gehen rückwärts, sobald sie nicht vorwärts gehen. **)

c. Die Aussprache sei deutlich. Es kommt hier namentlich auf zweierlei an:

1. Daß die Vocale rein gesungen werden, nicht o für a, u für o, i für u u. c.;

2. daß der Schüler die Consonanten nicht wegläßt, und also z. B. nicht statt Reich — ei, statt kommt — omm, statt preist — eis singt. An vielen Orten bleiben die Kirchenmusiken unerbaulich für die Gemeinde, weil kein Mensch ein Wort von dem versteht, was der Chor singt. — Jede Silbe kann der Zuhörer vernehmen, wenn ein ohne starke Begleitung singender Chor seine Sache recht macht.

d. Man lasse doch ja streng im Takte singen. Versteht sich das nicht von selbst? Nach der Theorie — ja; nach der Erfahrung — nein. Bei sehr geschickten Lehrern findet man zuweilen einen Gesang, der taktlos entweder über die Pausen weggeht, oder sich in höchst widerlicher Weise schleppend fortbewegt. Da geht denn gerade die große Wirkung, die das rhythmische Element auf den Menschen äußert, verloren. Hauptregeln für den Lehrer sind:

*) Ein kleines Mädchen sang in einem Frühlingliede, welches sie in der Schule gelernt hatte: „Ein Mohr aus seiner Hülle drängt sich der junge Halm“, und als man ihr sagte, es hieße: Empor aus seiner Hülle u. c., so erwiderte sie, das müsse doch wohl der Lehrer am besten verstehen.

Ein ander Mal antwortete ein Knabe auf die Frage, was in der Schule gesungen worden? der Kronleuchter!! — so hatte er nämlich das Wort „Tonleiter“ verstanden.

**) Wirklich habe ich die Erfahrung gemacht, daß Kinder, die in der Unterklasse unter guter Leitung ziemlich gesungen hatten, in der Oberklasse, wo man weniger genau verfuhr, unerträglich detonirten.

1. Kleinen Kindern markirt man den Takt entweder durch Mitspielen oder durch Bewegungen des Bogens (eines Stäbchens u. c.), die sie fest im Auge behalten müssen;

2. sitzen solche Kinder an Tischen, so können sie auch angeleitet werden, den Takt durch hörbare Niederschläge anzugeben, wobei man freilich gegen Einzelne, welchen das nicht gelingen will, Nachsicht üben muß, — im Ganzen geht es recht gut;

3) größere Kinder müssen immer taktiren, nicht mit den bekannten, auf und ab, rechts und links gehenden Bewegungen des Kapellmeisters, sondern mit einfachen Niederschlägen auf den Tisch, oder in die Hand, die viel leichter und den Kindern natürlicher sind. Sehr anzurathen ist es, daß man häufig eine Abtheilung taktiren und laut zählen lasse, während eine andere singt; zuweilen mögen Alle taktiren und laut zählen, während der Lehrer singt oder spielt.

e. Man wähle nur solche Stücke, denen die Kinder gewachsen sind, und verweile so lange dabei, bis sie mit Sicherheit und Freiheit ausgeführt werden. *) Denn nicht eher, als wenn alles Technische abgemacht ist, und keine Schwierigkeit mehr hemmend und störend wirkt, thut sich das Herz des Sängers auf. Der Zuhörer hat bei den verzweifeltsten Anstrengungen, die ein einzelner Sänger oder ein ganzer Chor macht, um eine über seine Kräfte hinaus liegende Aufgabe zu lösen, nicht einmal den Genuß, den die halzbrechenden Sprünge eines Seiltänzers gewähren. — Also keine großen, contrapunktisch ausgeführten Chöre, keine künstlichen Solo-Vrien! Einfache Lieder, kleine Motetten und Chöre, höchstens so schwer, wie die schwersten der von Hienßsch und Erk herausgegebenen, — das ist Alles. Fordern die Umstände gebieterisch, daß man Schulkinder zur Ausführung größerer Kirchenmusiken ziehe, so wähle man nur die Fähigsten, und übe privatim die auszuführenden Kantaten, Hymnen u. c. mit ihnen ein. **)

*) „Damit die Ausführung der Kunstwerke so wenig als möglich durch Stockung oder Störung gehemmt oder unterbrochen werde, damit auch das Gefühl der Verlegenheit niemals die Kunstanschauung des singenden Individuums trübe, und so die Gemüthsbildung schwäche.“
Nägeli.

**) Freilich werden allzuschwerer Sachen auch privatim die Sänger nicht mächtig werden, zumal wenn die Einübung da abbricht, wo sie eigentlich erst recht beginnen sollte, nämlich bei dem erstmaligen Durchbringen des Stückes ohne gänzliches Umwerfen. Wie viel wird in dieser Hinsicht noch gefehlt! Wie viele Kirchenmusiken sind so jämmerlich, daß kein Mensch sich daran erbauen kann! „Aber was kümmert

1. Man wiederhole fleißig. Es ist unendlich besser, einige wenige Lieder fest einzufingen, als rastlos nach Neuem zu jagen.

2. Es werde nie ein Gesangstück eingeübt, welches nicht von unzweifelhaftem poetischem und musikalischem Werthe ist.

Denn was an sich werthlos ist, das kann niemals den Kunstsinne nähren, das Gemüth auf erwünschte Weise ansprechen. Es gibt gute Texte, die schlecht componirt, und wiederum elende Reimereien, die sehr schön gesetzt sind. Von Seiten des Lehrers gehört viel, viel Studium dazu, hierin ein sicheres Urtheil zu gewinnen. Vor groben Mißgriffen kann sich der weniger Durchgebildete bewahren, wenn er sich an die weiter unten aufzuführenden Liederammlungen hält. Besonders vorsichtig sei man bei eigentlichen Kinderliedern, denn unter der großen Anzahl derselben ist viel Schlechtes.*) Auch kann man gegen Dornstücke, denen andere Texte untergelegt sind, nicht mißtrauisch genug sein.**)

3. Die Schule bilde gleichmäßig den Choral- und den Figuralgesang aus.

uns die Erbauung? Kommt es nicht lediglich darauf an, daß wir sagen können, wir haben große Hymnen und Kantaten aufgeführt? Ist es nicht rühmlich genug, nicht ungeworfen zu haben? Und steigt nicht übrigens der Respekt der Zuhörer, je Bedenklicheres der Chor zu hören gibt? Selbst das Umwerfen hat nichts zu bedeuten, wenn nur Keiner aufhört; die Bauern stecken die Köpfe zusammen und sagen: „Nun kommt's gelehrt, es ist eine Juge.“ —

Altes Manuscript.

*) „Wie groß auch die Anzahl der vorhandenen Gesänge für die Jugend sein mag, so können doch nur sehr wenige davon gebraucht werden, theils wegen fehlerhafter, geistloser Weisensetzung, theils und besonders wegen durchaus unpassender Texte. Der Gesanginhalt muß dem Sinn der Jugend angemessen, voll Anschaulichkeit, Frische und Kraft, und ebenso entfernt von wässerigen, geistlosen Empfindeleien, wie von dünnem Moral- und Sentenzenram sein.“

Denksch. d. B. Erz. B.

Seit in den Schullehrer-Seminarien die Musik vielseitig gelehrt und geübt wird, glauben manche junge Lehrer, es sei für sie etwas Leichtes, Gesangwerke zu componiren. So gehen sie mit großer Rechteit an Lieder und Motetten, Hymnen und Kantaten, haben auch nichts Eiligeres zu thun, als ihre Schöpfungen frischweg in Schulen und Kirchen aufzuführen! Es droht von dieser Seite viel Unheil.

**) In einer vielverbreiteten Liederammlung steht die Musik des Jägerchors aus dem Freischütz, mit untergelegtem Advents-Texte!! —

Jede Kunstform wirkt ihrer Eigenthümlichkeit angemessen, in eigener Weise bildend auf das Kind ein. Es ist daher eben so falsch, den Figuralgesang aus der Schule zu verbannen,*), als mit kunstvollen Liedern und Chören zu prunken, während die Kinder kaum drei oder vier Choräle können. Der Choral hängt übrigens mit der Pflege des kirchlichen und religiösen Lebens innig zusammen; jedes Kind sollte beim Austritt aus der Schule 50 bis 60 Choräle aus dem Gedächtniß singen können.**)

Von selbst versteht es sich, daß bei Kindern des zarteren Alters der Choral noch zurücktreten muß. Wird er bei den Kleinen angewandt, so sei die Bewegung etwas rascher, als sie es sonst zu sein pflegt.

4. Man sei darauf bedacht, daß der Kinderchor am rechten Orte einstimmig und am rechten Orte mehrstimmig sei.

Kinder unter neun Jahren singen einstimmig. Mehrstimmigkeit ist hier unnatur, und fände sie auch bei der Schulprüfung hundertfachen Lob. Mit älteren Kindern ist's anders; sie können mehrstimmig singen, streben auch, wie überhaupt der Kunstsinne des Volkes, überall darnach hin. Es ist aber der mehrstimmige Gesang ein so wichtiges Kunstbildungsmittel, und seine Gewalt über das Gemüth ist so groß, daß auch die beschränkteste Schule ihn nicht ganz aufgeben sollte.

*) Ist vorgekommen.

**) Soll diese Aufgabe bloß in den Schulstunden gelöst werden, wie solches der Fall an den Orten ist, wo die Kinder nicht regelmäßig die Kirche besuchen, so erfordert sie allerdings fast zu viel Zeit. Ganz anders ist es, wenn jeder Knabe der Oberklasse am Sonntage seinen Platz auf dem Orgelchore einzunehmen gehalten ist. Da kann man, einverstanden mit dem Prediger, bei verhältnismäßig geringem Zeitaufwande den angeführten Zweck folgendermaßen erreichen:

1) Die Schule (Kirche) besitz eine Anzahl kleiner Choralbüchlein, bloß Melodien enthaltend.

2) Aus diesen Büchlein läßt man etwa alle 14 Tage eine Anzahl von Chorälen nach Noten — (mit Nennung der Notennamen) singen, wobei man die Kinder durch ein Instrument unterstützt. (Sie erlangen bald eine ziemliche Sicherheit darin.)

3) In der Kirche wird jede Melodie ohne Ausnahme gesungen. Ist eine fremde gewählt, so wird sie Sonnabends einige Male mit den Knaben durchgenommen. Sonntags singen diese dann vor, sorgfältig in ihre Büchlein schauend, und zugleich aufmerksam der Orgel folgend; die Gemeinde stimmt ohne Noth ein. So prägen sich nach und nach alle Melodien den Kindern wie den Erwachsenen ein.

Man trifft übrigens in dieser wichtigen Sache oft nicht das Rechte. Folgende Sätze mögen dem Leser zu Haltpunkten für sein Urtheil dienen:

- a. Am wirkungsvollsten bleibt immer der gemischte Chor; einen solchen suche man also um jeden Preis zu bilden. Sopran- und Altstimmen gibt die Schule; Tenor und Bass werden durch einige wohlgesinnte Jünglinge und Männer, wie jeder Ort sie besitzt, ausgeführt. Die Sache will aber sehr einfach und natürlich gehalten sein, ohne Pauken und Trompeten, wenn sie gerathen und Dauer haben soll.

Anmerkung. Sehr beachtenswerth ist hinsichtlich der Einrichtung und der Leistungen eines kirchlichen Sängerkhors folgendes Werk: „Gesangstücke für die Schule und das kirchliche Sängerkhor zu Größ-Nachonow etc. von Jung, Prediger daselbst. Berlin, 1833.“ Schade nur, daß die Gesangstücke an sich zum Theil von gar geringem Werthe sind.

Sie und da scheinen seit einiger Zeit die Vereine für Männergesang das Gedeihen der kleinen gemischten Chöre zu hindern. Dies ist sehr zu beklagen, so nützlich solche Vereine an sich auch sind. Versäumet die Kleinen nicht!

- b. Schulen, die auf den Kinderchor beschränkt sind, mögen, um nicht auf allerlei Abwege zu gerathen, Folgendes festhalten:

Den Choral singt der Kinderchor in der Regel einstimmig, das weltliche Lied zweistimmig, alles dagegen, was für religiöse, namentlich kirchliche Feierlichkeiten bestimmt ist, dreistimmig.

Die Choräle können und dürfen deshalb nicht mehrstimmig sein, weil man keine Zeit hat sie in dieser Art einzulüben, und weil die Kinder, welchen man die Mittel- und Unterstimmen zuthellen wollte, dem großen Nachtheil ausgesetzt sein würden, sich die Melodien nicht fest einprägen zu können.*)

Nur bei besonderen Veranlassungen wird zuweilen ein Choral dreistimmig vom Kinderchor ausgeführt; geschieht es gut, so kann die Wirkung allerdings gar schön sein. Nur lasse man den Choral nicht zweistimmig singen! Es gibt nichts Dürftigeres.

*) Es ist daher ein sehr zweideutiges Lob, welches einer Schule in den oft gehörten Worten gemacht wird: „... und den Choral singen die Kinder dreistimmig!“ —, wenn nicht etwa, bei Lichte besehen, das ganze Wunderwerk darin besteht, daß drei oder vier Choräle auf diese Weise eingeübt sind.

Die Gründe für die Mehrstimmigkeit des weltlichen Liedes sind folgende:

1. Die Zweistimmigkeit liegt recht eigentlich in der Natur dieses Liedes;

2. sie reicht aus, um das Bedürfniß der Kinder, mehrstimmig zu singen, zu befriedigen;

3. sie setzt nicht, wie die Dreistimmigkeit die Knaben der Nothwendigkeit aus, sich für die übrigen Kinder durch das unnatürliche, an sich so reizlose und für die Dauer gewiß angreifende Singen in dem tiefen Tonbereiche gleichsam aufopfern müssen.*) Die Kirche aber verlangt mehr Würde. Dort klingt das Lied leer und matt, wenn es zweistimmig ist, es trete also dreistimmig auf. Auch die Chöre der Liturgie sollte man nicht zweistimmig singen; lieber einstimmig mit Orgelbegleitung. Vierstimmige Kinderlieder halte ich für ganz unnatürlich.**)

5. Der Gesang werde in eine lebendige Beziehung zu dem Leben des Kindes gesetzt.

Nimmer bleibe er todte, starre Schulübung! Er soll das ganze Dasein des Menschen belebend, veredelnd und erheiternd durchdringen.***) Wie groß ist die Aufgabe, welche in dieser Hinsicht der Volksschule ward! — Hier sind Winke zur Lösung derselben:

*) Gersbach, Herder, Rind, Mülling, B. Klein und der tiefsehende Nägeli haben meines Bedünkens fast nur zweistimmige Kinderlieder gesetzt. Damit ist eine Lehre gegeben, die noch viel zu wenig verstanden wird.

**) Es finden in diesen Dingen sehr abweichende Ansichten statt, und ich bin darauf gefaßt, daß Manche meine Vorschläge verwerfen. Uebrigens habe ich viele Autoritäten für mich, unter Andern Karow, Fischer, Erk und Hiengsch.

***) „In ihrer einfachen Schönheit, als natürlich sich regender Pfalterklang und Frohgesang soll sie (die Tonkunst) in Haus und Schule, hauptsächlich in die Volksschule treten, um Gebet und Rede, Arbeit und Ruhe, Lust und Raß, Fest und Mähl, Freud' und Leid veredelnd und verklären.“
Denkschrift des H. Erzieh. B.

„Diese liebliche und große Kunst muß nicht nur in täglich wiederkehrenden Lehrstunden geübt, sondern auch bei den meisten Anlässen des häuslichen und öffentlichen Lebens sinnig angewendet werden, so daß man sagen kann, sie durchziehe und durchdringe das Leben, wie Licht und Luft alle Körperwelt.“
Ebenselbst.

„Der einfachste Genuß, so wie die einfachste Lehre werden bei uns durch Gesang belebt und eingepägt, ja selbst was wir überliefern von Glaubens- und Sittenkenntniß, wird auf dem Wege des Gesanges mitgetheilt.“
Göthe, in den Wanderjahren.

Man beachte des Kindes Gegenwart und seine Zukunft; beachte seine dauernden Beziehungen zur Natur, zu andern Menschen, zu Gott; beachte jene zwar vorübergehenden aber höchst bedeutsamen Momente, welche im Leben jedes Menschen erscheinen. Was die Gegenwart des Kindes insbesondere betrifft, so trete der Gesangunterricht vor allen Dingen in die innigste Verbindung mit dem Religionsunterrichte, *) den Glauben, die Liebe, die Hoffnung des Christen umfassend. Und in jeden andern Act des Schullebens, wo es sich darum handelt, das religiöse Gefühl der Kinder in Anspruch zu nehmen, — Anfang und Schluß der Lectionen, Wochen-, Monats-, Jahreseschlüsse, Vorbereitung auf die hohen Kirchenfeste, Entlassung der Confirmanden, Feier zum Geburtstage des Königs u. — werde der Gesang verflochten. Man hat in unsern Tagen angefangen, das liturgische Element, wobei der Gesang als sehr wesentlich auftritt, für den Zweck der Erbauung in die Schule aufzunehmen; dies ist sehr erfreulich und kann großen Segen bringen. Es mögen daher auch

Krüger's Schul-Liturgieen, Halle bei Anton,

bestens empfohlen sein.

In der Kirche sollte wenigstens alle Monate, und nicht bloß zur Kirchenrevision, Degelweihe u. u. eine kleine Gesangsaufführung statt finden. Die Möglichkeit ist fast überall da. Man muß es freilich über sich gewinnen, sich allenfalls auf ganz einfache Lieder zu beschränken, auch der Gemeinde getrost zutrauen, daß sie nach und nach an dergleichen mehr Gefallen finden werde, als an dem heillosen Lärm gewöhnlicher Kirchenmusiken. Nur wähle man wahrhaft Erbauliches, übe alles möglichst vollkommen ein und Sorge dafür, daß den Zuhörern die Texte bekannt werden.

Aber auch das weltliche Lied werde gepflegt, damit im häuslich-geselligen Kreise, bei Spielen und Festen, auf Spaziergängen, auf Wanderungen u. u. die Kinder sich ihres Daseins desto inniger freuen. Uebrigens sind hier auch jene Lieder, welche das Kind in eine ihm fremde Lebenslage künstlich versetzen, ganz an ihrem Orte.

Worin soll nun die Mitgabe der Schule für die Zukunft bestehen? Erstlich in einem Schatze von Chorälen, was schon früher erwähnt ist. Zweitens aber auch in einer Auswahl von Figuralgesängen, von welchen jeder einzelne durch und durch mustergültig ist. Würste man es recht

*) „Vor allem wird der geistliche Gesang geübt und geliebt.“

Denkschrift des H. Erzieh. B.

Vergleiche Harnisch's Bericht über das Martinsfest zu Erfurt. Rheinische Blätter. VI., 2.

anzufangen, so könnte die Anzahl solcher Lieder, die jeder Schüler mit in das Leben hinübernähme, sich wohl auf dreißig belaufen. Welches Inhalts sollen sie aber sein? Die Erfahrung lehrt, daß wenn der religiöse Sinn des Volkes Nahrung sucht oder sich äußert, er sich meist dem Choral zuwendet. Deshalb möchte ich die Figuralgefänge weniger für das Bedürfnis des religiösen Lebens als für andere Zwecke wählen. Ausschließen würde ich nun wieder: 1) Alle besondern Berufslieder, mit Ausnahme der Soldatenlieder, so wie in Gebirgsgegenden der Bergmanns- und am Meere der Schifferlieder. 2) Lieder für ganz specielle und sehr selten eintretende Fälle im Leben, z. B. das an sich gar nicht werthlose: „Auf, den Bergstock in die Hand, rüftig fort in's Schweizerland!“ 3) Alle Lieder, welche an sich schön, aber der Anschauungs- und Empfindungsweise des Volkes nicht recht zugänglich sind, z. B. „Freudvoll und leidvoll“, ebenso: „Kennst du das Land, wo die Citronen blüh'n.“ 4) Solche Lieder, welche einer Zeit angehören, von der das heranwachsende Geschlecht keine Anschauung haben kann; eine solche ist z. B. die Zeit der Freiheitskriege, des Franzosenhasses u. 5) Alle Lieder, welche die Liebe der Geschlechter zum Gegenstande haben. 6) Trinklieder. Ganz unmaßgeblich deute ich hier an, wie ich für eine Zahl von dreißig Liedern disponiren möchte:

Lieder für edle Geselligkeit	5,
Soldatenlieder	3,
Wanderlieder	3,
Lieder für den allgemeinen Ausdruck des Frohsinns, wie z. B. „Was frag' ich viel nach Geld und Gut“ und für sinnige Naturanschauung	6,
Waterlandslieder	4,
Romanzenartige Volkslieder	5,
Lieder gemischten Inhalts	4,

30.

Für Mädchen würde ich statt der Soldatenlieder Wiegenlieder, statt der Wanderlieder noch einige Lieder für sinnige Naturanschauung setzen. Welche Wahl man aber auch treffe, es müssen die Lieder, welche bleibendes Eigenthum der Kinder für's ganze Leben sein sollen, dem Gedächtnisse eingepägt werden, und zwar unauslöschlich fest. Viel Mühe, aber auch viel Lohn!

Wir stehen jetzt auf dem Punkte, wo die wichtige Frage, in welche innere Beziehung die Anschauungsübungen zur Liederübung gesetzt werden sollen, beantwortet werden kann. Die denkbaren Möglichkeiten sind folgende:

- 1) die Anschauungsübungen gehen der Liederübung vorher;
- 2) beide Übungsarten werden in einen, „theoretisch-praktischen“, Kursus verschmolzen;
- 3) sie gehen unabhängig neben einander fort.

Es scheint den Gesetzen einer bildenden Unterrichtsweise am angemessensten zu sein, die Liederübung durch die Anschauungsübungen zu begründen, und gewiß hat die Vorstellung viel Reizendes, „daß das Kind kein Lied mechanisch einübe, sondern Alles mit vollkommenstem Bewußtsein thue“; allein wir können, wir dürfen nicht also verfahren. — Denn viel zu lange müßten wir den Kindern die Lieder vorenthalten, und nimmer könnte auf diese Weise dem Grundsätze der Beziehung des Gesanges auf das ganze Dasein des Menschen Folge geleistet werden. —

Erdägen wir die zweite Möglichkeit. Sollen wir die Anschauungsübungen mit der Liederübung in einen, theoretisch-praktischen, Kursus zusammenziehen, wo man die Lieder stets nach dem Standpunkte auswählt, den die Kinder eben im Treffen, in der Takteintheilung u. einnehmen?

Es kommt hier Alles darauf an, ob ein solcher Schatz von mustergültigen, Herz und Sinn ergreifenden Gesangsstücken vorhanden sei, daß man zu jeder einzelnen Stufe eines methodisch geordneten Anschauungs-Kursus das Nöthige für die Jahreszeiten, den christlichen Festkreis, für Schulfestlichkeiten, vaterländische Feste, für besondere Ereignisse in der Kirchengemeinde des Orts, ganz besonders aber auch für die Hauptstücke des Religionsunterrichtes zusammenfinden könne. Diese Frage wird aber Keiner zu bejahen wagen, denn von den instruktiven Liederfächchen, die man für die methodischen Stufen besonders geschrieben hat, kann doch in diesem Betracht nicht die Rede sein, da sie in der Regel fast ohne allen Kunstwerth sind. *) Wollen wir also Tonanschauung und Liederübung in Einem treiben, so müssen wir uns

*) Zu Erfurt im Martinsstifte werden, wie in den Rheinischen Blättern (VI. 3. S. 273) erzählt wird, alle Lieder „durch Vor- und Mitsingen, ohne Noten“, also ohne künstliche, methodische Abstufung in ihrer Aufeinanderfolge, eingeübt. Wenn nun, wie man bald darauf (S. 286) hört, der Vorsteher des Martinsstiftes oft vierzehn Tage sucht und nachschlägt, oft Jahre lang korrespondirt, um ein passendes Lied oder eine passende Weise herauszufinden, „indem er den Gesangunterricht ganz dem Religionsunterrichte unterordnet“ und „alle Lieder verwirft, die nicht im Text und Weise von gutem Schrot und Korn sind“, so frage ich: Wie lange würde das Nachschlagen, das Korrespondiren dauern, wenn dabei noch methodische Rücksichten in's Spiel kämen?

von unseren wichtigsten Grundsätzen lossagen, wir müssen darauf verzichten, das ganze Dasein des Kindes durch mustergültige Gesänge zu weihen und zu verklären. Wollen wir das? Dürfen wir es? — — Laßt uns trennen, was nicht vereinigt sein kann.

Der Lieder-Kursus werde unabhängig neben dem Anschauungs-Kursus hingeführt.

Wenn Weihnachten kommt, so müssen wir anstimmen können: „Ehre sei Gott in der Höhe!“, und zu des Königs Geburtstag: „Den König segne, Gott!“, ohne fragen zu dürfen, ob in einem oder dem andern Gesange etwa eine Fortschreibung oder eine Takteintheilung vorkomme, welche noch nicht geübt sei. Kommt's nicht dahin, so werden wir nie die Früchte reifen sehen, welche man sich seit dreißig Jahren von dem Gesangunterrichte versprochen hat.

Aber, so höre ich fragen, wie lernen die Kinder die Lieder? Antwort: Immer so, wie der Entwicklungsgrad ihrer Tonkraft es eberj gestattet. Wo sie schauen können, da sollen sie schauen; können sie's nicht, so mögen sie tasten; verstehen sie auch dieß nicht, so singen sie einfach nach dem Gehör.

Aber, so frägt du weiter, ist da nicht viel Mechanismus? Geben wir nicht auf diese Weise das bewußtvolle Singen auf?

Dies meine Antwort:

Wie man sich die Aufgabe, welche das Kind in Hinsicht auf bewußtvolles Singen zu lösen habe, häufig denkt, ist es die, einen Choral, ein einfaches Lied ohne Hilfe des Lehrers vom Blatte zu singen. Weißt du auch, was dazu gehört? Das ist eine Aufgabe, welche erstlich viele Menschen nie lösen lernen, weil es dem lieben Gott nicht gefallen hat, ihnen das erforderliche Maaß von Tonanschauungskraft zu geben; *) eine Aufgabe, welche zweitens auch reicher begabte Schüler

*) Ich habe diese Erfahrung an mehr denn tausend Schüler aller Alters- und Bildungsstufen gemacht.

Tongedächtniß — überall;

Tonastinn — sehr häufig;

Tonanschauung im strengeren Sinne — verhältnißmäßig nur selten.

Bekätigt werden meine Beobachtungen durch folgende Stelle der oben erwähnten Abhandlung über Gesangunterricht von Karow I.: „Zum Gesange wie zur Musik überhaupt wird nun einmal eine gewisse Anlage erfordert, und wem diese fehlt, der lernt, trotz aller Anstrengung nicht singen. Man kann annehmen, daß die Singklassen in den Schulen im Durchschnitt folgendes Verhältniß liefern: unter 80 Kindern werden 10 gewiß recht tüchtige und brauchbare Sängler; 20 andere sind zwar

vor dem eilften, zwölften Jahre nicht lösen lernen, ob auch der Unterricht früh begonnen, und mit Sorgfalt und Geschick fortgeführt sei; — eine Aufgabe, welche nur ganz besonders mit Tonkraft ausgefattete Kinder, denen sich gewöhnlich in sehr kurzer Zeit die Tonwelt wie mit einem Zauberschlage zu öffnen pflegt, ohne Weiteres zu lösen vermögen. —

Verkenne diese Aufgabe nicht, wenn du hörst, oder wohl selbst zu sehen glaubst, daß hier und da in einer Schule die Kinder nach kurzer Vorbereitung von Noten oder Ziffern singen. Immer wirst du bei näherer Prüfung finden, daß von folgenden Fällen einer oder mehrere stattfinden:

Entweder bestehen die Gesänge nur aus kleinen, kaum den engen Kreis von 1, 3, 5, 8 überschreitenden, melodisch und rhythmisch verflümmerten und verlahmten Sätzchen;

oder die Schüler tasten bloß, während der Lehrer in seines Herzens Freude meint, sie schauen;

oder es bilden einige talentvolle Kinder die Vorsänger, und alle übrigen singen bewußtlos nach. — — —

Uebrigens, was heißt denn mechanisch? Wo geht es an, wo hört es auf? A singt ein Lied bloß nach dem Gehör, während B es nach Noten, tastend lernt; A lernt's, wie du sagst, mechanisch, B sieht höher, lernt's aber auch mechanisch. Nun kommt C, der schaut die Intervalle an, singt ohne zu tasten sicher nach Noten; aber er kennt die Accorde nicht, welche der Melodie zu Grunde liegen, — auch er singt mechanisch. Kommt hierauf D, singt's ohne zu tasten, kennt die Accorde, weiß aber nichts von den Gesetzen ihrer Verbindung, — treibt's auch mechanisch. Endlich erscheint E, vermag und weiß dieß Alles, hat aber keine Ahnung von den mathematischen Grundlagen des Tonwesens, — ist auch ein Mechanikus! — — — Tröste dich also! Jeder will und soll und muß das Kind zu allen Zeiten lernen, und zwar frische, kräftige, lebensvolle Lieder; was schadet's denn, wenn es nur nachsingt, da es noch nicht tasten kann, und wenn es nur tastet, da es noch nicht zu schauen vermag? Jede Anlage unseres Wesens ist von Gott, die niedere wie die höhere; nun so pflege und gebrauche jede zu ihrer Zeit und schaffe etwas Gutes damit! —

nicht ausgezeichnet, aber doch brauchbar; 25 andere kommen mit, sind aber allein nicht zu brauchen, weil sie ihre Tüchtigkeit nur durch die Geschicklichkeit der Uebrigen haben, und darauf stützen; 20 andere kümmern sich weiter gar nicht um die Noten, sondern singen nur nach dem Gehör mit; und 5 endlich sind zum Gesänge unbrauchbar, weil es ihnen an Gehör oder Stimme, oder an beiden fehlt.“

Uebrigens bemerke ich noch, daß nur bei der von mir nöthig erachteten Trennung der Kurse die Uebungen zur Tonanschauung lückenlos durchgeführt werden können, worauf doch, wie oben erwähnt, so sehr viel ankommt. Wo das vorhin besprochene „theoretisch-praktische“ Verfahren angewendet wird, da vermißt man diese Lückenlosigkeit nur zu oft. Weil nämlich die mehrerwähnten instructiven Sätzchen, z. B.

Wie	schön	erglänzt	das	Morgenroth!
3	4	3	5 7	6 5
			4	4
			3	

weber für kirchliche noch andere Feierlichkeiten zu gebrauchen sind, so müssen die Uebungen der Tonanschauung bei jeder Gelegenheit ganz ausgeübt werden, damit man etwas Ganzes, Ordentliches, Passendes einübe; es ist ja kein Vorrath vorhanden. Und bei diesem Einüben geht's denn, schon wegen des nicht selten eintretenden Zeitmangels, mechanisch genug zu. Werden dann die Kinder zu den Treffübungen zurückgeführt, so sind sie der Sache entfremdet, wollen auch nicht recht auffassen, da ihnen das Singen der Lieder viel besser gefallen habe, u. s. w., u. s. w. Ich kenne das. *)

IV. Schulplan.

A. Volksschulen von drei Klassen.

Zwei Stunden Gesang in jeder Klasse wöchentlich.

*) Für die vorgeschlagene Trennung der beiden Hauptkurse könnte ich viele Stimmen achtbarer Gesanglehrer, mit welchen ich darüber mündlich oder brieflich Verkehr gepflogen, anführen. Es mangelt jedoch dazu der Raum. Nur auf den seligen Gerßbach will ich mich noch berufen. Es war im August 1830, wenige Monate vor seinem Tode, als ich bei ihm in Karlsruhe war und er mich mit seinem Lehrgange bekannt machte. Ich erhob das Bedenken, daß auf diesem Lehrwege der Schüler zwar tief in das Wesen der Töne überhaupt eindringe, dagegen aber viel zu spät zum Singen von Liedern gelange. Gerßbach erwiderte hierauf, es sei gar nicht seine Meinung, daß die Lieder erst am Ende des Lehrweges eintreten sollen, man möge sie demselben immerhin zur Seite gehen lassen. Dies war auch sein eigenes Verfahren, und zwar erschien der Lieder-Kursus ganz unabhängig vom Anschauungs-Kursus.

1. Unterklasse.

Vier halbe Stunden,
in jeder:

Anschauungsübungen. 15 Minuten.	Liederübung. 45 Minuten.
------------------------------------	-----------------------------

2. Mittelklasse.

Zwei ganze Stunden,
zuerst:

Das Allernothwendigste vom Notenwesen, zur Unterstützung der Liederübung;
vier bis sechs Wochen ausschließlich.
Abschluß in jeder Stunde:

Anschauungen.	Lieder.	Stimmübungen.
Mit Anwendung der Noten, 20 Minuten.	Mit Anwendung der Noten, 30 Minuten.	10 Minuten.

3. Oberklasse.

Zwei ganze Stunden,
zuerst:

Fortsetzung des Nothwendigsten vom Notenwesen,
drei bis vier Wochen ausschließlich.
Abschluß in jeder Stunde:

Anschauungen.	Lieder.	Stimmübungen.
20 Minuten.	30 Minuten.	10 Minuten.

Näheres hierüber.

In der Unterklasse besteht der Anschauungs-Kursus aus jenen einfachen Uebungen im Nachsingen einzelner Töne, im Unterscheiden hoher und tiefer, langer und kurzer, starker und schwacher Töne, im taktgemäßen Zählen u. u., die wir fast in allen den obengenannten Anweisungen beschrieben finden. Die Lieder werden durch Vorsprechen und Nachsprechen, Vorspielen und Nachsingen eingeübt. Besondere Stimmübungen finden noch nicht statt.

Die Mittelklasse verwendet 4 bis 6 Wochen ausschließlich auf eine ganz einfache Vorbereitung zum Singen der Lieder nach Noten. Das Eigenthümliche derselben besteht darin, daß sie die Kinder mit den

Haupt- und Grundzügen der Tonbezeichnung bekannt macht, ohne sich auf Einzelheiten einzulassen. Sie bezweckt nicht und kann nicht bezwecken, daß die Kinder selbstständig nach Noten singen, sie will aber jede Hülfe gewähren, welche gewährt werden kann, sie will das Auge befähigen, dem Ohre und dem Gefühle Unterstützung zu leisten. Sie will einen ungeheuern Sprung vermeiden, will den Schüler in die Mitte des weiten Raumes stellen, der zwischen dem Singen ohne Noten und zwischen dem freien Produciren des durch Noten Dargestellten liegt. Sie will ihn auf die Stufe bringen, worauf die vielen tausend Sänger und Sängerinnen stehen, welche zwar nicht vom Blatte singen, dabei aber doch die Noten um keinen Preis würden entbehren wollen. Sie will, um es endlich mit einem Worte zu sagen, dem Schüler dazu helfen, daß er seine Lieder, wenn auch nicht mit voller Tonanschauung, doch mit Anwendung seines Tontastsinnes lerne. —

Und worin besteht sie? Ich meine es sei hinreichend, wenn die Kinder Folgendes lernen:

- 1) Wie die Noten steigen und fallen, so steigen und fallen die Töne.
- 2) Die Noten zeigen uns an, ob die Töne stufenweise oder sprungweise steigen und fallen.
- 3) Die sprungweisen Fortschreitungen sind von verschiedener Art, es giebt Terzen, Quartan, Quinten, Sexten, Septimen, Octaven. Man muß sich gewöhnen, sie nach den Noten schnell zu erkennen. (Hiermit ist eine kurze, ganz einfache Uebung dieser Fortschreitungen verbunden. Man spielt von irgend einem Tone aus bald dieses, bald jenes der in der Dur-Tonleiter liegenden Intervalle, und läßt bestimmen, ob es der dritte, fünfte, sechste Ton sei u. u.; dann kehrt man die Sache um. Vorbereitet ist die Uebung schon in der Unterklasse.)
- 4) Die Noten zeigen uns auch die Dauer der Töne an.
- 5) Es giebt Ganze, Halbe, Viertel-, Achtel- und Sechszehntelnoten. Eine Ganze dauert so lange als zwei Halbe, eine Halbe so lange als zwei Viertel u. f. w.
- 6) Es giebt auch Schweigezeichen: oder Pausen, da ist die Viertelpause, die Achtelpause u. u.
- 7) Oft hat eine Note oder eine Pause einen Punkt, der verlängert sie um die Hälfte.
- 8) Man ordnet die Noten in gleiche Gruppen, und diese Gruppen heißen Takte. Ein Takt enthält entweder $\frac{1}{4}$, oder $\frac{3}{4}$, oder $\frac{2}{4}$, oder $\frac{3}{8}$, oder $\frac{6}{8}$. Man muß diese Takte gehörig auszählen können.

- 9) Man muß den Takt schlagen können. Zum $\frac{1}{4}$ macht man vier, zum $\frac{1}{2}$ drei, zum $\frac{3}{4}$ zwei, zum $\frac{1}{8}$ drei, zum $\frac{3}{8}$ sechs oder auch wohl zwei Schläge. (Es ist genug, wenn man einige Viederfäße an die Tafel schreibt, dieselben auszählen läßt und sie dann vorspielt, während die Kinder taktiren und laut zählen.)
- 10) Manche Zeichen bei den Noten deuten uns an, ob wir stark, mäßig stark, oder leise singen sollen.
- 11) Die Worte werden so untergelegt, daß auf jede einzeln stehende Note eine Silbe kommt; sind mehrere Noten zusammengestrichen, oder durch einen Bogen verbunden, so gelten diese alle für eine Silbe.
- 12) Uebrigens kommen in der Notenschrift viele Zeichen vor, die wir später erst werden kennen lernen. Jetzt ist's nur ein kleiner Anfang.

Die Namen der Noten können den Kindern auf dieser Stufe nichts nützen, denn hier ist nicht von Einführung in das Tonsystem, sondern bloß von Veranschaulichung der Hauptumrisse einer Melodie die Rede.

Gegen Pfingsten also, wenn der Kurus zu Ostern beginnt, treten die Kinder wieder in die grünen und blühenden Auen der Viederübung ein, und da wandeln sie nun, ohne durch Hecken und Gräben, Mauern und Schlagbäume gehemmt zu werden, frei und frohlich, und, will's Gott, auch fromm.

Regeln für die Einübung der Lieder.

- 1) Alles, was Verstandesfache ist, muß, so weit es den Kindern zugänglich ist, zum Bewußtsein gebracht und ausgesprochen werden.
- 2) Im Uebrigen gebe man immerhin der freien Thätigkeit der Kinder dadurch Spielraum, daß man sie, besonders diejenigen, welche das zweite Jahr in der Klasse sitzen, häufig zu Versuchen aufmuntert, das einzulübende Singstück ohne Unterstüßung zu singen. Nur daß es dabei heiter und rege, ohne Qual und ohne Plage zugehe!
- 3) Wo aber die Tonkunst der Kinder nicht ausreicht, da spiele man vor.
- 4) Häufig lasse man eine Abtheilung laut zählen, während die andere singt. Alle aber müssen unausgesetzt mittelst leiser Niederschläge in die Hand oder auf den Tisch taktiren.
- 5) Mit Strenge halte man darauf, daß jedes Auge fest auf die Noten gerichtet sei. Zur Hülfe für Schwache werde oft mit einem Stäbchen von Note zu Note gezeigt.

Es ist oft zum Verwundern, wie durch das entschiedenste Festhalten an der vierten und fünften Regel die Kinder zu einem Grade von Sicherheit im Singen nach Noten gelangen, den man ihnen nie zutraut hätte.

Ein Beispiel verdeutliche den Gang der Einübung. Ich wähle den Anfang eines bekannten Liedes von Nägeli.



Gold'ne Abendsonne, wie bist du so schön!

Die Noten sind deutlich, sehr deutlich, an die Wandtafel geschrieben. Der Text fehlt Anfangs. — Es werden nun zuförderst die Noten auf folgende Weise gelesen: Ein Achtel, — ein Achtel, steigende Secunde — ein Viertel, steigende Secunde, — ein Viertel, fallende Secunde u. u. Am Ende des dritten Taktes heißt es: ein Viertel, steigende Quarte, — eine Halbe, fallende Terz. *) Nun läßt man erst einmal eine steigende Quarte, eine fallende Terz singen; die Kinder können mit einiger Hülfe diese Fortschreitungen selbst finden, wenn man ihr Gehör in die Tonart gehörig gestimmt hat, sie singen z. B. nicht statt d — h, d — b, sobald ihnen der Dreiklang g, h, d im Ohre liegt. Darauf mögen Diejenigen, welche das zweite oder gar das dritte Jahr in der Klasse sitzen, die Tonreihe auf la singen, mit Ausnahme einiger, welche zu den Kleinen gestellt werden, und mit diesen laut die Viertel zählen, dabei zugleich in leisen aber festen Niederschlägen auf den Tisch oder in die Hand taktirend. Geht's mit dem Treffen von selbst, — gut; geht's nicht, so spielt der Lehrer vor. Nun singen auch die Kleinen mit, eine andere Abtheilung zählt laut, aber Alle taktiren. Das geht so lange fort, bis die Melodie rein und im strengsten Takt ertönt. Dann wird der Text untergelegt.

*) Auf dieses Abmessen der Tonentfernungen kommt Alles an, es bleibt, wenigstens nach meiner Erfahrung, für die Mehrzahl der Schüler das einfachste und sicherste Mittel zum Treffen. Sehr schön ist es zwar, wenn das Kind sich der „Tonfarbe“, welche die einzelnen Töne der Leiter in ihrem Verhältniß zum Grundton haben, so bewußt wird, daß es eben dadurch trifft; allein dieses Bewußtsein schwindet, sobald die Melodie sich einigermaßen über die Grenzen des einfachsten Kinderliedes erhebt, und selbst innerhalb dieser Grenzen wird es schon durch eine vorübergehende Modulation getrübt. Ist in diesen Fällen das Kind nicht in dem oben bezeichneten Auffassen der relativen Tonverhältnisse geübt, so tappt es ohne Halt umher, was nur u viele Ziffersänger beweisen.

Während nun die letzten 30 Minuten jeder Singstunde auf solche Weise zu Wiederübung verwendet werden, so fallen die vorhergehenden 20 Minuten dem Anschauungs-Kursus zu. Meine Anweisung hierzu für angehende Lehrer ist sehr kurz: Nehmt den Natorp, den Jacob, den Erk, den Schärtlich, den Kübler, den Müller, den Hoppe, den Hiengsch zur Hand; fangt da an, wo diese Männer die schriftlichen Tonzeichen eintreten lassen, (Einige haben für den Anfang Ziffern) macht's genau so, wie es vorgeschrieben ist, geht ganz langsam, denn es drängt euch nichts, und lasset euch begnügen mit der Stufe, die ihr nun eben erreichen könnt. Nur werdet ihr oft einen Theil des für einzelne Treff- oder Taktübungen gelieferten Liederstoffs bei Seite lassen, sobald der Zweck der Tonanschauung erreicht ist, weil ihr für das Gemüthsleben der Kinder durch den Liederkursus besonders forget.

Welche unter allen Gesanglehren ist denn die beste? Auf diese Frage habe ich keine Antwort. Denn jede derartige Bezeichnung eines Werkes, wie sie auch verklauulirt sei, schließt eine Ungerechtigkeit gegen ähnliche Arbeiten ein. Schlechte Anweisungen habe ich nicht genannt: wählt irgend eine der angeführten, treibt die Sache mit Eifer, mit Geschick, mit Geist, und haltet euch überzeugt, daß ihr auf keinem falschen Wege seid.*)

Durch die Stimmübungen wird jedes Mal die Lehrstunde eröffnet. Wir üben die Tonleiter, Anfangs in gesonderten Tetrachorden (c, d, e, f — g, a, h, c.), später in vereinigten, vorzugsweise auf den Vokal a, bald stark, bald leise (letzteres ist viel schwerer, aber sehr wichtig), immer taktirend (bald zwei, bald drei, vier, auch sechs Schläge auf jeden Ton).

So macht das Kind seinen Weg durch die Mittelklasse. Beim Austritt aus derselben ist seine Stimme bereits etwas ausgebildet, ein Schatz von Liedern gewonnen, die Tonanschauung erfreulich entwickelt. Keinesweges aber ist das Letztere in dem Maße der Fall, daß nicht in der Oberklasse der Liederkursus getrennt neben dem Anschauungskursus fortgeführt werden müßte. Wir müssen für die Lieder noch

*) Ich spreche das desto unbedingt aus, da ich nicht zu Denjenigen gehöre, welchen die Tonwelt ein Zwinger ist, in den man nur durch ein einziges, bestimmtes Pfortchen gelangen kann. Mir ist sie ein freier, offener Tempel mit weiten, heiteren Säulenhallen: von allen Seiten strömen feiernde Schaa ren hinein, sie alle finden sich im inneren Raume zusammen.

lange den Tontastfing mit in Anspruch nehmen; erst im letzten Schuljahre werden die fähigeren Kinder sich zu einem fast ganz selbstkräftigen Singen nach Noten erheben.

Ehe jedoch die Wiederübung fortgesetzt wird, soll der Schüler noch etwas näher in das Notenwesen eingeführt werden, schon der leichteren Verständigung halber. Drei bis vier Wochen werden am Anfang des Kursus ausschließlich auf diesen Zweck verwendet. Es muß, wie weit man auch im Anschauungskursus der Mittelklasse gekommen oder nicht gekommen sei, jetzt gelernt werden:

1. Daß es eine allgemeine (chromatische) Tonleiter gebe, welche sich mehrmals wiederhole;
2. daß sie aus zwölf Tönen bestehe;
3. daß diese Töne so nahe bei einander liegen, daß man nicht leicht andere dazwischen singen könne;
4. daß man den Abstand von einem dieser Töne zum andern einen halben Ton nenne;
5. daß diese Töne ihre festen Namen und Zeichen haben und welches diese seien.

Am natürlichsten geht man dabei von der Tonreihe c, d, e, f, g, a, h, c aus, und fügt die übrigen Töne dazwischen. Durch Striche, durch eine Leiter, eine Treppe, die Tasten des Klaviers, die Lage der Töne auf dem Griffbrett der Geige u. s. w., durch Vorspielen und Vorsingen, mag man die Sache möglichst veranschaulichen.

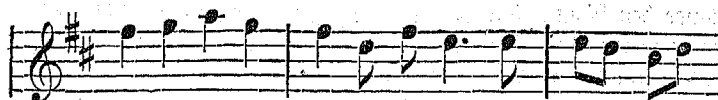
Das Notenlesen, welches der Anschauungskursus der Mittelklasse wenigstens eingeleitet hat, tritt nun als nothwendige Bedingung der Wiederübung ein. Auf das Tonartenwesen kann in diesen dreiwöchentlichen Belehrungen nicht eingegangen werden, es bleibe dem Anschauungskursus überlassen, dasselbe langsam und gründlich zu behandeln.

Und wieder gegen Pfingsten tritt die Wiederübung ein, während auch die Stimmübungen wiederkehren, und der Anschauungskursus da fortgesetzt wird, wo er in der Mittelklasse aufhörte.

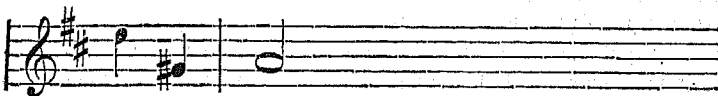
Auch aus dem Liederkursus der Oberklasse finde hier eine Probe Platz, gleich ein Pfingstlied.



Schmückt das Fest mit grünen Maien, daß wir vor



unserm Gott uns freuen, mit Blumen prang' auch



du Al . tar! u. s. w.

Gang der Einübung: 1) Es werden Schlüssel, Vorzeichnung und Taktzeichen besprochen. 2) Wir zählen die Takte aus. 3) Wir lesen die Noten in folgender Weise: a, a, steigende Quinte d, steigende Terz fis, fallende Secunde e, fallende Secunde d, steigende Secunde e, steigende Secunde fis, steigende Terz d u. s. w. 4) Wir fassen die sprungweisen Fortschreitungen noch ganz besonders in's Auge. Wo sind Terzen? Quarten? Wer kann eine Quarte singen? Wie wird es mit der Sexte gehen? = u. s. w. 5) Die obere Ordnung macht einen Versuch, die Tonreihe auf die Sylbe la zu singen, während die untere Ordnung taktirt und laut zählt. Jedes Auge fest auf die Noten gerichtet! Bei geringen Abirrungen von der Richtigkeit hilft der Lehrer leicht mit der Geige nach, bei großen Fehlern unterbricht er die Kinder, und macht auf das zu Beachtende aufmerksam. Was die Kinder nach zwei-, dreimaligem Versuchen nicht selbst vermögen, daß spielt er vor. 6) Alle Kinder singen, die Namen der Noten nennend; die Tonreihe, wobei streng taktirt wird. 7) Der Text wird untergelegt. Ist späterhin das Tonartenwesen bereits behandelt, so kommt es bei jeder Einübung gebührend zur Sprache. Hauptsache bleibt aber, daß die Kinder die einzelnen Intervalle, wenn auch nur der Zahl, nicht der Größe der Tonstufen nach, in's Auge fassen. Die Erfahrung lehrt, daß die Kinder, auf solche Weise geführt, zu einer sehr namhaften Fertigkeit gelangen. Uebrigens versteht es sich von selbst, daß man, so wie der Anschauungskursus vorschreitet, von Woche zu Woche ihrer gesteigerten Tonkraft mehr zumuthen kann.

Ich könnte nun das Bild unseres Schülers, wie er endlich aus der Oberklasse frei, froh und fromm in's Leben tritt, mit gar frischen Farben ausmalen, fehlte mir nicht der Raum dazu. Schaffe dir selbst ein solches Bild, junger Leser, aber ein „lebendes“.

Nothwendiger Weise muß aber hier noch des Umstandes gedacht werden, daß selbst in einer Schule von drei Klassen wir immer dreierlei Kinder beisammen haben. Abtheilungen zu machen ist mißlich,

da man sie nicht zugleich kann singen lassen: da stellen sich denn gar eigenthümliche Hindernisse heraus, und zwar namentlich für den Anschauungskursus. Entweder müssen wir die Lückenlosigkeit zum Theil aufgeben, oder es muß jedes Kind denselben Kursus zwei- bis dreimal wiederholen. Jenes hat seine Nachteile, dieses macht eine gar zu arge Verkürzung des Kursus nothwendig. Wie helfen wir uns? Die vorhandenen Gesanglehren geben, höchst auffallender Weise, wenig oder kein Licht über diese wichtige Sache. Ich schlage einen Mittelweg vor: In der Unterklasse sei der Anschauungskursus einjährig, — man kann die Kleinen nicht in der Mitte anfangen lassen —, in den anderen Klassen zweijährig. Nehmen wir nun an, daß die Kinder mit acht Jahren in die Mittelklasse treten und drei Jahre dort verweilen, so werden sich in drei auf einander folgenden Jahren die Verhältnisse also stellen:

I.	II.	I.	II.
8.	9.	10.	8.
9.	10.	8.	9.
10.	8.	9.	10.

u. s. w.

Es werden also

1. einige Kinder beim Eintritte in die Klasse gerade zum Anfange des Kursus kommen, denselben ganz durchmachen und im dritten Jahre noch ein Mal zur ersten Hälfte desselben zurückkehren;
2. andere Kinder werden bei ihrem Eintritte in die zweite Hälfte des Kursus gerathen, denselben aber noch ein Mal von Anfang bis zu Ende durchmachen.

Wir können's nicht ändern. Die Uebelstände, welche hierbei obwalten, muß der Lehrer nach Kräften zu beseitigen suchen; es läßt sich auch Manches in dieser Hinsicht thun. Eben so wie in der Mittelklasse ist es in der Oberklasse, wie diese Darstellung zeigt:

I.	II.	I.	II.
11.	12.	13.	11.
12.	13.	11.	12.
13.	12.	12.	13.

u. s. w.

B. Schulen von zwei Klassen.

In der Unterklasse verweilt das Kind 5, in der Oberklasse 4 Jahre. Wie stellen sich da die Kurse? Die Unterklasse muß in zwei Ordnungen getheilt werden. Es geht kaum anders. Während die eine singt, schreibt oder zeichnet die andere. Für die untere Ordnung, in der das Kind drei Jahre bleibt, gilt Alles, was für die Unterklasse einer dreiklassigen Schule, für die obere Ord-

nung Alles, was für die Mittelklasse einer solchen Schule angegeben ist, nur daß hier bei dem zweijährigen Anschauungskursus der oberen Ordnung die Zahlen sich einfacher so stellen:

I.	II.	I.	II.	
8.	9.	8.	9.	
9.	8.	9.	8.	u. s. w.

Die Oberklasse wird im Allgemeinen so geführt, wie die Oberklasse von einer dreiklassigen Schule, alle Kinder vereinigt. Der Anschauungskursus ist zweijährig, aber jedes Kind muß ihn im Ganzen zwei Mal durchmachen, wie Folgendes zeigt:

I.	II.	I.	II.	I.
10.	11.	12.	13.	10.
11.	12.	13.	10.	11.
12.	13.	10.	11.	12.
13.	10.	11.	12.	13. u. s. w.

C. Schulen von einer Klasse.

Man macht zwei Abtheilungen. Die untere hat 20 Minuten Anschauungsübung, 40 Minuten Liederübung, Alles ohne Noten; die obere hat 20 Minuten Anschauungsübung, 10 Minuten Stimmübung, 30 Minuten Liederübung. Sie fängt in Hinsicht auf die Noten da an, wo die Mittelklasse einer Schule von drei Klassen anfängt, und schreitet so weit vor, als es eben gehen will.

Auf Volksschulen von mehr als drei Klassen dürfte das bis hieher Gegebene un schwer überzutragen sein, ich übergehe das also.

Was Bürgerschulen und Gymnasien betrifft, so möchte ich auch in diesen Anstalten den Gleichlauf der Kurse beobachtet wissen, wenigstens durch mehrere Klassen fort. *)

Sichere Führer für Anschauungen und Stimmübungen sind Hahn und Lecerf. (Siehe die oben angeführten Werke derselben!) Daß übrigens in der Ausführung wirklicher Gesänge sich höhere Schulen auch ein höheres Ziel stecken müssen, versteht sich von selbst.

*) Wie auch Kapellmeister Hahn (er ist Gesangslehrer am kathol. Gymnasium zu Breslau) wahrscheinlich verfährt, da es nicht denkbar ist, daß er den ganzen Uebungskreis seines „Handbuches“, welches nur Beispiele ohne Text enthält, erschöpfe, ehe er zu Liedern übergeht.

V.

Vereinzelte Bemerkungen.

1. Die Noten sind im Allgemeinen den Ziffern vorzuziehen.

Ohne hier alle für und gegen die Ziffern beigebrachten Gründe anzuführen zu wollen, bemerke ich nur Folgendes:

Sehr fähige Kinder, wie sich in jeder Schule einige zu finden pflegen, singen allen Erfahrungen zufolge mit gleicher Leichtigkeit nach Noten wie nach Ziffern. Ganz anders ist es aber bei allen übrigen Kindern: die haben, was auch dagegen gesagt werden mag, an den Noten viel mehr als an den Ziffern, sobald es sich nicht um das Einzeln bedeutungsleerer, aus 1, 3, 5, 8 zusammengestellter Sätzchen, sondern wirklicher, eine Mannigfaltigkeit von Intervallen und Rhythmen darbietender Lieder handelt. Bei diesen Kindern bildet sich nämlich, wie schon erwähnt, die Tonanschauung entweder nur ganz allmählig so weit aus, daß sie ein Lied mit vollem Bewußtsein zu singen vermögen, oder es erfolgt ein solcher Grad von Ausbildung auch gar nicht. Sie sind also bis gegen das vierzehnte Jahr hin, wenn nicht immer, auf den Tactastinn verwiesen. Für diesen aber sind die Noten viel zugänglicher als die Ziffern. So lange der Schüler nun einmal nicht im Stande ist, jeden einzelnen Ton einer schriftlich bezeichneten Melodie sich selbstkräftig so zu vergegenwärtigen, wie es nothwendiger Weise klingen muß, so hat er an den Ziffern sonst gar nichts, und er verliert sich in ein ganz unbestimmtes Rathen. Die Notenschrift dagegen bietet ihm immer noch eine Stütze: sie macht ihm die Tonverhältnisse, er darf nur die Augen aufstun, um sogleich wenigstens den Hauptumriß einer Melodie zu erkennen. Und welche Hilfe gewährt solche Veranschaulichung einer Melodie für das Behalten derselben! Wie das Auge die Notengruppen auffaßt, so knüpft das Tongedächtniß die Vorstellung der Töne daran, und es bedarf oft nur eines Blickes auf diese Notengruppen, um ganze Weisen, die dem Gedächtniß entschwunden waren, wieder in demselben hervorzurufen. Die Ziffern dagegen gewähren diese Hilfe nicht. Eine Zifferreihe sieht so aus wie die andere, und der Schüler muß aus einer solchen, sie wiederholentlich von Ziffer zu Ziffer durchbuchstabirend, sich mühsam jeden Ton einzeln heraus klauben, bevor er weiß, was sie ihm sagen will. Also: keine Ziffern!

2. In Hinsicht des Gebrauchs oder Nichtgebrauchs von Instrumenten beim Gesangunterrichte unterscheidet man folgende Fälle:

- a. Kein Instrument. Sehr unzweckmäßig.
- b. Pianoforte oder Orgel. Besser.
- c. Geige. Im Allgemeinen noch besser.
- d. Abwechsend bald Pianoforte oder Orgel, bald Geige. Am allerbesten.

Die Uebelstände, welche der Nichtgebrauch eines Instrumentes herbeiführt, sind so schreiend, daß ein Jeder sie sogleich selbst auffinden muß. Was die genannten Instrumente betrifft, so sind Pianoforte und Orgel zur Begleitung bereits eingeübter Gefänge, besonders der mehrstimmigen, passender als die Geige, bei Dressübungen aber und beim Einüben einzelner Stimmen verdient die letztere wohl den Vorzug. Denn 1) kann man sie so spielen, daß man alle Kinder im Auge hat, was bei Tasteninstrumenten in gewöhnlichen Schulstufen nur selten der Fall ist; 2) kann man damit umhergehen; 3) dringt der einzelne Geigenton, scharf und einschneidend wie er ist, weit mehr durch, als der Ton des Pianoforte oder der (kleinen Schul-) Orgel; 4) hat man auf der Geige alle Modificationen des Tones in seiner Gewalt, u. s. w.

3. Ist es irgendwie möglich, so halte man gedruckte Liederhefte. Es ist des Schreibens ohnehin zu viel in unseren Schulen; wir können es nicht verantworten, auch noch Notenhefte schreiben zu lassen. Ach und wie wimmeln solche Schülerhefte gewöhnlich von Fehlern! —
4. Man lehre die Noten nach dem G-Schlüssel, denn mit Ausnahme des Basses ist er in unserer Zeit für alle Stimmen fast ausschließlich im Gebrauch.
5. Ich bin mit Fischer der Meinung, daß es nicht nöthig sei, die Kinder beim Singen immer stehen zu lassen, nur müssen sie, wenn sie sitzen, sich gerade halten.
6. Man sehe niemals die Kinder, wenn sie sich warm gesungen haben, dem Zuge aus; viel weniger noch lasse man sie in diesem Falle trinken.

VI.

Angabe der vorzüglichsten Lehrmittel und Schriften.

A. Schriften über Gesang und Gesangunterricht.

Außer den schon genannten Schriften sind vorzugsweise zu erwähnen:

1. Die Kunst des Gesanges, von **W. B. Marx**. Berlin, bei Schlesinger, 1826. (4 Thlr.)
Ohne Bezug auf die Elementarschule verfaßt, aber trefflich für höheres Studium.
2. Versuch einer systematischen Uebersicht der Gesanglehre, von **Häfer**. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel, 1822. (16 gGr.)
Hiervon gilt die bei Nr. 1. gegebene Bemerkung.
3. Ueber den Musikunterricht, besonders im Gesange, auf Gymnasien und Universitäten u. c., von **F. G. Hiengsch**. Breslau, bei Mar und Comp., 1827. (10 gGr.)
Eine Schrift, die auch der Dorfschullehrer nicht ohne großen Nutzen lesen wird.
4. Die Tonkunst in der Kirche, von **Kocher**. Stuttgart, bei Metzler, 1824. (12 gGr.)
Keine Anleitung enthaltend, bloß Betrachtungen.
Einen reichen, trefflichen Schatz von Belehrungen über Gesang und Gesangswesen enthält auch:
5. Die Eutonia, eine Musik-Zeitschrift von **Joh. Gottfr. Hiengsch**. Bis jetzt 30 Hefte in 10 Bänden. Berlin, bei Trautwein. (10 Thlr.)
6. Gesangunterrichts-Methode, für höhere und niedere Schulen, von **F. W. G. Heinroth**. 3 Theile. Göttingen, bei Vandenhöf und Ruprecht. (1 Thlr.)
7. Praktische Singschule, von **R. Breidenstein**. 2 Hefte. Bonn, bei Markus. (20 gGr.)
8. Ueber Gesang und Gesangunterricht, von **Dr. G. Fischer**, Professor und Lehrer des Gesanges am Berlinischen Gymnasium zum grauen Kloster. Berlin, bei Ludw. Dehmitzke, 1831. (16 gGr.)
Viel Neues und Treffliches enthaltend.

B. Sammlungen von Gefängen.

1. Zweistimmige Lieder für die Jugend, von **Mägeli**. Drei Sammlungen. Zürich. (Jede 12 gGr.)
2. Die Liedersammlung des Breslauer Schullehrervereins. Drei Hefte. (Sehr wohlfeil.)
3. Auswahl der besten deutschen Volkslieder, von **F. G. Hiengsch**. Frankfurt a. d. D., bei Hoffmann, 1821. (18 gGr.)
(Das Melodienbuch apart: 3 gGr.)

Ist, wie alle Sammlungen von Hiengsch, unbedingt zu empfehlen.

4. Schullieder von **S. G. Hiensch.** Potsdam, beim Herausgeber. (Sehr wohlfeil.)
5. Musikalisches Schulgesangbuch, von **Unschüg.** Leipzig, bei Neclam. Erstes Heft. 1824. (15 gGr.) Zweites Heft. 1828. (1 Thlr.) Enthält Lieder von mehr denn hundert verschiedenen Komponisten! Nur die zweistimmigen Choräle hätten wegleiben sollen.
6. Sammlung ein-, zwei-, drei- und vierstimmiger Schullieder, von **L. Grf.** Drei Hefte. Nebst einem Supplementhefte. Essen, bei Bädeler, 1835 — 37. (Jedes Heft, zum Theil schon in der dritten Auflage, à 8 gGr.)
- Sehr gut. — Eine noch wohlfeilere Ausgabe ähnlicher Lieder ist im Werke und wird bald in demselben Verlage erscheinen.
7. Der Mädchen Blumengarten oder der Blumen gottselige Deutung, von **Jacob.** Zwei Hefte. Reife, bei Hennings, 1830. (8 gGr.)
8. Singebuch für Schulen, von **Schade.** Halberstadt. (12 gGr.)
9. Singevögelein von **Gersbach.** Karlsruhe, bei Braun, 1833. (8 gGr.)
- Dresslich.
10. Sammlung zwei-, drei- und vierstimmiger Lieder, von **Wbela.** 1. und 2. Heft. 4. Leipzig, bei Hartknoch, 1830 — 31. (1 Thlr. 4 gGr.)
11. Der jugendliche Sängerkhor von **W. Nebelmann.** 3 Hefte. Essen, bei Bädeler, 1831 — 32. (Jedes Heft 8 gGr.)
12. Sammlung von Jugendliedern, von **W. Nebelmann.** Essen, bei Bädeler, 1834. (Partitur 8 gGr., jede einzelne Stimme 4 gGr.)
13. Sammlung mehrstimmiger Gesänge, von **Rübler.** 2 Hefte. Stuttgart, bei Meßler, 1829. (11 gGr.)
14. Liederbuch für Schulen, nebst Melodienbuch, von **A. Gläser.** Essen, bei Bädeler. (14 gGr.)
15. Gesänge für die Jugend, von **Reccerf.** 2tes Heft. (8 gGr.)
16. Unterrichtlich geordnete Sammlung ein- und mehrstimmiger Sätze, Lieder u., von **Richter.** Breslau, bei Cranz.
- Von Hiensch rühmlichst empfohlen.

C. Für den gemischten Chor.

(Nach Einiges für den Männerchor.)

1. Kirchenlieder von **S. G. Hiensch.** Potsdam, beim Herausgeber. (8 gGr., in Parthien noch viel billiger.)

2. Alte und neue geistliche Lieder und kleine Motetten von verschiedenen Komponisten u., von **Demselben.** Zwei Hefte. Frankfurt a. d. Oder, 1823.
- Sollte keiner Schule fehlen.
3. Neue Sammlung leichter Chöre und Motetten, von **Demselben.** Erstes Heft. Potsdam, beim Herausgeber. (12 gGr., in Parthien noch wohlfeiler.)
4. Drei- und vierstimmige Gesänge ersten Inhalts, von **L. Grf.** Erstes Heft. 1831. (Partitur 12 gGr. Jede der einzelnen Stimmen 6 gGr.) Zweites Heft. 1832. (Partitur 12 gGr. Jede der einzelnen Stimmen 5 gGr.) und
5. Drei- und vierstimmige Gesänge für Männerstimmen, von **Demselben.** Essen, bei Bädeler. Erstes Heft, zweite Aufl., 1835. (16 gGr.) Zweites Heft, 1834. (12 gGr.)
6. 12 Schullieder für zwei Sopran- und eine Bassstimme, von **Ch. S. Rink.** Mainz, bei Schott.
7. Wandervögelein, von **Gersbach.** Frankfurt, bei Sauerländer, 1833. (18 gGr.)
8. Vierstimmige Gesänge von **Kocher.** Stuttgart. (?)
- Sehr schön, jedoch nicht ganz leicht.
9. 15 vierstimmige geistliche Lieder zum Schulgebrauch, von **Mägeli.**
10. Zwölf deutsche Lieder für Schulen, von **Karow.**
- Sehr schön.
11. Choralieder für Kirche und Schule, von **Mägeli.** 6 Hefte. Zürich, beim Verfasser. (Jedes Heft 12 gGr.)
12. Dreistimmige Gesänge für Männerstimmen, von **W. Nebelmann.** Erstes Heft. Essen, bei Bädeler. (Partitur 16 gGr. Jede der einzelnen Stimmen 6 gGr.)
13. Leichte Chöre und Motetten von **A. Gläser.**
14. Siona von **Mägeli,** enthaltend Motetten von **Stögel.** (2½ Thlr.)
15. Dreißig vierstimmige Lieder von **Karow.** Bunsau, bei Appun. (8 gGr.)
- Ausgezeichnet.
16. Archiv für den Chorgesang. Gütersloh, bei Bertelsmann.
- Beispiellos wohlfeil.

Choralbüchlein für Schulen hat man von Prange, W. Schneider, Braune u. U. Das von Prange enthält die Urtexte, das von Braune ist durch große Wohlfeilheit ausgezeichnet.

Noch sei empfohlen:

Choralbuch für Schule und Haus von **V. Grf.** Eine Auswahl von 77 der vorzüglichsten und gangbarsten Choralmelodien der evangel. Kirche, mit vollständigen Texten, nebst einem Anhange vierstimmiger liturgischer Chöre. Berlin, 1836. (6 gr.)

Ein sehr tüchtiges Werk.

VII.

Studium des Lehrers.

1. Studien zur musikalischen Bildung überhaupt.

Es handelt sich um Anwendung der Pädagogik auf die Kunst. *) Nun wird zwar Keiner, der sich zum Künstler bildet, damit zugleich zum Kunst-Pädagogen; allein um Kunst-Pädagog zu sein, muß man nothwendiger Weise Künstler sein. Die Kunst aber, die lebendige, freie, wohl zu unterscheiden vom Reden über die Kunst, ist nimmer aus Büchern zu lernen. So mache denn der künftige Gesanglehrer vor Allen praktische Studien, angestrengten Fleißes, Jahre lang! Dann erst studire er den Unterricht.

2. Studium des Gesangunterrichts.

Vor allen Dingen werde die Disciplin studirt. Es giebt keinen Gesangunterricht ohne Disciplin. Leicht ist sie zu halten, wenn ich als Klassenlehrer mit den Kindern lebe und webe. Schwerer macht sich's schon, wenn ich als Fachlehrer von Klasse zu Klasse ziehe, denn immer werde ich unter allen Lehrern derjenige sein, welcher der Willkür des Schülers am entschiedensten das Kommando, die Regel entgegensetzen muß; indeß können Kraft und Geschick auch in diesem Falle das Wünschenwerthe erreichen, wenn der Gesang die rechte Geltung in der Schule genießt und wenn meine Stellung zur Schule rechter Art ist.

*) In obiger und zugleich in anderer Beziehung scheint mir eine so eben erschienene kleine Schrift sehr beachtenswerth, welche das Gepräge einer langen, sorgfältigen Erfahrung an sich trägt, und an praktischen Bemerkungen reich ist:

„Ueber die wechselseitigen Anforderungen zwischen Eltern, Lehrern und Schülern behufs des Musikunterrichts von **H. W. Werner.** Berlin, bei A. Duncker, 1837.“ (34 S.)

Wird aber der Gesang nur als ein gebuldetes oder aufgedrungenes Anhängsel betrachtet, gelte ich selbst nur als Beikäufer der Schule, soll ich vielleicht combinirte Klassen unterrichten, und bin ich, ungeschützt durch den Director, dem Uebermuth einer rohen Jugend preisgegeben, so wächst die Aufgabe freilich in's Ungeheure hinan. Niemand kann vernünftiger Weise verlangen, daß ich sie löse. Denn ich befinde mich in jeder Beziehung außer dem Gesetz, in meinem Nothstande erscheint jeder Schüler als mein natürlicher Feind, es gilt einen Kampf auf Leben und Tod — und solchen Kampf soll man mir nicht zumuthen.

Was nun den Gesangunterricht selbst anbelangt, so giebt es viele Dinge, die man weniger aus Büchern, als durch unmittelbare Anschauung erlernen kann. Seht euch also nach Meistern und Mustern um! Und habt ihr sie gefunden, so achtet zunächst recht auf Einzelheiten. Wie der Meister die große Schultafel gestellt habe — wie und wann er anschreibe — wie viel er Liederhefte habe — wie er sie austheile und zusammennehme — wo er in der Regel seinen Platz nehme — wie er die Kinder nach den Stimmen ordne und stelle — wie er die Geige, das Fortepiano, die Orgel handhabe — wie er es mit dem Vor- und Mitsingen halte — wie er das Herunterziehen verhindere — wie er den Fehlern im Takte begegne — wie er taktiren lasse — wie er die Aussprache berichtige — welche Anweisung er über das Athemholen gebe — was er für das Verstehen des Textes thue — wie er eintretende Störungen beseitige — wie sein Lehrtou beschaffen sei; — über solche und ähnliche Dinge belehrt euch zu allererst. Freilich macht sich das nicht in einer halben Stunde ab, auch nicht in einer ganzen. Der Meister von rechter Art behandelt wohl dieselbe Sache, in zehn verschiedenen Fällen, auf zehn verschiedene Arten, deshalb muß der Jünger fein ausharren. Ist das Einzelne gefaßt, so wende sich der Blick auf's Allgemeine. Ich forsche nach des Meisters Grundplan, nach seiner Ansicht vom Choral, von Treffübungen, Taktübungen, Stimmübungen, vom Zifferwesen, vom Choral- und Figuralgesange, von dem ein- und mehrstimmigen Gesange, von kirchlichen Aufführungen u. s. w., suche endlich auch sein Urtheil über diese und jene Gesanglehre oder Liederammlung zu erfahren.

„Das Beste“ freilich, „was der Meister wissen kann, kann er den Jungen doch nicht sagen,“ das ist nämlich ein Schatz von ganz speciellen Beobachtungen und Erfahrungen, die nur durch eigene, mehrjährige Praxis gewonnen werden, und die man eben selbst gewonnen haben muß, um sie zu verstehen und zu benutzen. Dies mache angehende Lehrer vorsichtig im Urtheil und warne sie vor Ueberschätzung ihrer Kraft.

Wie studirt man endlich Bücher?

Zuerst mache man aneignende, auffassende Studien. Aber mit Sorgfalt und Ausdauer. Wer sich damit begnügt, eine Gesanglehre flüchtig durchzublätern und höchstens den Stufengang im Allgemeinen aufzufassen, der lernt nichts. Man folge dem Verfasser Schritt vor Schritt, achte genau auf die Art, wie er die Sache den Kindern vorführt, und mache auch alle Treff-, Takt- und andere Uebungen selbst durch. Das öffnet erst den Blick in die Sache und man lernt nun zwischen den Zeilen allerlei sehen, wofür der flüchtig und vornehm Blätternde blind bleibt.

Mit welcher Schrift dies Studium zu beginnen sei, das läßt sich nicht füglich mit Bestimmtheit aussprechen. Den Lesern des „Wegweisers“ dürften zumeist die Arbeiten von Natorp, Erk, Hiensch, Schärtlich und Jacob zur Hand sein: jede derselben eignet sich für den genannten Zweck. Die große Gesanglehre von Nägeli und das Werk von Gersbach sollte sich Jeder, dem es um gründliche und umfassende Kenntniß zu thun ist, auf Monate wenigstens zum Durchstudiren zu verschaffen suchen, jedoch nicht für den Anfang.

Dem auffassenden Studium schließt sich das vergleichende an. Man vergleicht sowohl Grundansichten als Ausführungen und einzelne Darstellungen. Wie viel Elemente nimmt Natorp in den Unterricht auf, wie viele Gersbach? Wie behandelt Schärtlich *) die Molltonart, wie Erk? Wo läßt Jacob das Zweistimmige eintreten, wo Erk? Welche Regeln giebt Fischer für das Athemholen, welche Kübler? Das sind einige Andeutungen zur Vergleichung. Ich darf dem Lehrer zumuthen, andere Vergleichungspunkte selbst aufzusuchen. Ein ziemlich sicheres Verfahren ist übrigens, daß man zwei zu vergleichende Werke neben einander legt, dem einen genau folgt und immer nachsieht, ob und wie dieselben Sachen in dem andern dargestellt sind.

Zulezt folgen beurtheilende Studien. Dazu macht man sich die Anweisung selbst.

Zum Schlusse rufe ich dem Leser noch folgende Worte Göthe's zu; die Fischer seinem „Leitfaden“ als „Wahlspruch“ vorgelegt hat:

*) Von demselben ist so eben der erste Theil eines für musikalische Bildung überhaupt wichtigen Werkes erschienen:

„Handbuch der Harmonielehre für Seminaristen, höhere Lehranstalten und zum Selbstunterrichte, von **J. C. Schärtlich**. Erster Band. Potsdam, bei Neigel, 1838. (2 Thlr.)

Ein zweiter Band folgt noch.

Weite Welt und breites Leben,
Langer Jahre redlich Streben,
Stets geforscht und stets gegründet,
Nie geschlossen, oft geründet;
Aeltestes bewahrt mit Treue,
Freundlich aufgefaßtes Neue,
Heitern Sinn und reine Zwecke:
Nun man kommt wohl eine Strecke.

N u h a n g.

Andeutungen für das gesammte Musik- Studium des Volksschullehrers.

Eine gründliche musikalische Bildung ist für den Lehrer von großer Wichtigkeit, und zwar wegen seiner Wirksamkeit in Schule und Kirche, wegen seines eigenen geistigen Lebens, und in vielen Fällen auch wegen der Verbesserung seiner äußeren Lage. Solche Bildung aber kann sich Keiner gleichsam im Vorbeigehen aneignen; sie will durch viel Mühe und Arbeit gewonnen sein. Sehr viel kommt darauf an, daß der Anfang nicht zu spät gemacht werde. Die Erfahrung lehrt, daß es vom vierzehnten Jahre an mit jedem Jahre schwerer wird, des Technischen in der Behandlung der Instrumente mächtig zu werden, und daß denjenigen, die gar erst im Alter von achtzehn oder zwanzig Jahren Musik zu lernen beginnen, fast immer eine nicht zu besiegende Unbeholfenheit eigen bleibt.

A. Allgemeine Bemerkungen.

1. Gegenstände des musikalischen Studiums für den Volksschullehrer:

a. Unentbehrliche.

Gesang, Klavier, Orgel, Geige. Harmonielehre. Orgelbaukunde.

b. Wichtige.

Viola, Cello. Kenntniß der wichtigsten übrigen Orchester-Instrumente. Aesthetik der Tonkunst. Geschichte der Tonkunst.

2. Die Bildung sei möglichst gleichmäßig, wenigstens werde der vorherrschenden Neigung für einzelne Zweige der Musik nicht eher nachgegeben, bis alles für den Beruf Nothwendige gewonnen ist.

3. Da es in der Kunst keine Schönheit ohne Beherrschung mechanischer Schwierigkeiten giebt, so soll man vor allen Dingen sich des Technischen so weit als möglich zu bemächtigen suchen. Wer das übersieht, wer den Genuß vor der Arbeit begehrt, wird nie etwas Tüchtiges leisten.

4. Jede äußere Fertigkeit bedarf aber auch, wenn sie erworben ist, der fortwährenden Übung, um erhalten zu werden. Es ist erstaunlich, wie schnell ohne Fortübung oft das mühsam Angeeignete wieder verloren geht.

5. Man suche aber das Wahre der Tonkunst nicht in der Befestigung mechanischer Schwierigkeiten. Gewiß ist der, den nur das Schwere anzieht, oder der nur durch das Schwere auf Andere wirken zu können glaubt, nicht auf dem rechten Wege.

6. Die Bildung nach Meistern und Mustern ist in der Musik ganz besonders wichtig. Darum soll man

- a) wenigstens die Elemente des Technischen durch mündliche Unterweisung eines guten Lehrers zu erlernen suchen; *)
- b) fleißig die Werke guter Meister studiren;
- c) so viel gute Musik hören als möglich.

7. Jene Sicherheit, Gewandtheit und Umsicht, woran wir den tüchtigen Musiker sogleich erkennen, ist nur dadurch zu gewinnen, daß man seine Studien nicht auf einen kleinen Kreis von Musikalien und Musikübungen beschränkt, sondern viel, sehr viel kennen lernt und ausführt, oder ausführen hilft.

8. Man suche sich vor Dünkel zu bewahren. Wenn schon dem wahren Künstler der Stolz nicht zur Bieder gereicht, so ist die Unmaßung eines Diefestehenden auf der einen Seite so lächerlich, als sie auf der anderen unerträglich erscheint.

B. Bildungsplan.

Ich denke mir einen vierzehnjährigen Knaben von ziemlich guten Anlagen zur Musik, übrigens körperlich und geistig gesund. Acht

*) Ist Einer ganz auf Selbstunterricht beschränkt, so trifft es ihn fast unvermeidlich, daß er eine Menge von Fehlern annimmt, welche er später nur mit unsäglicher Mühe, vielleicht nie wieder ablegen kann. Ein Solcher kann nicht mißtrauisch genug gegen sich sein. Wo er nur Gelegenheit findet, sich über seine Fehler belehren zu lassen, da benutze er sie!

Stufen sind es, die ich in seinem Bildungs gange unterscheide. Es folge hier eine kurze Bezeichnung derselben, die zugleich dazu dienen wird, jedem Aelteren, der auf Selbstunterricht beschränkt ist, Weg und Steg zu bezeichnen. Freilich wird ein so gleichmäßiges Fortschreiten, wie ich es als wünschenswerth anbeute, in vielen Fällen nicht stattfinden; es dürfte jedoch nicht unwichtig sein, daß der Lernende wenigstens wisse, was ungefähr auf jeder Stufe zur harmonischen Musikbildung gehöre.

Erste Stufe.

Klavier, Singen, Notenschreiben, Hören.

1. Klavier. a. Kein technische Fingerübungen, täglich vorzunehmen und auf allen folgenden Stufen fortzusetzen. Wer sich nicht zu diesen Übungen bequemen kann, der verzichte darauf, sich eine namhafte Fertigkeit zu erwerben.

H ü l f s m i t t e l :

1. **Cramer**, Klavierschule. 1 Thlr. 8 gGr.
2. **Müller**, Elementarbuch. Etwa 20 gGr.
3. **Czerby**, Elementarbuch.
4. **Herz**, Collection de Gammes, Passages etc. 16 gGr.
5. **Knorr**, Klavierschule. Gegen 2 Thlr.
6. **Hummel**, Klavierschule. 16 Thlr.
7. **Kalkbrenner**, Klavierschule. 4 Thlr.
8. **Dr. Hünten**, Klavierschule. 3 Thlr.

Letzteres wegen der beigegebenen anmuthigen Handstücke besonders zu empfehlen.

Anmerkung 1. Es kann weder hier noch weiterhin meine Absicht sein, alle zweckmäßigen Hülfsmittel einer Art anzuführen; wo nähm' ich dazu den Raum her?

Anmerkung 2. Der hohe Preis eines wichtigen Werkes, wie z. B. Nr. 6., konnte mich nicht bestimmen, es ungenannt zu lassen. Uebrigens muß man ja dergleichen Werke nicht kaufen, um sie zu benutzen, man leiht sie. Fast in jeder größeren Stadt ist jetzt dazu Gelegenheit, z. B. in Leipzig bei C. A. Klemm, dem Inhaber einer sehr empfehlenswerthen Leihanstalt.

Einüben von Handstücken. Rathschläge.

1) Mit dem Allerleichtesten anzufangen und ja nicht zu rasch zum Schwereren überzugehen, deshalb leichte Stücke aus mehreren Sammlungen zusammenzutragen; 2) den Fingersatz ganz genau zu beachten; 3) kein Anstoßen und Stocken zu dulden; 4) dann und wann etwas

auswendig lernen zu lassen; 5) Alles aufzubieten, daß der Schüler nicht mit dem Arme, sondern mit den Fingern spiele.

H ü l f s m i t t e l :

Zunächst Nr. 1. und 8. Außerdem:

9. **Dogauer**, der kleine Klavierspieler; I. 21 gGr.
10. **Müller**, Supplemente. I. bis VI. à 12 gGr.
11. **Wedemann**, Übungsstücke. I. — III. Zweite verbesserte Aufl. à 8 gGr. (Necht gut.)
12. **Sering**, Klavierschule. 3 Bändchen. à 16 gGr.
13. **Brunner**, Übungsstücke. 8 — 12 gGr.
14. **Czerny**, 100 Übungsstücke. I. — IV. à 16 gGr.
15. **Vogier**, System. 4 Bücher. I. 1 Thlr. 12 gGr. II. 1 Thlr. 8 gGr. III. 20 gGr. IV. 1 Thlr.
16. **Breitung**, Klavierlehrer, nebst Übungsstücken. Ungefähr 1 Thlr. 8 gGr. (Sehr brauchbar beim Unterrichte kleiner Kinder.)
17. **Heinroth**, Variationen für Lehrer und Schüler. Ungefähr 8 gGr.
18. **Mink**, Übungsstücke. Op. 60. Liv. I. 18 gGr. II. 1 Thlr. 6 gGr.

Das cursorische Durchgehen oder „vom Blatte spielen“ von Klavierstücken unterbleibt noch, damit der Lernende sich vorher in den Elementen der Technik befestige.

2. **Gesang**. Besondere Stimmübungen finden nicht statt, da der Stimmbruch bevorsteht. Dagegen aber:

- a) **Treffübungen**, nach irgend einer Elementargesanglehre.
- b) **Einüben von Liedern** mit leichter Clavierbegleitung.
 19. **Wedemann**, 100 Gesänge der Unschuld und Jugend. 12 gGr.
 20. **Sindner**, musikalischer Jugendfreund. I. — IV. à 1 Thlr.
- c) **Auswendiglernen** von Chorälen mit dem Urtext.
- d) **Theilnahme an Gesangaufführungen** aller Art, wenn auch nur im Nachlesen einer Stimme bestehend.

3. **Notenschreiben**, wenigstens für den Bedarf der Einübung, es führt vielfach in die Musik ein, darf aber, aus nahe liegenden Gründen, nicht mit einem zu großen Aufwande von Zeit verknüpft sein.

4. **Hören**. Ueberall, wo es nur angeht. Wie auch das Notenschreiben auf allen Stufen fortzusetzen und deshalb nicht weiter zu erwähnen.

Zweite Stufe.

Fortsetzung des Vorigen. Geigen.

1. Klavier.

Fernere H ü l f s m i t t e l :

21. **Bertini**, 12 leichte Stücke. 1. 2. à 8 gGr.
22. **Clementi**, 6 Son. progress. Op. 36. 1 Thlr.
23. **Cramer**, 6 pet. Son. Suit. 1. 2. à 18 gGr.
24. **Czerny**, Op. 158. 163. 104.
25. **Diabelli**, Op. 44. 149. 150. Auch dessen Sonatinen in allen Tonarten.

2. Durch die Studien der ersten Stufe dürfte das Ohr des Lernenden so weit gebildet sein, daß nun das Geigen beginnen kann. Auf die Wichtigkeit, die Elemente des Technischen ordentlich zu erlernen, muß hier wiederholt hingedeutet werden. Treffliche Belehrung hierüber gewährt:

26. **Spohr**, Violinschule. 10 Thlr.

Uebrigens aber ist dieses Werk nicht dazu geeignet, einen Anfänger ausschließlich darnach zu führen, indem die Schritte von einer Stufe zur andern viel zu groß sind.

Fast noch ausführlicher als Spohr behandelt die Elemente der Technik:

27. **Baillot**, Violinschule. Wohlfeile Ausgabe zu Berlin bei Cha. Tier. 3 Thlr.

In Hinsicht auf Übungsstücke aber für Anfänger gar nicht gemacht.

Übungsstoff für die ersten Anfänger enthalten:

28. **Zimmermann**, Violinschule, bis jetzt 31 Hefte, jedes 4 gGr. Sehr brauchbar.
29. **Leon de St. Rubin**, 25 Übungen. 16 gGr.
30. **Campagnoli**, 101 Übungsstücke für 2 Violinen. 2 Thlr.
31. **Göze**, leichte Duetten. 8 gGr.?
32. **Pleyel**, 12 pet. duos. Op. 8. Liv. 1. 2. à 1 Thlr.

Wichtigen Übungsstoff enthält auch jedes Chorallbuch; ja es kommt dem Lernenden gerade auf dieser Stufe ganz besonders zu, daß er Choräle geige, nach Noten und auswendig.

Damit der Schüler rein greifen lerne, muß man seinem Ohre auf alle Weise zu Hülfe kommen, anfangs durch Mitspielen derselben Noten, später durch eine begleitende Stimme. Wo es angeht, mag man Choräle mit Begleitung der Orgel geigen lassen. Zwei oder mehrere gleich ungeübte Anfänger zu Duett's zusammenzustellen, ist unzumuthig.

Dritte Stufe.

Fortsetzung des Vorigen. Klavierspielen vom Blatte.
Orgelspiel.

1. Klavier. Während die Fingerübungen fortgesetzt werden, möchte nun auch das Spielen von sogenannten „Etüden“, d. h. von solchen Stücken, welche einen bestimmten technischen Zweck haben und zugleich irgend eine musikalische Idee ausdrücken, eintreten. In den Etüden ist das technisch Bildende gleichsam concentrirt; deshalb fördern sie in dieser Beziehung weit mehr als andere, freie Compositionen, welche jedoch auch nicht fehlen dürfen. Ich empfehle:

33. **Bertini**, Studien für Schüler, welche die Octaven noch nicht spannen können. Ungefähr 1 Thlr. (Auch für größere Hände sehr gut.)

Freie Constücke:

34. **Saßlinger**, Jugendfreund, Sonatinen aus allen Tonarten. à 8 — 12 gGr.

35. **Rublau**, Op. 55. 59. 60.

36. **Mühling**, 6 kleine Sonaten. 1 — 3. 18 gGr. 4 — 6. 18 gGr. (Sehr gut.)

37. **Riem**, Op. 40. 37.

38. **Süntens**, Op. 85. (Auch schon für die zweite Stufe.)

Zum „Spielen vom Blatte“, welches nun beginnt, um nicht wieder abgebrochen zu werden, sind Anfangs wieder die allerleichtesten Sachen zu wählen. Es kommt darauf an, daß der Schüler „fortgehen“ lerne, wozu auch gehört, daß er, um im Tempo zu bleiben, alle Noten, die er nicht zu rechter Zeit abspielen kann, ohne Weiteres weglasse. Allerdings wird eine Zeitlang die Bewegung nur langsam genommen; späterhin aber ist es recht zweckmäßig, den Lernenden zuweilen gleichsam an's Schlepptau zu nehmen und ihn stürmisch von Seite zu Seite fortzuführen. Das Spielen vom Blatte ist für die ganze musikalische Bildung von entschiedener Wichtigkeit.

2. Gesang. Es werden, wenn die Stimme noch nicht sollte gebrochen sein, die Vorfübungen, das Einüben von Chorälen, das Singen am Klavier und die Theilnahme an Gesangausführungen fortgesetzt. Zum Singen am Klavier empfehlen sich für diese Stufe:

39. **Nebelmann**, 20 Lieder für die Jugend. 2 Hefte. Jedes à 16 gGr.

40. **Derfelde**, Liederfranz. 1. Heft. 16 gGr.

41. **Grafhof**, Theomele. 2 Hefte. Jedes à 16 gGr.

42. **Mägeli**, Liederfranz.

43. **Mühling**, Kinderlieder, zweistimmig.

44. **Bernh. Klein**, Kinderlieder, zweistimmig.

45. **Rink**, 12 geistliche Duett's. (Sehr gut.)

3. Geigen. Wird in der für die vorige Stufe bezeichneten Weise fortgesetzt. Der Lernende muß jeden Falls so bald als möglich aller Conletern in der ersten Lage mächtig werden und sie alle Lage wenigstens ein Mal von der ersten bis zur letzten langsam durchspielen. Zur Ergözung nach angestrengtem Ueben dient:

46. **Diabelli**, Journal leichter und angenehmer Melodieen, für zwei Violinen. 13 Hefte. à 16 gGr.

4. Orgelspiel. Das eigentliche Ueben wird unter gewöhnlichen Verhältnissen immer am Klavier — dem ein schweigendes Pedal leicht beigelegt werden kann — stattfinden müssen, so daß der Lernende nur das bereits Einstudirte auf der Orgel vorträgt.

Hilfsmittel:

47. **Mühling**, 100 instructive Orgelstücke. Op. 50. 2 Lieferungen. Jede 3 Thlr. 50 Ct. (Unbedingt zu empfehlen.)

48. **Rink**, Orgelschule. 5 Theile. (Für diese Stufe bloß die kurzen 2., 3. und 4stimmigen Sätze des ersten Theils.)

49. **Gebhardi**, Orgelschule. Op. 12. 2 Thlr. (Ein ganz vortreffliches Werk.)

50. **Schüge**, Orgelschule, nebst Handbuch. 2 Thlr. 12 gGr. (Unbedingt für die gegenwärtige und jede folgende Stufe zu empfehlen.)

Viel Gutes steht gewiß auch zu erwarten von dem folgenden, vor Kurzem angekündigten Werke:

51. **Rink**, Anleitung zum Orgelspielen u. c. 3 Theile. Ungef. 4 Thlr.

Außer den in den genannten Werken enthaltenen Elementarstücken können nun auch schon ausgelegte, mit Zwischenspielen versehene Choräle gespielt werden. Gut ist's, wenn der Schüler mehrere derselben auswendig lernt. An guten Choralbüchern ist kein Mangel. Ich erwähne bloß die von:

52. **Fischer**, 8 Thlr. ? (Mit höchst gediegenen Vorspielen.)

53. **Rink**, 3 Thlr. 12 gGr.

54. **Wach** (in Berlin). 3 Thlr. Das kleinere 1 Thlr.

55. **Ischiesche**, 3 Thlr.

56. **Mißsche**, ungef. 3 Thlr. } für Schlessen.

57. **Sesse**, 2 — 3 Thlr.

Vierte Stufe.

Fortsetzung des Vorigen. Harmonielehre.

Warum die Harmonielehre jetzt erst eintritt? Aus demselben Grunde, weshalb man beim Sprachunterrichte das Gebäude der Grammatik erst auf tüchtiger, praktischer Grundlage errichtet. Sollte Einer jedoch

die Harmonielehre lieber auf der dritten Stufe, zugleich mit dem Orgelspielen, anfangen wollen, so würde sich das wohl auch rechtfertigen lassen, indem doch schon auf der ersten und zweiten Stufe bedeutend vorgearbeitet wäre.

1. Klavier. Die Aufgaben häufen sich. Auf dieser Stufe soll der Lernende a) die Fingerübungen fortsetzen, b) einen Anfang mit

58. **Clementi**, Préludes et Exercices dans tous les tons. Cah. 1. 1 Thlr. 8 gGr.

machen, c) Sonaten von Haydn und Mozart sehr fleißig spielen, d) viel vom Blatte spielen. Neben den Sachen von Mozart und Haydn mag übrigens immerhin zuweilen etwas Neuere von Hünten, Czerny u. A. gewählt werden. Zum Spielen vom Blatte werden sich namentlich auch nicht zu schwere vierhändige Duvertüren eignen. Bei Busse in Braunschweig (jetzt Crayen in Leipzig) sind deren eine große Anzahl, zu 4 gGr. das Stück, erschienen.

2. Gesang. Wir nehmen an, der Stimmwechsel sei vorüber. Nun wird fleißiges Singen der Konleiter sehr förderlich sein.

Außerdem eignen sich für diese Stufe:

59. **Weinlich's** Singeübungen für den Tenor.

60. **Dessen** Singeübungen für den Bass.

Von eigentlichen Gesängen mögen empfohlen sein:

61. **Louise Reichardt**, 6 Lieder von Royalis.

62. **Rink**, sechs geistliche Lieder für die Bassstimme.

63. **B. Klein**, 5 geistliche Gesänge. Zweite Sammlung. 12 gGr.

64. **Unschüg**, Sammlung von Gesängen.

3. Geigen. Hier müssen wir nun auch allmählig zu eigentlichen Stücken schreiten. Sehr passend für diese Stufe sind:

65. **Benda**, Etudes ou Caprices. Liv. 1. 16 gGr.

Kann man übrigens der Spohr'schen Violin'schule habhaft werden, so gebrauche man jetzt die Übungsstücke bis etwa zu Nr. 31. Diese trefflichen Sätze werden, genau so gespielt, wie der Meister es haben will, vom größten Nutzen für den Lernenden sein. Jeden Falls mögen nun auch

66. **Mühling**, instruktive Duetten, zwei Lieferungen. gespielt werden. Kann endlich der Lernende bei größeren Musiken an der zweiten Violine mitwirken, so möge er diese Gelegenheit zu seiner Weiterbildung mit Dank benützen.

4. Orgelspiel. Zunächst strebe der Schüler nun darnach, jeden Choral mit Zwischenspielen vom Blatte spielen zu können. Das Auswendiglernen solcher Choräle ist fortzusetzen. Außerdem sind leichte

Orgelstücke, wie sie in den bereits genannten und in folgenden Werken sich finden:

67. **Rink**, Op. 37. (Sehr gut.) Op. 93. Op. 82 u. A.

68. **Sesse**, nützliche Gabe für Orgelspieler.

69. **Nach**, der praktische Organist. 3 Abtheilungen. à 1 Thlr.

70. **Wendt**, Orgelstücke.

71. **Engelhardt**, Orgelstücke.

72. **Orf**, Orgelstücke. 8 gGr.

73. **Mühling**, Orgelstücke. Op. 53. 3 Gros.

einzuüben, wobei dem Pedal eine besondere Aufmerksamkeit zu widmen ist. Eine eigenthümliche Erfahrung ist es, daß auf dieser Stufe viele Schüler fast mit Gewalt müssen von großen und schweren Sachen zurückgehalten werden, obgleich sie, wenn man sie gehen läßt, dieselben arg verunstalten. Allen solchen in die Weite und Breite strebenden jungen Leuten gebe ich zu bedenken, daß sie an einfachen Sachen viel mehr Musik lernen als an kunstvollen Orgelwerken, weil sie den Zusammenhang und die Bedeutung der letzteren auf dieser Stufe noch nicht verstehen.

5. Harmonielehre. Dieser wichtige Gegenstand hat nun ein ganz besonderes Recht auf Zeit und Kraft des Lernenden. Man halte aber den Irrthum fern, daß man durch die Harmonielehre ein Komponist werde. Ist doch noch Keiner durch die Grammatik zum Dichter geworden!

Am faßlichsten ist von den mir bekannten, hierher gehörigen Werken:

74. **Schüze**, Harmonielehre. 2 Thlr.

Auch ist dieses Werk mit besonderer Beachtung der Grundsätze einer bildenden Unterrichtsweise gearbeitet.

Weniger elementarisch, aber tiefer in die Musik einführend, ist:

75. **Gebhardi**, Generalbassschule.

Ich möchte rathen, mit Schüze anzufangen, weiterhin aber beide Werke neben einander zu gebrauchen, was recht gut geht, und endlich in den von Schüze nicht behandelten Gebieten der Tonkunst von Gebhardi sich weiter leiten zu lassen.

Sehr brauchbar ist gewiß auch:

76. **Schärtlich**, Harmonielehre.

wovon bis jetzt zwei Abtheilungen erschienen sind, — das Werk eines seit vielen Jahren in diesem Gegenstande mit Erfolg unterrichtenden Mannes.

Fünfte Stufe.

Fortsetzung des Vorigen. Erfinden von Zwischenspielen.
Viola. Cello.

1. Klavier. a) Fingerübungen. b) Anfang mit:

77. **Cramer**, 42 Studien. Zwei Lieferungen. à 2 Thlr.

c) Fortgesetztes Einüben Haydn'scher und Mozart'scher Sachen, wozu auch Sonaten von Clementi kommen mögen. Neuere, den Kräften angemessene Sachen werden sich zwanglos anschließen. Ganz vortrefflich sind:

78. **Hummel**, Bagatelles. Op. 107. 1 Thlr. 16 gGr.

d) Für das Spielen vom Blatte empfehle ich:

79. **Haydn**, Sinfonien, arrangirt zu 4 Händen von **Riem**. Leipzig.

(Eine andere Bearbeitung erscheint jetzt in Berlin bei Challier.)

80. **Mozart**, Sinfonien, arrangirt zu 4 Händen. Nr. 1—5.

81. **Beethoven**, Sinfonien, desgleichen. Nr. 1.

2. Gesang. a) Studien:

82. **Schneider**, Solfeggien in allen Tonarten für Sopran oder Tenor, mit Pianoforte. 2 Thlr.

83. Singübungen des Conservatoriums in Paris. 4tes Heft, für Bariton und Bass. 16 gGr.

b) Besondere Vorfübungen dürften von jetzt an unnöthig sein. Dagegen möge das Notiren viel geübt werden. c) Gesänge mit Pianoforte.

84. **Beethoven**, 6 Lieder von **Gellert**. 16 gGr. (Ganz besonders zu beachten.)

85. **Löwe**, 5 geistliche Gesänge.

Wohl zu merken ist, daß junge Tenorstimmen, wenn sie übermäßig angestrengt werden, wozu namentlich der Männerchor leicht Anlaß giebt, leicht für immer verdorben werden.

3. Geigen. Zunächst möchte in das zweite Heft der Studien von **Benda** überzugehen und in den **Sporh**'schen Uebungen fortzufahren sein.

Auch wird Nr. 28. oben noch Beschäftigung genug bieten. Ferner sind für gegenwärtige Stufe geeignet:

86. **Bruni**, Studien.

87. **Jansa**, 6 Duos. Op. 47. 1. 12 gGr. 2. 12 gGr.

88. **Fodor**, 6 Duos. Op. 12. 2 Thlr. (Schon ziemlich schwierig.)

Es fehlt übrigens nicht an andern brauchbaren Duetten, die man aus jeder ordentlichen Leihanstalt beziehen kann. — Für Pianoforte, Violine und Cello haben wir in:

89. **Haydn**, Sonaten. Op. 40., 50., 72., 83.

einen trefflichen Schatz, der jetzt dem Schüler theilweise schon zugänglich sein dürfte. Dasselbe gilt auch von:

90. **Haydn's** und **Mozart's** Sonaten für Pianoforte und Violine.

Zur Erlernung der Viola benutze man:

91. **Fröhlich**, Viola-Schule.

Wo mehrere, bis hierher vorgebrungene junge Leute zusammen sind, da mögen Einige anstatt zur Viola sogleich zum Cello greifen, mit Benutzung von:

92. **Fröhlich**, Cello-Schule.

93. **Dotzauer**, Uebungen. (Das neueste Werk dieses Meisters.)

94. **Dotzauer**, 12 Pièces faciles p. 2 Violoncelles. Op. 52.

und dann können Quartetts theils streng eingeübt, theils vom Blatte gespielt werden. Es ist aber hier nur von Sinfonien, Ouvertüren u. dgl., die für Quartett arrangirt sind, die Rede. Für diesen Zweck führe ich an:

95. **Haydn**, Sinfon. in D-dur. 1 Thlr. 12 gGr.

96. **Mozart**, Sinfon. in C. 1 Thlr. 12 gGr.

97. **Mozart**, 6 Ouvertüren.

98. **Beethoven**, Sinfon. Nr. 1.

Diese Quartettübungen mögen beiläufig auch den Schullehrervereinen empfohlen sein. Manche Sachen, wie z. B. gleich Nr. 97, sind für Pianoforte zu 4 Händen und auch für Quartett zu haben, und man kann sie auf beide Arten zugleich ausführen lassen. Die kleinen Uebestände, die sich bei einer strengen Prüfung dieses Verfahrens herausstellen, verschwinden gegen das Uebende und Erfreude, welches mit demselben unzweifelhaft verbunden ist.

4. Orgelspiel. Der Lernende übt sich nun stark im Bilden, Erfinden von Zwischenspielen, auf dem Papiere und am Instrumente. Dies ist der Anfang auf dem Gebiete des Erfindens, auf dem von jetzt an immerwährend wenigstens etwas gethan werden muß. Zum Studium der Zwischenspiele dienen unter Andern:

99. **Ischiesche**, Zwischenspiele zu den gangbarsten Chorälen des **Rühnau'schen** Choralbuchs. (Gut.)

100. **Piening**, Anleitung etc. Altona, bei Aue. (Recht gut.)

101. **Schmachtenberg**, Zwischenspiele. 2. Sammlung. 10 gGr. (Gut.)

Im Uebrigen geht das Einüben und Auswendiglernen von Orgelstücken seinen Gang. **Sebastian Bach'sche** Sachen sind hier noch nicht am Orte. Dagegen mögen nun schon aus folgendem, trefflichen Werke:

102. **Rink**, Vorspiele zu den gebräuchlichsten Chorälen der evangelischen Kirche. Offen, bei Bädeler, 1833. 3 Thlr. 12 gGr. (Ein Nachtrag dazu: Dreißig Choräle mit Präludien und Zwischenspielen von **Rink**. Ebendasselbst, 1836. 1 Thlr.)

die leichtesten Nummern gespielt werden. Wichtig zum Verständniß dieses Werkes ist:

103. **Ratorp**, Ueber **Rink's** Präludien. Ebendasselbst, 1834. 10 gGr. die zugleich einen allgemeineren Werth für Auffassung von Orgel-Kompositionen hat und sehr faßlich geschrieben ist. Ueberhaupt kann von dieser Stufe an der Lernende dieses und Jenes über Musik lesen. Folgende Schriften eignen sich ganz oder theilweise dazu:

104. **Siengsch**, Eutonia.
 105. **Kocher**, Tonkunst in der Kirche.
 106. **Heinroth**, eine Schrift über Orgelspiel, Kirchenmusik u. c.
 107. **Becker**, eine Schrift über Orgelspiel.
 108. **Kesler**, der musikalische Kirchendienst.

Von Orgelsachen mögen noch angeführt werden:

109. **Rühmstädt**, Fugen und Vorspiele. Op. 19. 1 fl.
 110. **Karow**, Sammlung von Vorspielen.
 111. Museum für die Orgel. 3 Jahrgänge. Meissen. } Reichhaltige
 112. Orgel-Journal. 3—4 Jahrgänge. Mannheim. } Sammlungen.

5. Harmonielehre. Was für ein Weg auch bisher eingeschlagen worden sein mag, so müssen doch auf dieser Stufe viele Choräle nach bezifferten Bässen ausgefüllt werden, — eine alte, wohl in Ehren zu haltende Übung. Eine Zeitlang sind Choräle mit ganz einfachen Bässen zu bearbeiten, wie sie z. B. in den für diese Übung sehr geeigneten Choralbüchern von

113. **Gebhardi**, 1 Thlr. 12 gGr.
 114. **Geißler**, 1 Thlr. 12 gGr.?

vorkommen. Künstlichere Bässe mögen alsdann folgen.

115. **Umbreit**, Choräle mit veränderten Bässen.

Rink, in seinem:

116. Choralfreunde. 5 Jahrgänge. à 1 Thlr.

der bereits in so vieler Händen ist, daß er kaum einer Empfehlung bedarf, giebt auch ausgefüllte Choräle mit künstlichen Bässen. Man schreibe die Melodie und den signirten Bass ab, füge die Mittelstimmen hinzu und vergleiche alsdann die Arbeit mit der des Meisters.

Sechste Stufe.

Fortsetzung des Vorigen. Choralspiel nach Signaturen. Freies Präludiren. Orgelbau.

1. Klavier. a) Den **Cramer'schen** Etüden könnten folgen oder zur Seite geben:

117. **Bertini**, Etudes. Op. 66.

b) In Hinsicht auf freie Kompositionen wäre das Spielen **Mozart'scher**, **Haydn'scher**, **Cramer'scher** und **Elementi'scher** Werke, wozu noch **Duffek'sche** kommen könnten, zwar fortzusetzen; dabei müßte aber nun auch ein Anfang mit **Beethoven** gemacht werden, wozu natürlich die Sachen aus seiner frühern Zeit mehr geeignet sind, als die aus der letzteren, also etwa vor der Hand nur:

118. **Beethoven**, Op. 6., 10., 18., 6 Pièces (Menuetts), Op. 34. und von den zu vier Händen arrangirten Sachen das Septett, die ersten Trio's, auch wohl die zweite Sinfonie.

Zum Spielen vom Blatte mögen die leichteren Sachen von **Kalkbrenner**, **Moscheles**, **Ries**, **Czerny**, **Hüntten** u. c. dienen.

2. Gesang.

119. **Schnyder von Wartensee**, geistliche Gesänge von **Novallis**. (Sehr schön.)
 120. **Böve**, Balladen (wenigstens die leichteren).

Uebrigens mag jetzt immerhin der Anfang mit dem Durchgehen von Klavierauszügen und dem Singen der Stimme angemessener Tenor- und Bassarien gemacht werden. Es wird nicht nöthig sein, die Wahl der Klavierauszüge ängstlich zu regeln; nur mögen sämtliche neuere Opern wegb bleiben; und was alte Sachen betrifft, so rathe ich, erstlich nicht über **Händel** hinauszugehen und zweitens von **Sebastian Bach** sich noch fern zu halten. Nur der Vollständigkeit halber führe ich an:

121. **Haydn**, Schöpfung. 3 Thlr.
 122. **Derselbe**, Jahreszeiten. 5 Thlr.
 123. **Mozart**, Lob der Freundschaft. 1 Thlr.
 124. **Schicht**, Ende des Gerechten. 5 Thlr.
 125. **Neukom**, Ostermorgen. 2 Thlr.
 126. **Graun**, Tod Jesu. 2 Thlr.

3. Geigen. Vordringen in **Spohr**. Bei sehr guten Fortschritten könnte sich der Lernende wohl auch an:

127. **Morillo**, Etude, formant 36 Caprices. Op. 8.

wagen. — Spielen vieler Duetts. — Fortsetzung der Quartett-Übungen.

4. Orgelspiel. Vor allen Dingen ist jetzt darauf hinzuwirken, daß man den Choral nach Signaturen möglichst fehlerfrei spielen lerne

und zwar mit Hinzufügung zweckmäßiger Zwischenspiele. Ferner übe sich der Lernende fleißig, kleine Vorspiele auf der Orgel oder am Klavier selbst zu erfinden, immer sich die Muster vergegenwärtigend, die er nun schon seit geraumer Zeit vor sich hat. Das Aufschreiben derartiger eigener Erfindungen folgt später erst. Dabei werden aber fortwährend allerlei Orgelsachen von guten Meistern theils fest eingeübt, theils am Klavier durchgegangen. Man achte auf:

128. Alle Sachen von **Rink**, und

129. " " **Hesse**, benutze auch

130. **Becker** und **Nitter**, Orgelarchiv. 4 Hefte. (Neben neueren Stücken eine Auswahl sehr guter Sachen aus der älteren Zeit, mit welchen sich nun der Lernende immer mehr bekannt machen soll, enthaltend.)

Den meisten Schülern möchte auch erst auf dieser Stufe:

131. **Mary**, Choral- und Orgelbuch.

seinem innersten Wesen nach recht zugänglich sein.

5. Harmonielehre. Welche Fortschritte auch hier gemacht sein mögen, so möchte es doch nun jeden Falls am Orte sein, zu vielen Chorälen selbst den Bass und die Mittelstimmen zu setzen. Auch kann mit zwei-, drei-, auch wohl vierstimmiger Figurirung von Chorälen ein Anfang gemacht werden, wozu **Gebhardi** treffliche Anleitung giebt und **Rink** im „Choralfreunde“ viele Muster liefert.

6. Endlich würde nun das Studium des Orgelbaues nicht länger zu verschieben, auch die Bekanntwerdung des Lernenden mit dem Mechanismus der gewöhnlichen Blasinstrumente zu bewirken sein. Für Orgelbau empfehlen sich die Schriften von

132. **Schlimbach**.

133. **Werner**.

134. **Görldt**.

Was die Blasinstrumente betrifft, so wende man sich an einen praktischen Mann (Stadtmusikus, Regiments-Musikmeister u. u.); da geht man am sichersten. Viel Gutes über sämtliche musikalische Instrumente ist übrigens zu lesen in:

135. **W. Schneider**, Beschreibung der musikalischen Instrumente u.

Die Fortsetzung der auf der vorigen Stufe begonnenen musikalischen Lectüre versteht sich von selbst.

136. **Lürk**, Pflichten des Organisten.

137. **Kochlig**, für Freunde der Tonkunst.

138. **Dittersdorf**, Lebensbeschreibung, von ihm selbst verfaßt.

139. **Griesinger**, biographische Notizen über **Haydn**.

Viele Artikel in:

140. **Schilling**, Universallexicon der Tonkunst.

Siebente Stufe.

Fortsetzung des Vorigen. Schriftliches Komponiren.

1. Klavier. Ernstes Studium von:

141. **Sebastian Bach**, das wohltemperirte Klavier.

2. Gesang. Theils verbunden mit dem Studium **Händel'scher** und **Sebastian Bach'scher** Werke; theils den Neueren, namentlich dem genialen **Löwe**, sich zuwendend. Besondere Stimmübungen finden nicht statt.

3. Geigen. Wo möglich Mitwirkung bei einem eigentlichen Quartett. Fortsetzung der Etüden.

142. **Kreutzer**, 40 Etudes. 1 Tlhr. 8 gGr.

4. Orgelspiel. Fortgesetzte Übung im Vortrage des Chorals mit Präludium und Zwischenspielen. Schriftliches Ausarbeiten vieler Präludien. Außerdem vorzugsweise Sachen von **Seb. Bach**.

143. **Sebastian Bach**, Choral-Vorspiele. 1—4. Hest. à 16 gGr.

144. " " praktische Orgelschule. 3 Tlhr.

145. " " Noch wenig bekannte Orgelkompositionen, herausgegeben von **Mary**. Hest 1. 2. 3. à 18 gGr.

5. Die Harmonielehre ist schon auf den vorigen Stufen allmählig in die Kompositionslehre übergegangen. Auf diese Stufe gehören nun: Fortgesetztes Bearbeiten von Chorälen auf jede mögliche Weise; dann Fuge und Kanon; Orgelpräludien. Mit vielem Nutzen dürfte jetzt auch studirt werden:

146. **Weber**, Theorie der Tonsetzkunst.

Ganz besonders aber mache ich noch aufmerksam auf:

147. **Mary**, musikalische Kompositionslehre, praktisch-theoretisch. Erster Band. 1837. 3 Tlhr.

6. Fortsetzung der Lectüre, Studien zur Geschichte.

148. **Nissen**, Mozart's Biographie.

149. **Rink**, erste Wanderung der ältesten Tonkunst. Mit 8 Kupfertaf. Essen, bei **Bädeker**, 1831. 1 Tlhr. 16 gGr.

Achte Stufe.

Freie Studien. Geschichte. Aesthetik.

Fortbildung der Technik. Partiturenstudium, in die alte Zeit hinauf-, in die neue herabgehend, immer aber sich zu **S. Bach**, **Händel**, **Haydn**, **Mozart**, **Beethoven** zurückwendend. Freie Komposition.

150. **Von Winterfeld**, Joh. Gabrieli.
 151. **Riesewetter**, Geschichte.
 152. **Rägeli**, Vorlesungen.
 153. **Thibaut**, Reinheit der Tonkunst.
 154. **Hand**, Aesthetik der Tonkunst.
 155. Allgemeine musikalische Zeitung. Leipzig.
 156. Neue Zeitschrift für Musik. Daselbst.
 157. **Kellstab**, Iris.
 158. Cäcilia.
 159. **Schilling**, Aesthetik der Tonkunst. (Ungekündigt.)

VII.

Der Unterricht im Zeichnen.

„Durch die Ausbildung der Anlagen zum Bilden und Formen wird Sinn für Schönheit, Anmuth, Lebensform und Ebenmaß gewonnen. . .“
 Harnisch.

„Die Wichtigkeit des Zeichenunterrichts für die Elementarschule verkennt derjenige nicht, welcher sie als eine Bildungsanstalt für's Leben aufgefaßt hat.“

Dieserweg.

I.

Wichtigkeit und Nothwendigkeit des Zeichenunterrichts.

Wie beim Unterricht im Singen, so soll auch hier nur in einigen Hauptzügen auf die Bedeutsamkeit des Gegenstandes hingewiesen werden.

1. Der Zeichenunterricht bildet die Anlage aus, Formen aufzufassen, darzustellen und zu erfinden. Wenn nun auch in keines Gegenstandes Form etwas läge, was den Schönheitssinn anspräche, so würde dennoch die Ausbildung jener Anlage von großer Wichtigkeit sein. Erstlich weil die Kenntniß dessen, was Gott geschaffen und dessen, was der Mensch gemacht hat, zum großen Theil darauf beruht, daß die Form der Dinge aufgefaßt werde. Ist doch die Form einer der wichtigsten Erscheinungsweisen der Körperwelt! Daß aber die Kenntniß der Schöpfung von Wichtigkeit