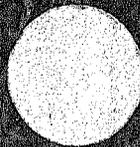


Spring  
Hain  
zur Höhe  
Linspflanz  
fein  
Kocher  
1.

1807



Mus

7932

479

Frbl. Carl von  
Rothschild'sche  
Bibliothek Stadt  
Frankfurt a. Main

Neue praktische  
S i n g s c h u l e  
für Kinder  
nach einer leichteren Methode

bearbeitet

und

als ein Beytrag zur Vermehrung häuslicher Freude für Eltern und Erzieher

herausgegeben

von

M. Carl Gottlieb Hering.

---

Sechs Bändchen.

---

Leipzig.

bei Gerhard Fleischer dem Jüngeren.

103/6 Neue praktische  
S i n g s c h u l e

für Kinder,

nach einer leichten Lehrart

bearbeitet

und

als Beytrag zur Vermehrung häuslicher Freuden für Eltern und Erzieher

herausgegeben

von

M. Carl Gottlieb Hering,  
Conrector und Organist zu Dtsch.

---

Erstes Bändchen

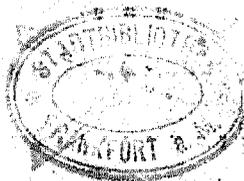
---

Leipzig, bey Gerhard Fleischer dem Jüngern.

1807.

Ms. 4932/419

abgegeben an  
R. B.



2-14-19

## U n t e r r i c h t u n d E r z i e h e r .

Das Buch, welches ich Ihnen hier übergebe, hat den Zweck, Ihren Kindern den Unterricht im Singen zu erleichtern, angenehm zu machen und die gemeinschaftlichen Freuden Ihres häuslichen Cirkels zu vermehren. Diesen Zweck hoffe ich zu erreichen, wenn die hier vorgezeichnete Stufenfolge bey dem Unterrichte nach meinem Wunsche angenommen und ausgeführt wird.

Wie viel Vergnügen wird es Ihnen verschaffen, wenn Ihre lieben Kleinen ein Chor fröhlicher Sängler bilden, und Ihnen nach den Geschäften des Tages am ruhigen Abend ihre jugendlichen Lieder vorsingen! Und wie viele Freude wird es auch Ihren Kindern und Böglingen gewähren, wenn sie bald angenehme Me-

lodien sinnreicher und für sie schicklicher Lieder singen und durch die Vereinigung ihrer verschiedenen Stimmen Harmonien bilden können!

Aber dieses gemeinschaftliche Vergnügen allein ist es nicht, welches Sie, würdige Eltern und Erzieher, veranlassen soll, für eine frühzeitige Ausbildung der Stimme ihrer Kinder zu sorgen; auch der wichtige Einfluß ist es, den das Singen überhaupt auf die ganze Bildung der Kinder haben kann und wirklich hat.

Ist es nicht ausgemacht, daß ein guter Unterricht im Singen, eine frühzeitige und zweckmäßige Ausbildung unserer Stimme auch unsere Sprache biegsamer, reiner, wohlklingender, sanfter und melodischer macht? — Woher

kommt jener rauhe und polternde Ton mancher Erwachsenen? Woher das leyernde, ohne alle Abwechslung eintönige Lesen und Reden mancher Kinder? Es ist der Mangel eines durch Gesang nicht ausgebildeten Gehörs, der Mangel eines richtigen und zweckmäßigen Unterrichts im Singen \*). Eine vernünftige Bildung zu einem angenehmen Gesange ist zugleich die Bildung zu einer angenehmen Deklamation; sie giebt der Sprache eine Geschmeidigkeit, einen modulirenden Ton, wodurch unsere Rede einen vorzüglichen Reiz gewinnt.

Aber auch als bloße körperliche Übung ist der Unterricht im Singen wichtig. Schon das laute Lesen ist eine heilsame Bewegung für unsern Körper, und das Singen, welches eine

größere Anstrengung als das Sprechen erfordert, muß also in dieser Hinsicht noch vorzüglicher seyn. Durch Singeübungen der Kinder wird das Anwachsen der Lungenflügel verhindert, und die Aerzte versichern, daß in allen denjenigen Gegenden, in welchen die Jugend frühzeitig zum Gesange angeleitet wird, die Schwindsucht und Abzehrung weit seltner oder gar nicht angetroffen werde. Unsere Lunge erhält durch eine regelmäßige Gesangsübung die Kraft, eine geschickte Dekonomie mit unserm Athem beobachten zu können. Durch diese mit weiser Vorsicht angestellte Übungen wird auch unsere Lunge so gestärkt, daß sie im Stande ist, diese Gesangsübungen ohne Nachtheil und Beschwerlichkeit lange auszuhalten.

\*) Freylich gehört zu diesem Unterrichte etwas mehr, als die Kunst, Stimpfen und Staaten allerhand geistliche und weltliche Lieder vorzeigen oder vorpfiffen zu können. Ein schlechter Unterricht im Singen verdirbt mehr als er nützt; er vermehrt jenes widerige Geschrey, wodurch unsere Gottsberehrungen und andere öffentliche Gesänge so geschändet werden; er verbreitet jene Geschmacklosigkeit, die weder das Schöne, noch das Schlechte mehr zu erkennen und zu empfinden vermag.

Wie viel gewinnt ferner durch das Studium des Gesanges die Ausbildung des Gehörs unserer Kinder! Sie werden aufmerksam gemacht auf die feinsten Unterschiede der Töne, lernen das kleinste Abweichen von der Reinheit eines Tons bemerken, können nun das heulende Zusammenfließen der Töne und die abgesonderte Deutlichkeit derselben genau unterscheiden. Ihr Gehör wird verfeinert und ausgebildet.

Aber bey diesen Uebungen im Singen, die wir mit unsern Kindern anstellen, haben wir noch Verschiedenes zu beobachten, was theils auf die Gesundheit unserer Kinder, theils auf die leichtere Bildung der Töne Beziehung hat.

Wir müssen erstlich dafür sorgen, daß die Kinder kurz vor ihren Singübungen sich keine heftige Bewegung machen, am allerwenigsten bis zur Erhitzung. Es würde ihrer Gesundheit sehr nachtheilig seyn, eine schon erhitzte Lunge zum Singen anzustrengen.

Eben so nöthig ist es, daß wir unsern

kleinen Sängern ihre Uebungen nicht mit vollem Magen anstellen lassen. Lunge und Magen sind zu nahe Nachbarn, um einander in ihren Geschäften nicht hinderlich zu seyn.

Bey dem Singen selbst ist es nöthig, die Kleinen nicht sitzen sondern stehen zu lassen, und zwar in einer graden, aufrechten Stellung. Auch dürfen sie sich mit der Brust nicht anlehnen. Keine zu enge Kleidung, keine anschließende Halsbinde, keine pressende Schnürbrust muß den Leib des Kindes, besonders eines singenden, fesseln. Die Singübungen dürfen nicht zu anhaltend, nicht zu lange fortgesetzt werden. Bey vielen Schülern macht man Abtheilungen und jede singt höchstens eine Viertelstunde, dann muß diese pausiren, und eine andere singt. Sind es anstrengende Sätze, in hohen Tönen, so ist schon eine Viertelstunde zu viel. Am allerwenigsten muß man hohe Töne allein lange aushalten lassen. Dies verdirbt nicht allein den reinen Wohlklang der Stimme, son-

denk, was für Eltern, Erzieher und Lehrer noch wichtiger ist, auch die Gesundheit unserer Kinder, welche nie, selbst wenn die Kunst dabey gewönne, hintangesezt werden muß \*).

Doch ich breche hiervon einstweilen ab, um noch über die Methode etwas hinzuzufügen.

In diesem Buche ist eine stufenweise Anleitung für Kinder, nach Noten zu singen. Ich sage absichtlich: nach Noten, weil ich voraussehe, daß die Kinder schon Vorübungen im Singen gemacht haben, ehe sie zum Gebrauch dieses Buchs geführt werden. Diese Vorübungen sind nicht anders als das tägliche Vorsingen einfacher und angenehmer Melodien mit einem leicht faßlichen Rhythmus.

Glückliches Kind! deine liebevolle Mutter weißt, wie ein holder Genius, an deiner Wiege und ihre sanfte weibliche Stimme singt dich in

Schlummer. Du erwachst, und die süßen Töne ihrer Liebe begrüßen dich im neuen Leben. Bald wirst du nun die lieblichen Lieder hören, welche das Piano ihres Saitenspiels begleiten. Leise berührt vom Zauber ihrer Melodien werden die Saiten deiner Seele unbemerkbar aber bleibend gestimmt für das wahre Schöne und Gefühlvolle des Gesanges. Glückliches Kind! Schon bist du empfänglich für die Kunst, zu der die Natur dir selbst die Organe verlieh; aber noch mehr! Dein Frohsinn, den mütterliche Liebe in dir erweckte, erhöhte und nährte, wird mit der Tugend ein schvesterliches Band um dich schlingen und wie ein Schutzgott auf dem Wege des Lebens dich begleiten.

Verzeihen Sie, würdige Eltern diese Epistode, indem ich Ihnen sagen wollte, wie frühzeitig die Bildung für den Gesang anfangen

\*) So gewöhnlich es auch hier und da ist, hohe Töne lange und allein, nicht singen, sondern quiten und kreischen zu lassen, so wahr bleibt es auch, was ich schon in der vorigen Anmerkung sagte, daß ein schlechter Unterricht im Singen mehr verdirbt als nützt.

müsse. Ein Kind dessen Gehör schon geübt ist, welches schon kleine melodische Sätze oder Lieder nachsingen kann, wird nun desto leichter und schneller auch nach Noten singen lernen, wenn man auf die in diesem Buche vorgezeichnete Weise langsam und ohne Uebereilung verfährt. Zu diesem Vorsingen wird man auch die meisten in diesen Lectionen enthaltenen Sätze brauchen können.

Der Gang, welchen ich bey diesen Uebungen nach Noten gewählt habe, ist folgender: Ich fange mit einem einzigen Tone an, und dazu schieben mir das eingestrichene *g* am angemessensten zu seyn. Dieser Ton wird in den ersten beyden Lectionen auf verschiedene Art vortragen. Dabey lernt der kleine Sänger sowohl nach dem *G*-Schlüssel den Stammtton *g* auf der zweyten Linie, als auch den Zeitwerth der Noten, ganze, halbe und Viertelnoten, praktisch kennen.

In der dritten Lection gesellt sich noch ein

Ton hinzu, und mit diesen beyden Tönen werden nun verschiedene Uebungen angestellt, die bald den Accent, bald die Eintheilung der Noten beabsichtigen.

So vermehren sich dann die hinzukommenden Töne. Die Stimme der kleinen Sänger erweitert sich nach und nach; die Noten werden eben so allmählig erlernt; die Kenntniß der Eintheilung der verschiedenen Noten wird wiederholt, und so lernen unsere Kinder, wenn wir sie nur nicht zu sehr übereilen wollen, sicher nach Noten singen.

Haben die kleinen Schüler nur die Uebungen mit vier Tönen in den ersten fünf Lectionen ganz inne, so werden sie diese vier Töne nach den folgenden Lectionen leicht auf die übrigen Tonfolgen anwenden lernen.

Die einzelnen Aufgaben in den Lectionen sind keineswegs absichtslose Veränderungen der Töne, sondern jede Aufgabe hat ihre eigene Bestimmung.

## N a c h r i c h t.

Da ich voraussetzen kann, daß diejenigen, welche singen lernen, auch auf irgend einem Instrumente, besonders auf den Klavier, oder der Violine, Unterricht erhalten werden, so zeige ich meine für die Erleichterung dieses Unterrichts herausgegebenen Schriften hier nochmals an.

1) Instruktive Variationen, ein neues, wenigstens unbenutztes Hülfsmittel zur leichtern Erlernung des Klavierspiels und zur Selbstübung. Vier Hefte. Dritte aufs neue verbesserte und vermehrte Auflage. Jedes Heft kostet bey mir 8 gr. sächsl.

Der einstimmige Beyfall, mit welchem einflussvolle Kunstrichter in mehreren öffentlichen Zeitschriften dieses Werkchen empfohlen haben, überhebt mich nun einer ausführlichen Anzeige seines Inhalts.

2) Neue praktische Klavierschule für Kinder, nach einer bisher ungewöhnlichen sehr leichten Methode. 4 Bdch. Jedes Bdch. kostet bey mir 12 gr.

Nach dieser Methode können Kinder von 5 bis 6 Jahren spielend unterrichtet werden. Auch ist die Einrichtung der Lectionen so, daß mehrere Schüler von ungleichen Fortschritten zu gleicher Zeit geübt und in verschiedener Thätigkeit gesetzt werden können.

3) Neue sehr erleichterte, praktische Generalbassschule für junge Musiker, zugleich als ein nöthiges Hülfsmittel für diejenigen, welche den Generalbass ohne mündlichen Unterricht in kurzer Zeit leicht erlernen wollen. Zwey Bände. Jeder Band kostet bey mir 1 rth. sächsl.

In diesem Buche ist der Unterricht im Generalbasse

so erleichtert, daß Kinder von 8 bis 10 Jahren alles verstehen und ausüben können. Sie lernen hier auf eine faßliche Art musikalisch dekliniren und konjugiren.

Auch dieses Buch hat bereits eine so ehrenvolle Auszeichnung erhalten, die mir nicht anders, als sehr angenehm und aufmunternd seyn mußte.

Zu diesen bereits schon seit mehreren Jahren bekanntesten Schriften sind auch nun noch folgende hinzuzurechnen.

4) Neue praktische Singschule für Kinder nach einer 2c. 2c. Jedes Bändchen kostet bey mir 12 gr. sächsl. Das zweyte wird bald auch erscheinen.

5) Praktische Violinschule für Lernende nach einer neuern, leichtern und zweckmäßigeren Stufenfolge. Dieses Werkchen soll nun gedruckt werden. Es besteht aus zwey Bändchen. Jedes kostet bey mir 12 gr. sächsl.

Außer diesen musikalischen Werkchen habe ich dem Publikum noch folgende zwey bereits übergeben:

6) Mannigfaltigkeiten für mittlere Stände, zur Beförderung guter Gesinnungen, nützlicher Kenntnisse, angenehmer Unterhaltungen und erlaubten Scherzes. Züllichau bey Darmann. Dieses Buch ist durch alle Buchhandlungen zu bekommen.

7) Orthographische Lese- und Schreibübungen für Bürger- und Landschulen, als ein bequemes Hülfsmittel zur Erleichterung des Lesens, einer richtigen Aussprache und besonders zur Orthographie. Jedes einzelne Exemplar kostet 3 gr. Wer ein Duzend kauft erhält einen sehr beträchtlichen Rabatt.

## U n t e r r i c h t   f ü r   K i n d e r .

---

Ich gebe Euch, meine guten Kinder, hier ein Buch in die Hände, in welchem Ihr unter Anleitung eines Lehrers singen, und zwar nach Noten singen, lernen könnt. Das wird Euch hoffentlich sehr lieb seyn, besonders, wenn ich Euch sage, daß in diesem Buche der Unterricht im Singen sehr leicht vorgetragen worden ist. Vielleicht habt Ihr alle schon dieses oder jenes Liedchen, z. B. Freut euch des Lebens, — Blühe, liebes Weibchen, — oder andere nachgesungen. Dies ist schon eine gute Vorübung, und ich gebe Euch auch den Rath, eine angenehme Melodie, die Euch gefällt, oft nachzusingen, dadurch übt Ihr Euer musikalisches Gehör eben so, wie Eure Kehle. Jetzt will ich mich nun mit Euch über das Singen unterhalten, und Euch dasjenige sagen, was Euch vor der Hand zu wissen nöthig ist.

Neue praktische Singschule, 16. Bändchen.

Das Singen ist dem Sprechen ähnlich, denn Lippen, Zähne, Zunge, Gaumen, Luftröhre und Lunge sind die Werkzeuge des Gesanges, so wie der Sprache. Alles, was diese Werkzeuge beschädigt oder verderbt, muß also auch ihre Wirkung schwächen oder ganz aufheben.

Bei dem Singen ist der rechte Gebrauch des Athems, und die Sparsamkeit bei der Ausgabe desselben eine sehr wichtige Sache. Eine sehr nützliche Übung, die Ihr zuweilen anstellen könnt, besteht darin, daß Ihr versucht, den Athem eine Zeitlang anzuhalten, und nur sehr langsam die eingeathmete Luft wieder heraus zu lassen. Es versteht sich, daß diese Übung nicht mit der höchsten Anstrengung geschehen darf, weil diese alsdann schädlich werden möchte.

Ferner muß ich Euch erinnern, daß bey dem Singen eine reine Aussprache durchaus erforderlich ist. Durch eine fehlerhafte Aussprache, besonders der Vocale, wird auch der kunstmäßigste Gesang geschändet. Man muß z. B. das a nicht wie oa, oder mit einem o vermischt, das e nicht wie ä, u. s. f. aussprechen, oder wohl gar noch andere Vocale hinzusetzen, und z. B. statt wir ein wiär hören lassen, und andere Fehler mehr. Die Bildung des Mundes wie bey'm lächeln, und die Oeffnung der Kinnladen ist daher zu einem deutlichen Gesange und zu einer richtigen Aussprache der Vocale sehr zu empfehlen. In einem so eben erschienenen Buche \*) habe ich über die richtige Aussprache eine ausführliche Anleitung mit einer sehr beträchtlichen Menge Beispiele gegeben.

Da Ihr nun in dieser Singeschule nicht bloß nach dem Gehöre, sondern auch nach Noten singen

lernen sollt, so muß ich Euch von diesen Zeichen das Nothwendigste bekannt machen.

Ich habe schon vorher erwähnt, daß der Gesang mit der Sprache Aehnlichkeit hat. Unsere Gedanken, die wir sagen oder schreiben, bestehen aus Wörtern, die Wörter aus Sylben, die Sylben aus Buchstaben. Was die einzelnen Buchstaben bey der Schriftsprache sind, das sind die einzelnen Noten bey der Musik. Noten sind also diejenigen Zeichen, mit welchen wir die verschiedenen hohen und tiefen Töne darstellen, oder mit einem Worte Tonzeichen.

Um die von der Tiefe zur Höhe gleichsam wie auf einer Leiter hinaufwärts, und von der Höhe zur Tiefe herabwärts steigenden Töne zu bezeichnen, hat man fünf Linien gewählet, welche wie die Stufen einer Leiter die Höhe und Tiefe bestimmen. Die unterste Stufe oder Linie ist die er-



\*) Orthographische Leser und Schreibübungen, als ein bequemes Hilfsmittel zur leichtern Erlernung des Lesens, zu einer richtigen Aussprache und besonders zur Orthographie. Dieses Buch ist bey mir und in der von Kleefeldischen Buchhandlung zu Leipzig einzeln für 3 gr. zu bekommen. Wer bey mir ein Duzend Exemplare kauft, bezahlt nur 1 rthlr. sächsisch.

ste, und so zählen wir aufwärts und die letzte ist die fünfte.

Diese Leiter von fünf Linien wird bey einer größern Reihe von dargestellten Tönen zu einer ganzen Zeile verlängert und sieht nun mit ihren auf- und absteigenden Tönen so aus:



Hier stehen also die Noten bald auf einer Linie wie z. B. die erste, dritte, fünfte u. s. w. bald zwischen zwey Linien, wie z. B. die zweyte, vierte, sechste Note, u. s. w.

Noten, die auf einerley Stufe stehen, wie z. B. die erste und die letzte, die zweyte und die vorletzte Note stellen also einerley Ton vor.

Diese verschiedenen Noten wollen wir nun, um sie von einander zu unterscheiden, benennen, und dazu brauchen wir nur die sieben Buchstaben:

c    d    e    f    g    a    h

Mit diesen sieben Buchstaben können wir allen Tönen ihre Namen geben.

Wir können nämlich die verschiedenen Töne auf folgende Weise mit Buchstaben bezeichnen:

1)	C	D	E	F	G	A	H
2)	c	d	e	f	g	a	h
3)	$\bar{c}$	$\bar{d}$	$\bar{e}$	$\bar{f}$	$\bar{g}$	$\bar{a}$	$\bar{h}$
4)	$\equiv c$	$\equiv d$	$\equiv e$	$\equiv f$	$\equiv g$	$\equiv a$	$\equiv h$
5)	$\equiv\equiv c$	$\equiv\equiv d$	$\equiv\equiv e$	$\equiv\equiv f$			

Dies sind 32 Töne. blos mit sieben Buchstaben bezeichnet. Die ersten sieben Töne können wir die großen, die zweyten die kleinen, die dritten die einmalgestrichenen, die vierten die zweymalgestrichenen, und dann die letzten die drey-malgestrichenen nennen.

Von C bis c ist eine Reihe von acht auf einander folgenden Tönen, und diese nennt man eine Octave, eben so von D bis d, E bis e, u. s. w.

Eben so ist von c bis  $\bar{c}$  eine Reihe von acht Tönen oder eine Octave, und also auch von d bis  $\bar{d}$ , von e bis  $\bar{e}$ , von f bis  $\bar{f}$ , u. s. w.

Dies ist nun auch der Fall von  $\bar{c}$  bis  $\equiv c$ , von  $\equiv c$  bis  $\equiv\equiv c$ , u. s. w.

Diese sämtlichen Octaven schließen sich an einander an, so daß der erste Ton einer neuen Octave

folglich auf den letzten der vorhergegangenen Octave folgt.

Ehe wir noch die Noten auf unsrer Leiter kennen lernen, muß ich mit Euch, Ihr aufmerkamen Kinder, einige Vorübungen anstellen, die ich hier nur kurz angebe, da ich diese Erleichterungsmethode in meiner Neuen praktischen Klavierschule für Kinder bereits ausführlicher vorgezeichnet habe.

1) Ihr lernt die sieben Buchstaben c, d, e, f,



1) Hier ist auf jeder Linie eine Note, und ihre Benennung darunter.

2) Zwischen e und g ist f.

3) Zwischen g und h findet ihr a.

4) Zwischen h und d liegt c.

5) Zwischen d und f habt Ihr e.

So nennen wir hier die Noten deswegen, weil der C-Schlüssel  zu Anfange der obigen Notenzeile steht. Dieses Zeichen giebt der zweyten Linie

g, a, h, vorwärts und rückwärts ohne Anstoß hersagen.

2) Ihr übt Euch von jedem Buchstaben den vorhergehenden und den nachfolgenden schnell und richtig angeben zu können.

3) Ihr merkt Euch die Worte: Es geht hurtig durch Fleiß. Bey diesem Satze denke Ihr Euch die ersten Buchstaben jedes Worts schnell hinter einander, nämlich: e, g, h, d, f. Dies sind die Namen der Linien, die wir jetzt wollen kennen lernen.

den Namen g. Diesen Schlüssel habe ich darum gebraucht, weil er jetzt bey hohen Stimmen am gebräuchlichsten ist.

Bey jeder Notenzeile muß also ein Schlüssel zu Anfange derselben stehen, welcher Aufschluß giebt, wie die Noten gelesen werden sollen.

Diejenigen von Euch, welche bey Kirchenstücken mit singen wollen, müssen sich noch den C-Schlüssel bekannt machen, welche der hohe und tiefe Diskant,

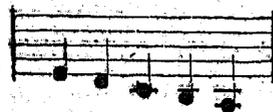


Diejenigen Töne, welche höher hinauf steigen, als die Stufen des Linien-systems hinreichen, werden



durch kleine Nebenlinien über der Notenzeile vorgestellt,

und wenn tiefere Töne vorkommen, die unter der ersten Linie zu sehen kommen, werden diese durch



kleine Nebenlinien unter der Notenzeile bezeichnet.

Um zu bestimmen, wie lange ein Ton ausgehalten werden soll, giebt man den Noten verschiedene Gestalten, z. B.

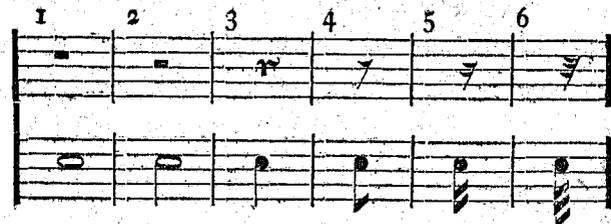


Ganze Note.    Halbe Note.    Viertel Note.    Achtel Note.    Sechzehnte Note.    32theil note.

Gesetzt ein Ton der ganzen Note würde 32 Minuten ausgehalten, so müßte ein Ton, der durch eine halbe Note vorgestellt ist, nur halb so viel, also 16 Minuten ausgehalten werden. Nach diesem Zeitmaße würde ferner ein Viertel 8, ein Achtel

4, ein Sechzehntel 2 Minuten, und ein Zwey- unddreyßigtheil 1-Minute gelten.

Zuweilen soll aber auch eine Stimme schweigen. Es ist also nöthig, daß wir Zeichen haben, welche dieses angeben, und zugleich bestimmen, wie lange eine Stimme schweigen soll. Hier sind diese Zeichen in einer Zeile besammen, und ihr Zeitwerth, das heißt hier: wie lange zu schweigen jedes Zeichen verlangt, ist durch eine Note bestimmt. Diese Schweigezeichen nennt man Pausen.



1) Die Viertelpause zeigt ein Schweigen von vier Viertelnoten an, und wird auch überhaupt als Pause eines ganzen Takts gebraucht, der Takt mag zwey, drey oder vier Viertel oder Achtel enthalten.

2) Die Zweyviertelpause gilt zwey Viertel, und auch überhaupt einen halben Takt.

- 3) Die Viertelpause. 4) Die Achtelpause.  
5) Die Sechszehntelpause. 6) Die Zweyhunddreißigtheilpause.

Sollen mehrere Takte hinter einander pausirt werden, so vergrößert man die Pause des ganzen Takts auf folgende Weise:



Manche Töne nennt man ganze, manche halbe. Dieser Ausdruck bezieht sich blos auf die Entfernung der Töne von einander. Von c bis d ist ein ganzer Ton, weil noch ein Ton dazwischen ist. Eben so auch von d bis e, von f bis g, von g bis a, von a bis h. So sind von e bis f und von h bis c halbe Töne. Leset hier in diesem Bändchen die achte Lection nach.

Der Mittelton zwischen c und d wird einmal mit der C-Note angezeigt, aber dieser Note wird ein sogenanntes Kreuz (#) vorgesetzt. In diesem Falle heißt dieser Mittelton cis. Aber man kann diesen Mittelton zwischen c und d auch mit der D-

Note anzeigen; wenn man dieser Note ein b vorsetzt. Nun heißt dieser nämliche Ton des. Man benennt also den Mittelton zwischen c und d einmal cis, wenn man ihn von c herleitet, dann aber auch des, wenn er von d seinen Namen erhält.

Der Mittelton zwischen d und e wird zuerst mit der D-Note angezeigt, wenn dieser Note ein Kreuz voran steht, und dann heißt dieser Ton dis. Er wird aber auch es genannt, wenn er mit der E-Note bestimmt wird, die ein b vor sich hat.

Von e bis f ist nur ein halber Ton.

Von f bis g ist noch ein Ton, der bald fis bald ges heißt. Bekommt die F-Note ein Kreuz, so heißt dieser Ton fis; setzt man der G-Note ein b vor, so wird dieser Ton ges genannt.

Der Mittelton zwischen g und a heißt gis, von g, und as, von a.

Der Mittelton zwischen a und h bekommt den Namen ais und b, nämlich ais auf der A-Note mit einem Kreuz, und b auf der H-Note mit einem vorgesetzten b.

Von h bis c ist nur ein halber Ton.

Wollen wir von *h* aus einen ganzen Ton singen, so müssen wir von *h* zu *cis* übergehen, und *c* als Zwischenton lassen.

Wollen wir von *e* aus einen ganzen Ton singen, so gehen wir von *e* bis *fis*, und lassen also das *f* in der Mitte.

Unsere sieben Töne mit ihren Mittelstönen wären also folgende:

<i>c</i>	<i>cis</i>	<i>d</i>	<i>dis</i>	<i>e</i>	<i>f</i>	<i>fis</i>	<i>g</i>	<i>gis</i>	<i>a</i>	<i>ais</i>	<i>b</i>
	<i>des</i>		<i>es</i>			<i>ges</i>		<i>as</i>		<i>bs</i>	

Die hier durch das vorgesezte Kreuz erhöhten und die durch ein voranstehendes *b* erniedrigten Töne sind also folgende:

<i>#</i>	<i>cis</i>	<i>dis</i>	<i>fis</i>	<i>gis</i>	<i>ais</i>
<i>b</i>	<i>des</i>	<i>es</i>	<i>ges</i>	<i>as</i>	<i>bs</i>

Soll ein Kreuz oder *b*, welches vorgezeichnet war, nicht mehr gelten, so setzt man ein Widerrufungszeichen *#* vor diejenige Note, welche ein Kreuz oder *b* vor sich gehabt hat.

In der zwölften Section und daselbst in der achten Aufgabe kommen Noten mit *#* und *b* vor. In diesen Aufgaben habe ich die *#* bei jeder erhöhten Note wiederholt, um Euch, Ihr kleinen Sänger, auf den halben Ton recht aufmerksam zu machen.

Diesen Unterricht für Euch, meine kleinen Sänger, werde ich im künftigen Bändchen fortsetzen und Euch noch dasjenige erklären, was Ihr bey Euren Singübungen wissen müßt. Doch werde ich dabei nicht zu weitläufig seyn, weil ich in meiner Neuen praktischen Klavierschule, die ich für Euch schrieb, und welche vielleicht manche von Euch schon gebrauchen, diese musikalischen Kenntnisse sehr faßlich und begreiflich vorgetragen habe. Auf dieses Buch verweise ich Euch, wenn Ihr eine ausführlichere Erklärung lesen wollet.

## Angeben und Aushalten eines Tones.



Das Erste, womit wir den Unterricht im Singen anfangen, ist das Angeben und Aushalten eines einzigen Tons, und ich wählte dazu *g* in der einbestrichnen Octave, weil mir dieser Ton für kleine Sängler am angemessensten zu seyn schien.

1) Dieser Ton wird zuerst bloß angegeben, ohne Rücksicht auf ein bestimmtes Zeitmaß; aber rein muß er herauskommen, ohne oberwärts zu steigen oder unterwärts zu sinken.

2) Dieser Ton wird nun nach einer bestimmten Zeit ausgehalten. Der Schüler erfährt hier, daß zwey durch einen Bogen verbundene Viertelnoten eben so lange, ohne abzusehen, ausgehalten werden, als die darunterstehende zweyviertelnote.

3) Eben dieses gilt hier von drey durch einen Bogen verbundene Viertelnoten. Ihre Zeitdauer wird gewöhnlicher durch eine Halb- oder zweyviertelnote, die mit einem Viertel verbunden ist, vorgestellt.

4) Hier sind vier Viertelnoten verbunden, die zusammen eine ganze Note bilden. Diese Zeitdauer wird durch eine ganze Note vorgestellt.

men durch eine einzige Note, nämlich durch die darunter stehende ganze oder zweyviertelnote angezeigt werden.

5) Sechs Viertelnoten haben in ihrer Zeitdauer den nämlichen Werth, welche eine ganze und halbe Note vereinigt haben.

Das Zeitmaß, oder wie lange ein Viertel dauern oder ausgehalten werden soll, hängt von der Willkühr des Lehrers ab.

Um den Anfänger im Aushalten der Töne und in der Sparsamkeit bey der Ausgabe des Athems zu üben, können die Viertel, in Ansehung ihrer Zeitdauer, nach und nach immer langsamer angenommen werden.

Diese Lektion übt also den kleinen Sängler in einer reinen und festen Angabe eines Tons, der, ohne zu zittern, ohne über und unter zu schweben, rein hervorgebracht werden muß. Bei dieser Übung lernt nun auch der Anfänger den Zeitwerth der ganzen, halben und Viertelnoten, überdies noch, nach dem angenommenen *G*-Schlüssel, den Stammtton *g* kennen.

## Anwachsen und Abnehmen eines Tons.

1

2

schwach stärker halb stark stark stark weniger stark schwach sehr schwach.

piano piu forte mezzo forte forte forte poco forte piano pianissimo.

3 4 5 6

crescendo decrescendo crescendo decrescendo decresc. cresc.

Es ist nothwendig, den jungen Sänger schon frühzeitig mit der Modification eines Tons bekannt zu machen. Der Anfänger im Singen muß geübt werden, einen Ton bald stark, bald schwach anzugeben, ohne daß der Ton seine Reinheit und Festigkeit verliert. Eben so nöthig ist die Übung, einen schwach angegebenen Ton nach und nach stärker und einen stark angegebenen Ton allmählig schwächer werden zu lassen, ohne daß der Ton über sich steigt oder unter sich sinkt, und also aus seiner Gränze tritt.

Die Übung, einen einzigen Ton bald schwächer, bald

stärker hervorzubringen, macht den Anfang. Die unten stehende Zeile bestimmt den nämlichen Vortrag mit den gewöhnlichen italienischen Kunstausdrucken.

Crescendo zeigt das Anwachsen oder das übergehen von der Schwäche zur Stärke, und decrescendo das Abnehmen oder das übergehen von der Stärke zur Schwäche eines Tons an. Bey dem oben vorgestellten Zeichen, welches diese Modification des Tons bestimmt, drückt die Spitze desselben das piano aus.

## Uebung mit zwey Tönen.

Hier soll nun der Sänger einen ganzen Ton angeben und treffen lernen. Von g bis a benennt man einen ganzen Ton, und dieser nächste aufwärts folgende Ton heist auch bisweilen eine Secunde. Wir üben uns also jetzt in dem richtigen Treffen einer Secunde.

1) Das in den vorigen Lectionen geübte g macht den Anfang, dann folgt die Secunde a. Dieses a wird so lange geübt, bis es der Anfänger rein und sicher anzugeben im Stande ist. Aber nun wird dieses a auch eben so behandelt, wie das g in den vorhergegangenen Übungen, das heist: es wird, wie g in der ersten Lection, nach einem

angenommenen Zeitmae ausgehalten, und dann, wie in der zweyten Lection, mit Abwechslung von Schwäche und Stärke, mit crescendo und decrescendo vorgetragen.

2) 3) 4) ist der Anfang zum Triller. Der Lehrer giebt zuerst ein langsames Zeitmaß an, nach welchem diese Übung geschieht. Auch dieser Triller wird crescendo und decrescendo vorgetragen.

5) Von hier an wird der Anfänger nach einem angenommenen Zeitmae oder nach dem Takte singen. Der erste Ton eines Takts bekommt einen stärkern Accent, und diese Aufgaben werden dann zu dieser Übung dienen.

## Uebung mit drey Tönen.

The musical score consists of five staves of music, each containing ten measures. The notes are as follows:

- Staff 1: Measure 1 (1): G4 (half note); Measure 2 (2): A4 (quarter), G4 (quarter); Measure 3 (3): A4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter); Measure 4 (4): A4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter).
- Staff 2: Measure 5 (5): G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter); Measure 6 (6): G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter); Measure 7 (7): G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter); Measure 8 (8): G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter).
- Staff 3: Measure 9 (9): G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter); Measure 10 (10): G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter).
- Staff 4: Measure 11 (11): G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter); Measure 12 (12): G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter); Measure 13 (13): G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter); Measure 14 (14): G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter).
- Staff 5: Measure 15 (15): G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter); Measure 16 (16): G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter); Measure 17 (17): G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter); Measure 18 (18): G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter).

Wir üben uns hier mit drey Tönen, nämlich g, a, h. Von g bis a nennt man einen ganzen Ton, und so auch von a bis h. Es sind nun von g bis h zwey ganze Töne. Diese Entfernung heißt eine Terz. Wir üben uns also im Singen zweyer ganzen Töne und im Treffen einer Terz.

1) Auch hier wird das hinzugekommene h mit

abwechslender Stärke und Schwäche, wie die vorigen Töne, geübt. — Die übrigen Aufgaben werden erst langsam, dann geschwinder geübt.

Die letzte von diesen Aufgaben ist die bekannte Arie von Jean Jacques Rousseau. Doch schienen mir Abänderungen nöthig zu seyn, um diese Melodie zu ihrer gegenwärtigen Bestimmung zu gebrauchen.



Musical score for "Fünfte Section. Übungen mit vier Tönen." The score consists of eight staves of music, each containing a sequence of exercises numbered 16 through 28. The exercises are written in a single melodic line on a five-line staff with a treble clef. The notation includes quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, often beamed together. Bar lines are used to separate measures, and some exercises end with a double bar line. The exercises are arranged in a continuous sequence across the staves.

16

17

18

19

20

21

22

23

25

26

27

28

## Weitere Anwendung dieser vier Töne.

The musical notation consists of a single staff with a treble clef and a common time signature. It is divided into 11 numbered exercises. Exercises 1 through 4 are written with quarter notes. Exercises 5 through 8 are written with eighth notes. Exercises 9 through 11 are written with quarter notes. Exercises 10 and 11 are marked with Roman numerals 'XO' and 'XI' respectively. The exercises show various combinations of whole, half, and quarter notes, as well as rests, illustrating the application of the four tones.

Wenn unsere kleinen Sänger die vorher geübten vier Töne vortragen können; wenn sie also zwey ganze Töne und einen halben Ton verbinden und mit diesen auf die gezeigte Weise abwechseln gelernt haben; dann werden sie diese Übung leicht auf andere Stufen unsrer Tonleiter anzuwenden im Stande seyn. Diese Section giebt dazu Anleitung.

1) Dies ist die Wiederholung der in den vorigen Sectionen behandelten vier Töne.

2) Von diesem c, als dem letzten der vorigen vier Töne; gehen wir nun wieder aus, und stellen mit ihm eine gleiche Übung von vier Tönen an.

3) 4) Ist die Übung mit der Secunde, und zugleich mit dem Tritter, so wie in der dritten Section. Auch

wird hier eine gleiche Abwechslung der Stärke und Schwäche der Töne beobachtet.

5) Ist eine Taktubung, bey welcher das d accentuirt wird.

6) Hier ist von c der Übergang zur Terz, und die folgenden Aufgaben sind Übungen mit diesen drey Tönen.

11) Hier haben wir nun wieder vier Töne, welche nach der Kunstsprache, zwey ganze und einen halben Ton ausmachen, nämlich: von c bis d, von d bis e, als zwey ganze Töne, und von e bis f, als ein halber Ton. — Mit diesen vier Tönen stellen wir eine gleiche Übung an, wie mit den vorigen in der fünften Section.

Wir üben uns also 12) in dem richtigen Auf- und Absteigen dieser vier Töne;

13) 14) in dem, nach dem bestimmenden Zeitwerth jeder Note, bald längern, bald kürzern Aushalten dieser Töne;

15) 16) in dem richtigen Treffen des halben Tons, und diesem seine engere Gränze in unserer Kehle anzuweisen, und ihn bald stärker bald schwächer vorzutragen;

17) 18) 19) in dem richtigen Treffen des Quart-

tenssprungs, bei welchem bald *c* bald *f* accentuirt wird;

20) bis 23) in dem richtigen Treffen der Sekunde, der Tercz und der Quarte, mit abwechselndem Accente.

24) Diese so eben gezeigten Übungen verlegen wir nun in eine tiefere Octave, und steigen von dem sogenannten zweybestrichenen *c* herab zu dem einbestrichenen.

25) Von hier an üben wir uns auf die nämliche Weise in der Behandlung der vier Töne, wie vorher gezeigt worden ist.

26 27 28

29 30 31 32

33 34 35

36 37

38 39

40 41 42

43 44 45

46

## Anwendung der vier Töne auf die Tonleiter.

The image displays four staves of musical notation, numbered 1 through 5, illustrating the application of four tones on a scale. Each staff begins with a treble clef and a common time signature. Staff 1 shows a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Staff 2 shows a sequence of notes: C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. Staff 3 shows a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Staff 4 shows a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The notes are connected by stems and beams, indicating a melodic line.

Die bereits gelübten vier Töne, welche wir schon auf mehrere Stufen verlegt haben, wenden wir nun auf die Tonleiter an. Wir nehmen vier dieser verbundenen Töne, und setzen dann die nächstfolgenden vier dazu, so haben wir eine Folge von acht Tönen, und gehen also von einem Tone bis zur nächsten Octave dieses Tons.

1) Hier ist die Wiederholung der vorher gelübten vier Töne und die Einleitung zu der folgenden Aufgabe, nämlich:

2) zu der Tonfolge von c bis zu dem nächsten c.

Die ersten beyden Takte enthalten diese Tonfolge absteigend, die letzten beyden aufsteigend.

3) Dies ist der Übergang zu der Tonfolge von g bis wieder zu g. Im vierten Takte hat der Ton f ein Kreuz vor sich. Dieses Kreuz zeigt an, daß hier nicht f, sondern der Mittelton zwischen f und g, nämlich fi, gesungen werden soll. So auch im fünften Takte.

4) Hier ist nun die Tonfolge von g bis g, zuerst absteigend, dann aber auch aufsteigend.

The musical score consists of five staves of music, each beginning with a treble clef. The staves are numbered 6, 7, 8, 9, and 10. Staff 6 starts with a whole note 'c' followed by an ascending sequence of notes: 'c', 'd', 'e', 'f', 'g', 'a', 'b', 'c'. Staff 7 continues with 'c', 'd', 'e', 'f', 'g', 'a', 'b', 'c'. Staff 8 starts with a whole note 'c', followed by 'd', 'e', 'f', 'g', 'a', 'b', 'c'. Staff 9 starts with 'c', 'd', 'e', 'f', 'g', 'a', 'b', 'c'. Staff 10 starts with 'c', 'd', 'e', 'f', 'g', 'a', 'b', 'c'. A section marker 'II' is placed above the second staff of the fifth line.

5) Folgende Übungen enthalten die Vorbereitung zu der Tonfolge von d bis d.

6) Diese vorbereitete Tonfolge ist hier ab- und aufsteigend. Vor dem c finden wir ebenfalls ein Kreuz, weil hier nicht c, sondern der zwischen c und d befindliche Ton, nämlich c<sup>is</sup>, gesungen werden soll.

7) Wir bereiten uns durch die Übung anderer vier Töne zu der nun kommenden Tonfolge von a zu a vor.

Im vierten Takte hat auch das g ein Kreuz vor sich stehen, um anzuzeigen, daß der Mittelton zwischen g und a, oder g<sup>is</sup>, gesungen werden soll.

8) Hier ist diese Tonfolge zuerst auf, dann absteigend.

9) Eine neue Vorbereitung zu der

10) Tonfolge von e bis e. Im ersten und vierten Takte zeigt das Kreuz vor d den Mittelton d<sup>is</sup> zwischen d und e an.

The image shows five staves of musical notation in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The exercises are numbered 12 through 16. Exercise 12 begins with a whole note B-flat. Exercise 13 begins with a whole note C. Exercise 14 begins with a whole note D. Exercise 15 begins with a whole note E. Exercise 16 begins with a whole note F. Each exercise consists of a sequence of notes, some with accidentals, and rests.

11) Ein langsamer Übergang zu der Tonfolge von f. Im achten und neunten Takte steht vor h ein b. Dieses b zeige den Mittelton rückwärts, und zwar hier den zwischen h und a sich befindenden, den wir b nennen.

12) Tonfolge von f bis f.

13) Vorbereitung zur folgenden Aufgabe. Ein b vor e zeigt den rückwärts liegenden Mittelton zwischen d und e, der (in der zehnten Aufgabe dis genannt) hier

es heißt. Der gute Sänger unterscheidet, wie der gute Violinist, das dis und es, eben so den im siebenten und achten Takte durch ein b vor a bezeichneten Mittelton, der hier as und vorher gis heißt.

14) Tonfolge von es zu es.

15) Vorbereitung wieder zu der

16) Tonfolge von c.

Uebungen in halben Tönen.

The image shows nine exercises (1-9) for half tones on a single staff with a treble clef. Each exercise is a sequence of notes with accidentals, separated by bar lines. Exercise 1: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Exercise 2: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Exercise 3: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Exercise 4: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Exercise 5: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Exercise 6: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Exercise 7: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Exercise 8: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Exercise 9: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5.

Eine Übung mit halben Tönen wird nun hoffentlich schon am rechten Orte seyn und vorgenommen werden können.

1) Zwischen c und h ist kein Mittelton, und also sind es nach der Kunstsprache halbe Töne.

2) Hier üben wir die halben Töne cis und d, wo cis der Mittelton zwischen c und d ist.

3) Übung mit dis, dem Mittelton zwischen d und e.

4) 5) Übung mit e und f.

6) Übung mit fis und g.

Neue praktische Singschule, 18. Bändchen.

7) Übung mit gis und a.

8) Übung mit ais und h.

9) Wiederholung mit h und c.

Der Lehrer zeigt hier dem Anfänger zuerst die natürlichen halben Töne, welche auf der Tonleiter sich befinden, nämlich: h und c, und e und f. Diese muß sich der Schüler zuerst genau merken, und alsdann sich mit den verkehrten halben Tönen, z. B. cis, dis u. s. w. besinnen können.

## Übungen mit fünf Tönen.

The image shows eight musical exercises, numbered 1 through 8, arranged in four rows. Each exercise is written on a single staff with a treble clef and a common time signature (C). Exercises 1, 3, and 5 consist of two measures each, while exercises 2, 4, 6, 7, and 8 consist of three measures each. The exercises are designed to train the ear and voice on specific intervals and sequences of five tones.

Wir setzen zu unsern vier Tönen noch einen hinzu, und üben uns also in dem Umfange einer Quinte. Nach den vorhergegangenen Übungen wird dieses für unsere jungen Sänger wenig Schwierigkeit haben.

1) Wir fangen mit *c*, als dem nachbärlchen Tone vor *d*, an, und unterscheiden diese beyden durch ihre längere Dauer, um sie dem Ohre recht bemerkbar zu machen.

2) Dann üben wir uns in dem richtigen Aufsteigen dieser fünf Töne.

3) Wir wiederholen diese Töne in einer langsamen Zeitdauer, um den flüchtigen Sänger zu einer bestimmten

und reinen Hervorbringung derselben zu gewöhnen; und so heben wir nun 4) bloß die Terzen durch eine längere Zeitdauer aus, nicht nur des Taktes wegen, um den Zweiviertelnoten ihren gehörigen Zeitwerth zu geben, sondern auch, besonders darum, um die zweifachen Terzen auszuzeichnen, dadurch

5) auf diese Terzensprünge vorzubereiten, um ihr richtiges Treffen zu erleichtern.

6) bis 8) Diese Terzen werden von hier an auf verschiedene Weise geübt, und mit ihnen abgewechselt. Auch ist der Quintensprung zugleich eingeflochten worden.

9 10 11 12 13 14 15 16 17

10) bis 15) Es folgen auch die Nebenterzen bey diesen fünf Tönen, und so werden die hier vorkommenden Terzen auf eine mehrfache Art dem Ohre und der Kehle

des singen Sängers eigen gemacht. — 16) Von hier an gehen wir zu andern fünf Tönen, bey welchen wir ähnliche Uebungen, wie vorher, anstellen.

18 19 20

21 22

23

24 25

26 27

28

29 30

31

25) Hier ist der Übergang zu Übungen, die von f an ausgehen.

Übungen mit sechs Tönen.

The image shows ten numbered musical exercises on a single staff. Each exercise is a sequence of notes and rests, starting with a treble clef and a common time signature. The exercises are numbered 1 through 10. Exercise 1 starts with a quarter rest followed by a series of notes. Exercise 2 is a continuous sequence of notes. Exercise 3 includes a quarter rest followed by notes. Exercise 4 is a continuous sequence of notes. Exercise 5 includes a quarter rest followed by notes. Exercise 6 includes a half note with a slur and a quarter rest followed by notes. Exercise 7 includes a quarter rest followed by notes. Exercise 8 includes a quarter rest followed by notes. Exercise 9 includes a quarter rest followed by notes. Exercise 10 includes a quarter rest followed by notes.

Zu den bereits geübten fünf Tönen setzen wir nun noch einen Ton hinzu, und stellen wieder mehrere Übungen mit diesen sechs Tönen, oder im Umfange einer Sexte, an. Da diese Aufgaben auf die vorhergegangenen sich gründen und durch diese vorbereitet worden sind; so werden diese Übungen für unsere kleinen Sänger leicht und die Melodie der Sätze ihnen interessant werden.

Neue praktische Singeschule, 18. Bändchen.

Die Mannigfaltigkeit dieser Aufgaben ist keinesweges absichtelos und die einzelnen Sätze sind nicht, ohne einen bestimmten Zweck zu haben, an einander gereiht. Vorzüglich soll das Leichtere dem Schwereren voran gehen und also ein Satz den andern vorbereiten. Der besondere Zweck jedes einzelnen Satzes ist bald das richtige Treffen der Intervallen, bald der richtig vorzutragende Zeitwerth der verschiedenen Töne.

Ⓕ

The image displays a musical score for ten exercises, labeled II, 12, 13, 14, 15, and 16, arranged on a single treble clef staff. Each exercise is separated by a double bar line. Exercise II begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The exercises consist of various melodic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Exercise 16 ends with a double bar line and a repeat sign.

Uebungen mit sieben Tönen.

The image shows a musical score for seven exercises, numbered 1 through 7. Each exercise is written on a single staff with a treble clef and a common time signature. The exercises consist of various melodic patterns and intervals, including eighth and sixteenth notes, and rests. Exercise 1 starts with a quarter note on C, followed by a series of eighth notes. Exercise 2 starts with a quarter note on C, followed by a series of eighth notes. Exercise 3 starts with a quarter note on C, followed by a series of eighth notes. Exercise 4 starts with a quarter note on C, followed by a series of eighth notes. Exercise 5 starts with a quarter note on C, followed by a series of eighth notes. Exercise 6 starts with a quarter note on C, followed by a series of eighth notes. Exercise 7 starts with a quarter note on C, followed by a series of eighth notes.

Wir flühen zu den vorhergegangenen Tönen wieder einen Ton, und zwar einen halben hinzu, und so singen wir nun in dem Umfange einer Septime. Das hier hinzugekommene f heißt die kleine Septime, zum Unterschiede von der großen, welche hier f<sup>is</sup> seyn müßte. Wollten wir diese Aufgaben, welche von g ausgehen, in das c verlegen, so würde nach dem sechsten Tone, näm-

lich dem a, das h folgen. Nun ist von a bis h ein ganzer Ton. Also würde dieses h von c aus gerechnet, die große Septime seyn. Wollten wir also die kleine Septime nehmen, so müßten wir b anstatt h, also einen halben Ton tiefer, singen.

Diese hier befindlichen Aufgaben sind ebenfalls auf eine verschiedene der Absicht gemäße Weise eingerichtet.



## Übungen mit acht Tönen.

The image shows six staves of musical notation for voice exercises. Each staff contains a sequence of notes with accidentals (sharps and naturals) and rests. The exercises are numbered 1 through 6. Exercise 1 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Exercises 2-6 follow similar patterns with varying note values and accidentals.

Wir kommen nun zu den Übungen innerhalb einer Octave, wöbey wir einige Scalas, die schon in der siebenten Section vorgekommen sind, wiederholen.

1) und 2) Hier fangen wir mit der Scale von g an, und lassen sie bald langsamer, bald geschwinder absingen.  
Neue praktische Singschule, 18. Bändchen.

3) 4) Ein abwechselndes Zeitmaß in den Tönen der Scale, um auch die große Septime, fis, am Ende auszuzeichnen.

5) bis 8) Abwechslung im Durchlaufen der verschiedenen Töne dieser Scale.

The image shows a musical score for a piano exercise. It consists of seven staves of music, each starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The exercises are numbered 7 through 15. Exercise 7 is a simple scale. Exercise 8 is a more complex scale with many accidentals. Exercise 9 is a scale with a repeat sign. Exercise 10 is a scale with a repeat sign. Exercise 11 is a scale with a repeat sign. Exercise 12 is a scale with a repeat sign. Exercise 13 is a scale with a repeat sign. Exercise 14 is a scale with a repeat sign. Exercise 15 is a scale with a repeat sign.

9) Der Übergang in die Scale von *c*, welche nun  
von  
10) an auf mehrfache Weise verändert worden ist.

13) Von hier kommen Viertelpausen bey dem Anfang  
ge eines jeden Tactes, außer am Schlusse der Aufgabe  
vor. Dies ist der Anfang zum richtigen Paußiren.

The image shows a musical score for twelve exercises, numbered 16 through 29. Each exercise is written on a single staff in treble clef with a common time signature (C). Exercises 16-18 consist of a single melodic line of eighth notes. Exercises 19-22 feature a melodic line with a longer note in the first half of the measure. Exercises 23-29 are more complex, featuring a melodic line with various rhythmic patterns and rests, often including a longer note in the first half of the measure.

19) und 20) Jeder Takt hat hier zuerst eine lange dann eine kürzere Note; dagegen

21) bis 22) zuerst eine kürzere und dann eine längere.

23) bis 29) Es folgen die Töne des Accords, nebst andern melodischen Sätzen zur Übung im Treffen.

Dreyzehnte Lektion.  
 Uebungen im Unifono.

Untere Stimme.

Wir versuchen nun zweistimmig zu singen, und zu diesen Uebungen wählte ich das Singen im Unifono. Unifono heißt es, wenn mehrere Stimmen einerley Töne in einer Octave oder in verschiedenen Octaven singen. Dieses gemeinschaftliche Singen mit einerley Tönen schien mir für die ersten Uebungen nicht allein leicht, sondern auch zweckmäßig zu seyn. Die kleinen Sängler lernen beyde Stimmen, die untere und obere und wechseln mit einander ab.

## Uebungen im Unifono.

Obere Stimme.

1

2

3

4

5

6

7

8

Die zweyte Aufgabe ist eine Veränderung der ersten. Kann der Lernende die erste Aufgabe in Vierteln richtig vortragen, so wird er dann auch die zweyte in Achteln, bald in der obern, bald in der untern Octave absingen können.

Neue praktische Singschule, 13. Bändchen.

Eben so sind die übrigen Aufgaben verändert. Durch dieses Zusammensingen in verschiedenen Octaven zeigen sich leicht die etwa vorfallenden unrichtigen Töne, und das Gehör des Sängers wird dadurch geschärft, die Fehler zu bemerken.

## Übungen in zweystimmigen Sätzen.

Untere Stimme.

The image shows eight staves of musical notation, numbered 1 through 8. Each staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The exercises consist of single melodic lines with various rhythmic patterns and intervals, including eighth and sixteenth notes, and rests. The exercises are designed to be performed by the lower voice part.

Wir fangen nun Übungen in zweystimmigen Sätzen an. Ich habe diese Aufgaben, als die ersten Versuche für kleine Sänger, sehr angenehm und leicht einzurichten gesucht, und meist in gleichfortschreitenden Terzen, welche das Gehör der jungen Musiker bald wird fassen können niedergeschrieben.

## Übungen in zweystimrigen Sätzen.

Obere Stimme.

The image displays eight staves of musical notation, numbered 1 through 8. Each staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The exercises consist of various rhythmic patterns and melodic lines. Staff 1 starts with a quarter rest followed by a quarter note G4, then a quarter note A4, and a half note B4. Staff 2 begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a quarter note B4, and a half note A4. Staff 3 starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a quarter note B4, and a half note A4. Staff 4 begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a quarter note B4, and a half note A4. Staff 5 starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a quarter note B4, and a half note A4. Staff 6 begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a quarter note B4, and a half note A4. Staff 7 starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a quarter note B4, and a half note A4. Staff 8 begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a quarter note B4, and a half note A4.

Sind es mehrere, welche zusammen singen, so theilt man sie in zwey Reihen, und läßt jede Reihe bald die obere, bald die untere Stimme singen, nachdem sie zuvor jede Stimme gemeinschaftlich geübt haben. Diese Übungen sollen im folgenden Bändchen noch fortgesetzt und erweitert werden.

## Übungen in kleinen Canons.

Bald in Bier-tern, bald in Ach-tern sin-gen wir. Bald in Bier -- tern, bald in Ach-tern u. s. w.

Bald in Bier -- tern, bald in Ach-tern sin-gen wir. Bald in Bier -- tern u. s. w.

Bald in Bier --- tern, bald in Ach-tern sin-gen wir. Bald in u. s. w.

Bald in Bier -- tern, bald in Achtern sin-gen wir. u. s. w.

Unter einem Canon versteht man einen solchen melodischen Satz, bey welchem zwey, drey, vier oder noch mehr Stimmen nicht zugleich, sondern nach einander anfangen und eine Stimme die andere nachahmt. Jede Stimme hat eine und ebendieselbe Melodie, und erst durch das erfolgte Zusammenkommen aller Stimmen entsteht ihre harmonische Verbindung.

Diese Canons machen den kleinen Sängern sehr viel Vergnügen, sobald jeder sich daran gewöhnt hat, seine Stimme sich von keiner andern stören zu lassen. Jeder

glaube bald, seinem gut erlernten Satze fest und treu bleiben zu können, und ganz wider seinen Willen findet er sich bey seiner geglaubten Sicherheit in eine andere Stimme verloren.

Der Nutzen, welchen die Übungen in canonischen Sätzen für den Anfänger haben, ist nicht zu verkennen.

Ich habe hier den Anfang mit einem sehr leichten Canon gemacht, wo jede nachfolgende Stimme um einen Takt später eintritt. Im folgenden Bändchen dieser Singeschule sollen noch mehrere dergleichen Übungen gegeben werden.

Wir schließen ei - nen Sängerkreis und sin - gen al - le stu - fenweis; doch kommen wir nicht

Wir schließen ei - nen Sängerkreis und sin - gen al - le

Wir schließen ei - nen

aus dem Gleis. Wir schließen ei - nen Sängerkreis und sin - gen al - le stu - fenweis; doch u. s. w.

stu - fenweis; doch kommen wir nicht aus dem Gleis. Wir schließen ei - nen Sängerkreis und u. s. w.

Sängerkreis und sin - gen al - le stu - fen - weis; doch kommen wir nicht aus dem Gleis. Wir u. s. w.

Der hier befindliche Canon ist für drey Stimmen, und fängt mit einer Note an, welche dem ersten Taktstriche vorhergeht. Wenn wir den Takt mit der Hand dazu angeben, so heben wir bey dieser Note die Hand in die Höhe, und schlagen bey der ersten Note des folgenden Taktes damit nieder. Jene Note — zuweilen sind

Neue praktische Singschule, 18. Bändchen.

es auch mehrere — nennt man daher den Aufschlag, den Auftakt, die schlechten oder unaccentuirten Takttheile. Ausführlicher findet man dieses in meiner Klavierschule; drittes Bändchen, im siebenten Paragraph des Unterrichts für Kinder, Seite XXII.

Wer sich sei-nes Le-bens freut ist der wah--re Wei--

Wer sich sei-nes Le-bens freut ist der wah--re Wei-- u. f. w.

Wer sich sei-nes Le-bens freut ist der wah--re

Wer sich sei-nes Le-bens freut ist der u. f. w.

Wer sich sei-nes Le-bens freut u.

Wer sich sei-nes u.

Gegenwärtiger Canon ist für sechs Stimmen. Jede nachfolgende Stimme tritt um einen Takt später ein. Der Eintritt jeder Stimme ist in der ersten Zeile durch ein Zeichen (S) angegeben. Bey dem ersten Zeichen fällt die zweyte Stimme, bey dem zweyten die dritte, bey dem dritten die vierte Stimme ein, u. s. w. Man kann also einen Canon durch eine einzige Notenzeile darstellen, wenn man den Eintritt der Stimmen durch jenes gewöhnliche Zeichen bestimmt. Die im folgenden Bändchen vorkommenden Canons werde ich zur Ersparung des Raums in eine einzige Zeile setzen.

Der Mißmüthige.

Sie ist nicht werth, so ei-ne Welt wie die - - se, daß man ihr ei-ne Thrä - ne,  
 Sie ist nicht werth, so ei-ne Welt wie die - - se, daß man ihr ei-ne  
 et - ne Thräne weicht. Sie ist nicht u. s. w.  
 Thrä - - ne, ei - ne Thräne weicht. Sie - u. s. w.

Der Vergnügte.

Sie ist es werth, so ei-ne Welt wie die - - se, daß man sich sei - nes  
 Sie ist es werth, so ei-ne Welt wie die - - se, daß  
 Le - - bens, sei - nes Le - bens freut. Sie ist es u. s. w.  
 man sich sei - nes Le - - - bens, sei - nes Le - bens freut. Sie u. s. w.

Zunfzehnte Section. Uebungen in kleinen Canons.

4/2

Tem -- po - ra mu -- tan - - - tur, et nos mu -- ta - mur et nos mu - - -

Tem -- po - ra mu - tan - tur, et nos mu - - - ta - mur et

ta - - - - - mur in il - - lis. Tem -- po - ra mu - - etc.

nos mu - - ta - - - - - mur in il - - - - - lis, D. C.

*Dum lo - qui - mur, dum lo - qui - mur fu - git ae - - - - tas fu - git ae - - - - tas, Dum &c.*

*Dum lo - - qui - mur dum lo - - qui - mur fu - git ae - - - - tas fu - git &c.*

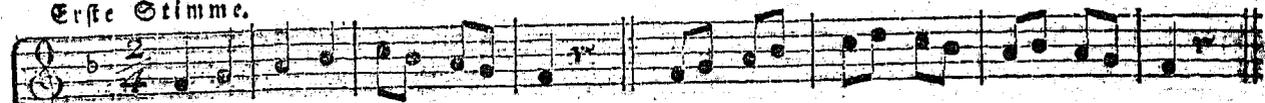
*Dum lo - qui - mur, dum lo - qui - mur fu - git &c*

*Dum lo - - qui - mur, dum etc.*

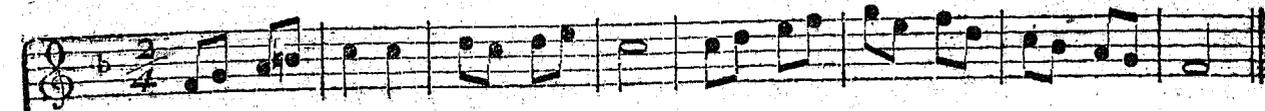
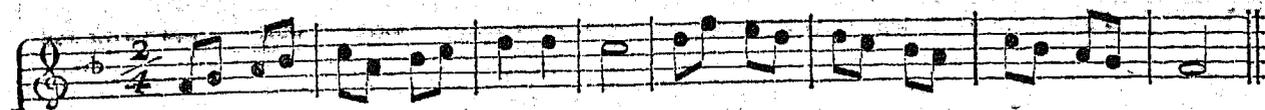
## Übungen in zweistimmigen Sätzen.

Fortsetzung.

Erste Stimme.



Zweite Stimme.



Vorstehende Sätze sind Vorbereitungen auf die folgenden Lieder. Haben unsere Sänger diese Sätze gehörig gelbt, so werden dann diese Lieder sehr wenig Schwierigkeiten für sie beim Singen haben.

Die Texte zu diesen Liedern habe ich aus den vorz. Neue praktische Singschule, 18 Bändchen.

züglichsten Linterschriften entlehnt. Dar zuweilen werde ich auch Lieder von mir hinzusetzen.

Die Melodien habe ich leicht, angenehm, und dem Texte gemäß zu setzen mich bemüht. Wenn ich fremde Compositionen aufnehme, werde ich es anzeigen.

## Kinder spiele.

Aus Campes Kinderbibliothek.

Wir, Kin - der, wie schmecken der Freu - den recht viel! Wir schä - fern und

Wir, Kin - der, wir schmecken der Freu - den recht viel! Wir schä - fern und

ne - - Ken (ver - steht sich im Spiel)! Wir lär - men und sin - gen und ren - nen uns

ne - - Ken (ver - steht sich im Spiel)! Wir lär - men und sin - gen und ren - nen uns

um, und hü - pfen und sprin - gen im Gra - se her - - um,

um, und hü - pfen und sprin - gen im Gra - se her - - um.

## K i n d e r s p i e l e .

Wir, Kinder, wir schmecken  
Der Freuden recht viel!  
Wir schäkern und necken,  
(Versteht sich im Spiel!)  
Wir säumen und singen  
Und rennen uns um,  
Und hüpfen und springen,  
Im Grase herum.

Warum nicht? — Zum Murren  
Ist Zeit noch genug.  
Wer wollte wohl kurren?  
Das wär' ja nicht klug,  
Wie lustig stehn dorten  
Die Saat und das Gras!  
Beschreiben mit Worten  
Kann keiner wohl das.

Ha, Bräuderchen, rennet!  
Ha, wälzt euch im Gras!  
Noch ist's uns vergönnet,  
Noch kleidet uns das.  
Ach! werden wir älter,  
So schiekt sich's nicht mehr;  
Dann treten wir kälter  
Und steifer einher.

Ey, seht doch, ihr Bräuder,  
Den Schmetterling da!  
Wer wirft ihn uns nieder?  
Doch schonet ihn ja!  
Dort flattert noch einer,  
Der ist wohl sein Freund;  
O, schlag' ihn doch keiner,  
Weil jener sonst weint.

Wird dort nicht gesungen?  
Wie herrlich das Klingt!  
Vortreflich, ihr Jungen!  
Die Nachtigall singt.  
Dort sitzt sie! Seht, oben  
Im Apfelbaum dort;  
Wir wollen sie loben,  
So fährt sie wohl fort.

Komm, Liebchen, hernieder,  
Und laß dich beschn!  
Wer lehrt dich die Lieder?  
Du machst es recht schön!  
O laß dich nicht stören,  
Du Vögelchen, du!  
Wir alle, wir hören  
So gerne dir zu.

Wo ist sie geblieben?  
Wir sehn sie nicht mehr.  
Dort flattert sie dillben!  
Komm wieder, komm her!  
Vergeblich! Die Freude  
Ist diesmal vorbei.  
Ihr thut wer zu Reide,  
Sey was es auch sey.

Last Kränzchen uns winden;  
Viel Blumen sind hier!  
Wer Wellchen wird finden,  
Empfänget dafür  
Von Mutter zur Gabe  
Ein Mäulchen, wohl juchey.  
Juchey! ich habe,  
Ich hab' etns, juchey!

Ach, geht sie schon unter,  
Die Sonne, so seltsam?  
Wir sind ja noch munter;  
Ach, Sonne, vergieh!  
Nun, morgen, ihr Bräuder! —  
Schlaft wohl! gute Nacht!  
Ja, morgen wird wieder  
Gespielt und gelacht.

## Lied für Kinder \*).

Mäßig.

Un-schuld ist den Kin-dern hold; bey der Un-schuld Ro-sen maht das Wöl-chen  
 Un-schuld ist den Kin-dern hold; bey der Un-schuld Ro-sen maht das Wöl-chen  
 sich mit Gold, öff-nen sich die Ro-sen.  
 sich mit Gold, öff-nen sich die Ro-sen.

Unschuld ist den Kindern hold;  
 Bey der Unschuld Rosen  
 Maht das Wölchen sich mit Gold,  
 Öffnen sich die Rosen.

Wohl versorgt in ihrer Huth  
 Seyd ihr lieben Kleinen;  
 Aber wenn ihr Böses thut,  
 Zwingt ihr sie zu weinen.

Die des Engels nasser Blick  
 Eurem Aug' entschwindet,  
 Und ihr dann des Lebens Glück  
 Nirgends wieder findet.

Laßt den Engel nicht entfliehn!  
 Geht ihm voller Reue  
 Zärtlich nach, und bittet ihn,  
 Daß er euch verzeihe.

J. G. Jacobi.

\*) Die Melodie ist vom Herrn Kapellmeister Meißner aus seiner Capella. Hier habe ich diesen Gesang bloß für zwey Stimmen aufgeschrieben.

## Fieffens Wiegenlied.

Schlaf, Kindchen, schlaf! da draußen ist ein Schaaf; das ist dir ein gar frommes Blut, das  
 Schlaf, Kindchen, schlaf! da draußen ist ein Schaaf; das ist dir ein gar frommes Blut, das  
 kei-nem was zu Lei-de thut. Schlaf, Kindchen, schlaf. Schlaf, Kindchen, schlaf.  
 kei-nem was zu Lei-de thut. Schlaf, Kindchen, schlaf! Schlaf, Kindchen, schlaf!

Schlaf, Kindchen, schlaf!

Da draußen ist ein Schaaf;

Das ist dir ein gar frommes Blut,

Das keinem was zu Leide thut;

Schlaf, Kindchen, schlaf!

Schlaf, Kindchen, schlaf!

Wie freundlich ist das Schaaf!

Es knurrt, es lärm't, es zanket nicht,

Zeigt immerdar ein froh Gesicht;

Schlaf, Kindchen, schlaf!

Schlaf, Kindchen, schlaf!

Wie still ist unser Schaaf!

Die weinen seine Äugelein;

Die hört man es gewältig schrey'n,

Schlaf, Kindchen, schlaf!

Schlaf, Kindchen, schlaf!

Wer liebt nicht unser Schaaf!

Es speißt vergnügt das grüne Gras,

Zu Leide thut ihm keiner was;

Schlaf, Kindchen, schlaf!

Schlaf, Kindchen, schlaf!

Sey sanft, wie unser Schaaf!

Sey immerdar ein frommes Blut,

So sind dir alle Menschen gut.

Schlaf, Kindchen, schlaf!

E a m p e.

## Wiegenlied.

Aus Campes Kinderbibliothek.

Schlummre, Liebchen! bist noch klein, weißt vom schön - nen Son - nen - - schein,

Schlummre, Liebchen! bist noch klein, weißt vom schön - nen Son - nen - - schein,

weißt vom Strahl des Mon - den - lichts und von Wald und Bäu - men nichts,

weißt vom Strahl des Mon - den - lichts und von Wald und Bäu - men nichts,

Lieb - chen, schlummre, wer - de groß, sollst es sehn auf mei - nem Schooß.

Lieb - chen, schlummre, wer - de groß, sollst es sehn auf mei - nem Schooß.

## W i e g e n l i e d.

Schlummre, Liebchen! bist noch klein,  
 Weißt vom schönen Sonnenschein,  
 Weißt vom Strahl des Mondenlichts  
 Und von Wald und Bäumen nichts,  
 Liebchen, schlummre, werde groß!  
 Sollst es sehn auf meinem Schooß.

Sollst die Sonn' am Himmel sehn,  
 Sollst mit mir spazieren gehn  
 Über Wiesen, frisch und grün,  
 Wo die blauen Weilschen blühn.  
 Weilschen werden dann gepflückt,  
 Und ans Mutterherz gedrückt.

Mir am Herzen, Liebchen schön,  
 Sollst du morgen alles sehn  
 Über dir ist Jubelklang,  
 Um dich her ist Lobgesang.  
 Leise rauschen Bäum' und Flus,  
 Und du stöhst den Mutterkuß.

Liebchen, schlummre, wach's heran!  
 Siehst in meinen Armen dann  
 Auch der Abendsonne Glut,  
 Siehst, wenn Feld und Aue ruht,  
 Gold und Purpur überall  
 Deyn Gesang der Nachtigall.

Unterm Nachtigallenlied  
 Kömmt der helle Mond und sieht  
 Mild herab auf dich und mich,  
 Alle Blumen neigen sich;  
 Und die Händchen falt' ich dir,  
 Kleiner Engel, Gott ist hier.

Gott ist hoch im Sternenglanz,  
 Und im niedern Weilschenkranz;  
 Ist, wo jener Vogel schlägt,  
 Und wo dieser Arm dich trägt.  
 Sag in jedem Winkel dir,  
 Liebes Mädchen: — Gott ist hier! —

## Die Steckenreiter.

Aus Campes Kinderbibliothek.

Auf schlanken Stecken rei-ten wir her; wir klei-nen Ge-cken kön-nen nicht mehr,  
Auf schlanken Stecken rei-ten wir her; wir klei-nen Ge-cken kön-nen nicht mehr.

Auf schlanken Stecken  
Reiten wir her;  
Wir kleinen Becken  
Können nicht mehr.

Indeß zuweilen  
Wagt man sich schon,  
Träge ein paar Beulen  
Gerne davon.

Allein urplötzlich  
Däumt sich das Thier,  
Erhebt entsetzlich  
Helles Gewiehr

Zwar auf der Erde  
Reitet sich knapp;  
Doch große Pferde  
Werfen uns ab.

Da wächst dem Knaben  
Mächtig der Stanz;  
Schler möcht' er traben  
Weilen dahin.

Dann schreyt der Reiter:  
Weh mir! der Rapp!  
Ich mag nicht weiter,  
Heißt mir hinab!

Und auf die Letzte  
Wird's wieder werth  
Das schlechtgeschäyte  
Hölzerne Pferd.

So bleib't bey Stecken;  
Wißt ihr, woher?  
Wir kleinen Becken,  
Können nicht mehr.

Frühlingslied.

Aus Campes Kinderbibliothek.

Der Schnee zer - rinnt, der May be - ginnt; die Blü - ten kei - men auf  
 Der Schnee zer - rinnt, der May be - ginnt; die Blü - ten kei - men auf  
 Gar - ten - - - bäu - men und Vö - gel - - schall tönt ü - ber - - all.  
 Gar - ten - - - bäu - men und Vö - gel - - schall tönt ü - ber - - all.

Der Schnee zerinnt,  
 Der May beginnt;  
 Die Blüten keimen  
 Auf Gartenbäumen,  
 Und Vögelschall  
 Tönt überall.

Wer weiß, wie bald  
 Die Glocke schalle,  
 Da wir des Mayen  
 Uns nicht mehr freuen;  
 Wer weiß, wie bald  
 Sie für uns schalle!

Drum seyd zwar froh;  
 Doch, Kinder, so,  
 Daß ihr dies Leben  
 Dem, der's gegeben,  
 Durch Frömmigkeit  
 Und Tugend wehrt.

## Um eine Weintraube. \*)

Die pressen dich und stoßen dich zu Schanden, und machen Weindar - - aus, und

Die pressen dich und stoßen dich zu Schanden, und machen Weindar - - aus, und

ma-chen Weindar - aus, und he-gen ihn in Ker-tern und in Wan-den, und tra-gen ihn nach

ma-chen Weindar - aus, und he-gen ihn in Ker-tern und in Wan-den, und tra-gen ihn nach

Haus und tra-gen ihn nach Haus.

Haus und tra-gen ihn nach Haus.

\*) Für dieses Lied habe ich absichtlich die bekannte Melodie des Liedes: Beträntzt mit Laub den liebevollen Becher ic. gewählt, damit Kinder, wenn sie unsere Weingefellschaften sehen, eine lehrreiche Parodie haben, und diese auch und zu Nutz und Frommen vorsingen können.

## An eine Weintraube.

Sie pressen dich und stoßen dich zu Schanden,  
 Und machen Wein daraus,  
 Und hegen dich in Kertern und in Banden  
 Und tragen ihn nach Haus.

Daß du dich nicht, wenn ich den Saft dir raube,  
 Zum Wein in mir verkehrst!  
 Und nicht zu Blut, du wunderliche Traube  
 In meinem Magen gährst!

Und trinken ihn vom Abend bis an Morgen,  
 Und treibens arg dabei  
 Und singen: „er, der Wein zersprengt die Sorgen,  
 Schier, wie ein Glas, entzwey!“

Ich habe meinen Kopf noch viel zu nöthig,  
 Die Zeiten brauchen viel!  
 Und Sorgen sind bisher noch nicht vorrätzig,  
 Als höchstens für mein Spiel.

Und haben Kopfweh dann des andern Tages,  
 Und haben Grillensang  
 Und sind nur von des lieben Trinkgelages  
 Erinnerung schon krank.

Wenn du das willst, so werde zur Rosine,  
 Der ich viel holder bin,  
 So süß und mild für Schwester Wilhelmine,  
 Die kleine Näscherin!

D r e k e t.

## Am Geburtstage eines braven Freundes.

Stimmt an ein Lied mit Sai - ten - klang für ihn, den biedren Freund, für ihn, der fern von

Stimmt an ein Lied mit Sai - ten - klang für ihn, den biedren Freund, für ihn, der fern von

Täuscherey von Mode - trug und Heucheley so re - det, wie ers meint, so re - det, wie ers meint.

Täuscherey von Mode - trug und Heucheley so re - det, wie ers meint, so re - det, wie ers meint.

Stimmt an ein Lied mit Saitenklang	Wir freuen uns herzlich dieses Tags,	Klein ist die Blume, die die Hand
Für ihn, den biedren Freund,	Der Dich der Welt einst gab.	Der Freundschaft heute bricht;
Für ihn, der fern von Täuscherey,	Wir wünschen ihn noch oft zurück,	Doch du verschmäht nicht was dir giebt
Von Modetrug und Heucheley,	Er strahle zu der Deinen Glück	Die Freundschaft, die Dich herzlich liebt,
So redet, wie ers meint.	Stets heiter Dir herab.	Hier dies Bergstimmennicht.

## M a y l i e d \*).

Will-kommen, He-ber, schö-ner May, der un-sre Flur ver-füngt, daß rings - - um Laub und

Will-kommen, He-ber, schö-ner May, der un-sre Flur ver-füngt, daß rings - - um Laub und

Blu - - me neu aus vol - - len Kno - - spen dringt.

Blu - - me neu aus vol - - len Kno - - spen dringt!

Rothsch. B.

Willkommen, lieber, schöner May,  
 Der unsre Flur verfüngt,  
 Daß rings um Laub und Blume neu  
 Aus vollen Knospen dringt!

Die tönt der Vögel Lobgesang;  
 Der ganze Buchenhayn,  
 Am Blumenthal ist Silberklang  
 Und Bäche murmeln drein.

Roth stehn die Blumen, weiß und blau,  
 Wie Mädchen pflücken sie,  
 Und tanzen auf der grünen Au:  
 Ah! o May, ah!

B o f.

\*) Die Melodie ist vom Herrn Kapelmacher-Schulz aus seinen Volkstiedern entlehnt.

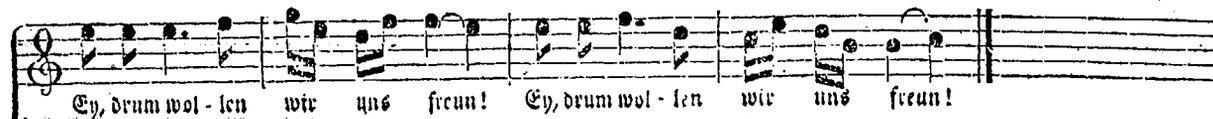
## V e r g n ü g e n .



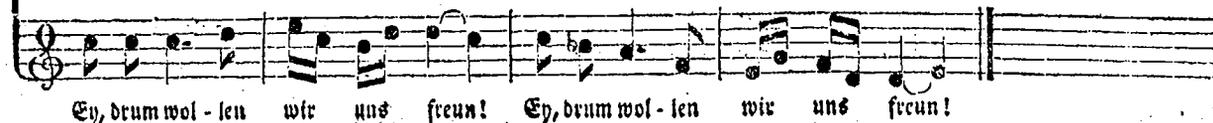
Froher, gu - ter Muth, macht ge - sun - des Blut; Fröhlich - keit und Scherz stär - ken Geist und Herz;



Froher, gu - ter Muth, macht ge - sun - des Blut; Fröhlich - keit und Scherz stär - ken Geist und Herz;



Ey, drum wol - len wir uns freun! Ey, drum wol - len wir uns freun!



Ey, drum wol - len wir uns freun! Ey, drum wol - len wir uns freun!

Froher, guter Muth  
Macht gesundes Blut;  
Fröhlichkeit und Scherz  
Stärken Geist und Herz,  
Ey, drum wollen wir uns freun!

Doch bey gutem Muth,  
Frischem, leichtem Blut,  
Fröhlichkeit und Scherz,  
Muß stets unser Herz  
Zugendhafte und weise seyn.

W e i ß e .

Ende des ersten Bündchens.