0"K 43

8/gr.
ges. 6. Expl.
emg. 8. Expl.

„ O"K 43.

Gesanglehre

für

die oberen Klassen der Volksschule

mit Benutzung der Notenschrift

bearbeitet

von

B. Kothe,

Königl. Musikdirektor und Seminarlehrer.

Für die Hand des Lehrers.

Breslau, 1872.

Verlag von Goerlich & Coch.

8267 s

245

K. 183,75 S

ZBIORY ŚLĄSKIE

Vorwort.

Die Frage: „Soll in der Elementarschule der Gesangunterricht mit Hülfe der Noten ertheilt werden?“ wird noch vielfach verneint. Man motivirt in der Regel diese Ansicht damit, daß in der Elementarschule ein wirkliches „Vom Blatt Singen“ nicht zu erzielen und darum die darauf verwendete Mühe fruchtlos sei.

Kann auch nicht geleugnet werden, daß das Treffen der Noten in der Elementarschule nur bei befähigten Schülern und leichten Aufgaben erreicht wird, so muß doch andererseits entschieden bestritten werden, daß die darauf verwendete Mühe fruchtlos sei. Die Schüler bemerken aus der Stellung der Noten, ob die Melodie stufenweise auf- oder abwärts geht, ob sie auf gleicher Stufe verweilt, ob sie sprungweise auf oder nieder sich bewegt, ob dieser Sprung groß oder klein ist; sie erkennen an der Form der Note die Länge des Tones, sie sehen, wo Pausen zu halten sind, wo mehrere Töne auf eine Silbe kommen, u. s. w. Das

giebt den Schülern einen greifbaren Anhalt und beschleunigt das Auffassen und Erlernen der Lieder; es wird also die auf Kenntniß der Noten aufgewendete Mühe vollständig aufgewogen.

Man halte doch Umschau in unsern Gesangvereinen und untersuche, wie viele Sänger fest im Treffen sind! Gewiß nur sehr Wenige, denn es giebt erfahrungsmäßig bei jeder Stimme nur einige sog. Stimmführer, denen sich die andern Sänger anschließen. Man wird aber nicht behaupten können, daß die letzteren unbrauchbar wären, oder daß man ihnen statt der Notenstimmen den bloßen Text in die Hand geben müsse. Diese Sänger benutzen vielmehr die Noten als Hülfsmittel und sind bei Aufführungen, allerdings nur im Gefolge ihrer Führer, ein ganz brauchbares Gesangspersonal. Zuckt Jemand darüber die Achseln, so erinnere ich daran, daß es Gesangsvirtuosen von europäischem Rufe gab, z. B. die Catalani, und noch giebt, die keine Treffer sind und frage ferner: Wo giebt es eine Armee ohne Führer? —

Ein anderer Umstand, auf den ich das Hauptgewicht legen möchte, darf dabei nicht übersehen werden. Die Schule erzieht und unterrichtet für das Leben. Das praktische Leben aber bietet vielfache Gelegenheit, die Notenkenntniß zu verwerthen. Da ist zunächst der kirchliche Sängerchor, der sich aus den befähigtsten Schülern rekrutirt; da sind ferner die Gesellenvereine, die ländlichen Gesangvereine und die Militärgesangchöre, welche sämmtlich Notenkenntniß

voraussetzen. Die ländlichen Gesangvereine stehen besonders in Süddeutschland in hoher Blüthe, und es wäre ein Fortschritt, wenn sie auch in Norddeutschland größere Verbreitung fänden; denn richtig geleitet und auf edlen Volksgesang sich beschränkend, wirken sie gewiß sehr wohlthätig. — In vielen Diözesen (Trier, Köln, St. Gallen, Luxemburg, Ermeland u. s. w.) sind ferner die Diözesangesangbücher mit Noten versehen, die andern Diözesen werden sicher nachfolgen; und so ist denn die Notenkenntniß für das Leben gewiß von Bedeutung.*)

---

*) Da die Ziffer als Tonzeichen weder in kirchlichen noch in weltlichen Gesängen praktisch angewendet wird, und durch sie die Dauer der Töne nicht bezeichnet werden kann; da somit die Ziffer ein Begriffszeichen ist, aber kein anschauliches Tonbild giebt: muß ich mich im Allgemeinen gegen das Singen nach Ziffern erklären, zumal ja das Bildende, was im „Ziffersingen" liegt, bereits in der Unterklasse verwerthet wird. — Man hat in neuerer Zeit mit Aufwand großen Scharfsinnes verschiedene Gesangsmethoden aufgestellt, um in der Elementarschule die Notenkenntniß theils ganz zu beseitigen, theils zu vereinfachen. Nach meiner Erfahrung und Ueberzeugung beruht aber die Schwierigkeit des Gesangunterrichts nicht sowohl auf der Notenkenntniß als vielmehr auf dem Denken der Töne (Treffen), auf dem Rhythmus, dem Tonansatz und auf dem richtigen Athmen, Sprechen und Deklamiren. Die etwaigen Erleichterungen, welche jene Methoden in Bezug auf das Notenlesen gewähren, werden dadurch in Schatten gestellt, daß man in der Schule eine andere Sprache redet wie im gewöhnlichen Leben, also nur mittelbar für die Praxis vorbereitet.

Diese sachlichen Gründe lassen mir die Bestimmung einer hohen Schulbehörde,

daß in dreiklassigen Schulen von der Mittelklasse an der Gesangunterricht nach Noten ertheilt werden soll,

nicht blos als gerechtfertigt, sondern als einen bedeutenden Fortschritt erscheinen.

Das vorliegende Werkchen nun soll dem Lehrer den Weg zeigen, wie dieser Unterricht am zweckmäßigsten einzurichten sei. Mit demselben stehen die im gleichen Verlage erschienen „Singtafeln" und die „Auswahl von Kirchen- und Schulliedern" (Ausgabe mit Noten) in Verbindung. Erstere enthalten sämmtliche Elementarübungen, sollen dem Lehrer das zeitraubende Aufschreiben an die Tafel ersparen und dürften sich außerdem namentlich bei Wiederholungen als zweckmäßig erweisen. Die von der Behörde vorgeschriebenen Lieder*) wurden der „Gesanglehre" nicht einverleibt, weil außerhalb des Bezirkes, für welchen das Werkchen zunächst bestimmt ist, oft andere Bedürfnisse vorhanden oder andere Lieder vorgeschrieben sind. Es dürfte jedoch nicht schwer fallen, abweichenden Liederstoff mit dem Elementarcursus in organische Verbindung zu bringen.

In Bezug auf die Vertheilung des Uebungsstoffes sei

*) Vergl.: „Entwurf eines Lehrplanes für dreiklassige kath. Schulen in den Regierungs-Bezirken Breslau und Liegnitz" 1871.

noch Folgendes bemerkt. Das Pensum für die Mittelklasse könnte zu groß erscheinen. Wenn man aber erwägt, daß in der Unterklasse durch die an die Tafel gezeichnete und mit Ziffern versehene achtstufige Sprossenleiter die Töne des Accords 1, 3, 5, 8; 1, 4, 6, 8 erlernt, daß an derselben die Tonleiter construirt und verschiedene andere Uebungen vorgenommen worden sind (sämmtliche Uebungen dieses Werkchens bis Nr. 39, etwa die schwierigeren rhythmischen ausgenommen, können leicht an der Sprossenleiter in der Tonhöhe von $\overline{d}$—$\overline{\overline{d}}$ geübt werden!): so verliert die Aufgabe bereits bedeutend an Umfang. Zudem wird ja vorausgesetzt, daß die Treffübungen in der Oberklasse fortgesetzt werden, so daß dort seine Erledigung findet, was in der Mittelklasse nicht zum völligen Abschluß gelangen konnte. Meine Absicht bei dieser Stoffvertheilung war die, den Liederkursus schon in der Mittelklasse in organische Verbindung mit dem Elementarkursus zu bringen. Der Oberklasse bleiben durch die angedeutete Wiederholung, durch die Einführung in die Zweistimmigkeit und die gangbaren Tonarten, durch Fortsetzung der Stimmbildungsübungen und durch Abrundung, wie Verfeinerung der Gesangsleistungen immerhin nicht kleine Aufgaben übrig. Desgleichen ist nicht zu übersehen, daß an jedem Orte gewisse Kirchenlieder eingebürgert sind, welche ebenfalls in der Oberklasse eingeübt werden müssen.

Dies etwa ist es, was ich zum Verständniß und zur Würdigung meiner Absicht voranschicken wollte. Möge

denn das Büchlein den Zweck, den ich bei seiner Herausgabe hatte, erfüllen und sich bei seinem Hinaustritte ins Leben einer freundlichen Aufnahme und Beurtheilung zu erfreuen haben!

Breslau, den 4. Septemper 1871.

B. Kothe.

Mittelklasse.

Kinder im Alter von 8—11 Jahren.

§ 1. Einleitung.

Durch die Uebungen in der Unterklasse haben die Schüler bereits die Töne nach Höhe und Tiefe, nach Länge und Kürze und nach Stärke und Schwäche unterscheiden gelernt. Auch ist ihnen mit Hülfe der auf die Tafel gezeichneten Sprossenleiter und der sich daranschließenden Singübungen die Aufeinanderfolge der Töne innerhalb der Octav, im Allgemeinen wenigstens, zum Bewußtsein gebracht worden*). Hier nun hat der Unterricht in der Mittelklasse anzuknüpfen und den Schülern mittelst der Noten jene musikalischen Begriffe zum Verständniß zu bringen.

Der Lehrer entwickelt zunächst den Begriff „Ton". Zu diesem Zwecke läßt er sich aufzählen, was man durch das Gehör wahrnehme. (Knall, Donner u. s. w.) Darauf giebt er zwei Töne von verschiedener Höhe und läßt unterscheiden, welches der höhere und tiefere sei! Der Lehrer macht darauf aufmerksam, daß man bei dem Donner, Geklirr, Knall u. s. w. Höhe und Tiefe nicht zu unterscheiden vermöge und daß das, was er gespielt und die Kinder gesungen, angenehm klinge, und darum „Klang" heiße. Ein Klang von bestimmter Höhe oder Tiefe ist ein Ton.

*) Vergleiche: W. Kothe; „Kurz gefaßter Leitfaden für die methodische Behandlung des Gesangunterrichts in der Volksschule". Leipzig, Peter.

Gesangwerkzeuge. Um Töne hervorzubringen sind Werkzeuge nothwendig. (Kurze Betrachtung der Violine und ihrer Theile). Auch der Mensch besitzt ein Instrument, mit dem er die Gesangtöne hervorbringt. Die Theile desselben sind: Die Lunge, die Luftröhre, der Kehlkopf mit der Stimmritze, der Gaumen, die Zunge, Zähne und Lippen. Damit die Gesangwerkzeuge, diese köstliche Gabe des Himmels, nicht Schaden leiden, (insbesondere Kehlkopf und Lungen) hüte man sich

1. vor zu starker Erhitzung und plötzlicher Abkühlung,
2. vor zu starker Anstrengung beim Singen, (Mäßiges Singen dagegen stärkt die Gesangwerkzeuge).
3. vor dem Singen bei Husten und Heiserkeit,
4. vor falscher Körperhaltung.

Dies letztere würde der Fall sein, wenn die Brust, statt hervorzutreten, einsänke und wenn der Kopf, statt aufrecht zu stehen, sich entweder zu weit abwärts neigte oder rückwärts böge. Am bequemsten singt es sich bei aufrechtem Stehen. Wir wollen daher als Regel festhalten:

> Bei dem Besprechen der Aufgaben sitzen die Schüler, bei dem Singen stehen sie fest und ungezwungen aufrecht mit etwas zurückgezogenen Achseln, hervortretender Brust und zurückgezogenem Unterleibe. Das Heben und Senken der Hand des Lehrers ist das Zeichen für das Stehen oder Sitzen.

Der Mund wird beim Singen in Daumensbreite geöffnet, damit der Luftstrom, nachdem er an der oberen Kinnlade angeschlagen hat, bequem die Mundhöhle verlassen kann. Ober- und Unterkinnlade stehen fast

senkrecht übereinander. Die Lippen legen sich sanft an die Zähne und ziehen sich, wie zum Lächeln, zu beiden Seiten auseinander. Die Zunge liegt flach im Munde und berührt mit der Spitze die untere Kinnlade*).

Zieht sich die Zunge, insbesondere bei hohen Tönen, zurück und drückt mit der Wurzel auf die Stimmritze, so entsteht der gepreßte oder krähende Kehlton. Krümmt sich die Zunge, oder bewegt sie sich unruhig hin und her, so entstehen der dumpfe, Gaumen- und der unangenehme Nasenton. Kehl- Gaumen- und Nasenton sind Fehler des Tonansatzes, auf deren Beseitigung der Lehrer die größte Mühe verwenden muß. Sie werden selbstverständlich erst besprochen, wenn solche Fehler hervortreten. — Die richtige Mundstellung wird vor Eintritt des Tones genommen.

Das Athmen geschieht langsam und unhörbar. Die eingesogene Luft bleibt einen Augenblick in der Lunge,**) fließt dann ruhig durch die Luftröhre und den Kehlkopf, drängt sich durch die schmale Oeffnung (Stimmritze) hindurch und bringt die äußeren Ränder derselben (Stimmbänder) in Schwingung. (Hinweis auf die schwingende Saite!) Diese schwingende Bewegung theilt sich der durchströmenden Luft mit, und so entsteht der Ton, welcher dann im Munde noch die verschiedene Färbung erhält.

Das im Vorstehenden gegebene Theoretische ist nicht etwa auf einmal oder in ununterbrochener Folge den Kindern mittzutheilen. Es wird sich vielmehr an den Begriff „Ton" der entsprechende Begriff

*) Das ist die Normallage bei dem Tone „a". Bei anderen Vokalen wird diese Stellung mehr oder weniger verändert.

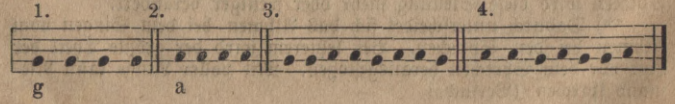
**) Dadurch unterscheidet sich das Athmen bei dem Singen vom Athmen bei den Sprechen. Bei letzterem wird der größte Theil der Luft vor dem Sprechen herausgestoßen. Mit voller Lunge kann Niemand sprechen. (Versuche!)

„Note" anreihen, so daß wir bald ins Praktische hineingreifen, was für die Elementarschule doch Hauptsache ist und bleiben muß. In einer folgenden Stunde mag von den Gesangwerkzeugen, in der nächsten von ihrer Schädigung gesprochen werden. So reiht sich Glied an Glied ohne viel Zeit zu beanspruchen.

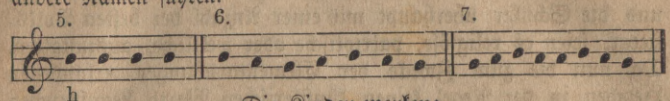
§ 2. Noten, Liniensystem, Schlüssel.

Wie die Laute der Sprache durch Buchstaben, die Zahlen durch Ziffern bezeichnet werden, so haben wir für Töne auch Zeichen, Noten genannt. Diese Noten bestehen aus runden Punkten (Notenköpfen), und werden auf oder zwischen die Linien geschrieben. Solcher Linien (Hinweis auf die Singtafel!) giebt es 5; sie werden von unten nach oben gezählt. (Welches ist die 1, 5, 3, 4, 2?) Die Räume zwischen den Linien werden in gleicher Weise gezählt. (Wie viel Zwischenräume giebt es? Welches ist der 1, 4, 3, 2?) Diese 5 Linien und 4 Zwischenräume bilden das Liniensystem.

Der Lehrer giebt jetzt den Ton g, läßt ihn nachsingen und sagt den Kindern, daß dieser Ton in der Musik g heiße und auf der 2. Linie notirt werde. (Er thut dies.) Der Lehrer giebt den Ton a, läßt ihn nachsingen, sagt den Kindern, daß dieser Ton in der Musik a heiße und auf dem 2. Zwischenraume notirt werde. Die Kinder sprechen: Die Note auf der 2. Linie heißt g. Die Note auf dem 2. Zwischenraume heißt a. Durch Vergleichung der beiden Töne finden die Kinder, daß a höher sei als g. Der Lehrer macht sie darauf aufmerksam, daß die Noten für höhere Töne auch auf dem Liniensystem höher notirt werden, so daß sie schon aus der Stellung der Noten die Höhe und Tiefe der Töne zu erkennen im Stande sind. Die Kinder singen hierauf die folgenden Uebungen, während Schüler der oberen Abtheilung (der Reihe nach!) die Köpfe der Noten mit einem Stäbchen auf der Singtafel berühren.



Der Lehrer giebt in ähnlicher Weise den Ton h und macht die Schüler mit dem G- oder Violinschlüssel bekannt, welcher Aufschluß giebt, wie die Noten heißen, da die Noten für tiefe männliche Stimmen andere Namen führen.



Die Kinder merken:

1. Die Entfernung eines Tones von dem anderen nennt man Intervall (Abstand).
2. Töne von gleicher Tonhöhe bilden das Intervall der Prime; g—g; a—a; h—h sind Primen.
3. Die Entfernung von einem Ton zum nächst höheren oder tieferen bildet das Intervall der Secunde; g—a; a—h; h—a; a—g sind Sekunden*)

Diese und die folgenden Elementarübungen beanspruchen etwa die ersten 15—20 Minuten der Gesangstunde. Sie werden vorzugsweise mit der unteren Abtheilung, bestehend aus den Neuhinzugekommenen und den Schwächeren der älteren Jahrgänge, besprochen. Der oberen Abtheilung dient dies als nützliche Wiederholung; sie tritt nur ein, wenn die untere Abtheilung eine Aufgabe nicht zu lösen vermag. Der übrige Theil der Stunde wird dem Liederkursus gewidmet, wobei die obere Abtheilung vorzugsweise in Thätigkeit tritt. Die untere Abtheilung verhält sich vorerst dabei schweigend, aber auch durch Hören lernt sie. Von Zeit zu Zeit mögen die Lieder der Vorklasse wiederholt werden. In dem Grade als die untere Abtheilung in der Kenntniß der Intervalle und des Taktes fortschreitet, wird sie bei Besprechung der Lieder zugezogen. Nach und nach betheiligt sie sich auch bei dem praktischen Singen. Hier möge auch eine kurze Notiz über das Verhältniß der Elementarübungen zu dem Liederkursus Platz finden.

*) Wer sich an den lateinischen Benennungen stößt, wähle die deutschen: Die Erste, Zweite, Dritte u. s. w. Ob die Sache dadurch wesentlich erleichtert wird, dürfte fraglich sein. Weniger fraglich ist es, daß die deutschen Benennungen unschön klingen.

Elementarübungen in der Volksschule sind nur Mittel zum Zweck, nicht aber Selbstzweck. Zweck des Gesangunterrichtes ist, den Sinn für das Gute und Schöne zu wecken und zu fördern und die Schüler überhaupt mit einer Anzahl der besten Volkslieder, seien es religiöse, patriotische oder weltliche, auszustatten. Da nun die zum Zwecke der Elementarübungen erfundenen Liedchen in der Regel keinen künstlerischen Werth beanspruchen können, und da anderseits mit dem Einüben der vorgeschriebenen Kernlieder nicht so lange gewartet werden kann, bis sie sich systematisch den Elementarübungen einreihen lassen, so folgt daraus die Nothwendigkeit, daß der Liederkursus neben dem Elementarkursus einhergehen müsse. Das ist namentlich in der Mittelklasse der Fall. Als Regel gilt dabei: Alles das, was im Elementarkursus bereits erlernt wurde, wird bei Besprechung und Einübung der Lieder gewissenhaft verwerthet, alles Uebrige wird entweder ignorirt oder vom Lehrer gegeben.

§ 3. Verschiedene Zeitdauer der Noten; Takt und Pausen.

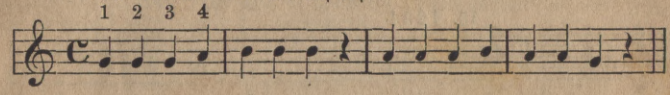
Bei den Tönen kann man nicht bloß ihre Höhe oder Tiefe, sondern auch ihre Länge und Kürze unterscheiden. Zur Bezeichnung dieser Länge und Kürze nehmen die Noten verschiedene Formen an. Noten, welche einen Zeittheil anzeigen, werden mit vollem Kopfe und einem Seitenstriche geschrieben (♩). Noten, welche zwei Zeittheile oder Viertel anzeigen, werden mit hohlem Kopfe und einem Seitenstriche geschrieben (𝅗𝅥). Noten, welche 4 Zeittheile oder 4 Viertel anzeigen, werden mit hohlem Kopfe ohne Seitenstrich geschrieben (𝅝). (Nachweis an der Singtafel!)

Zur besseren Uebersicht einer längeren Tonreihe wird sie in kleinere Abschnitte (Takte) getheilt, von denen ein jeder 2, 3, 4, 6 oder mehr Zeittheile oder rhythmische Schläge enthält. In der Notenschrift werden diese Tongruppen durch senkrechte Striche (Taktstriche) von einander getrennt. Die Zahl der Takttheile wird am Anfange des Stückes angezeigt durch: $^2/_4$, $^3/_4$, $^4/_4$, (C) $^6/_4$ u. s. w.

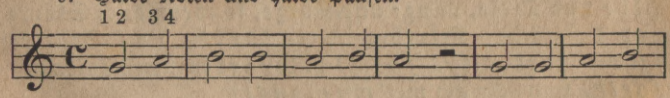
Von jetzt an wollen wir stets die Dauer der Noten und Töne abmessen, indem wir die Zeitdauer der Viertelnoten durch leises aber gleichmäßiges Berühren der Schulbank oder des Gesangheftes genau markiren. Das Berühren der Bank geschieht während des Sitzens bei taktmäßigem Lesen der Noten. Das Berühren des Gesangheftes erfolgt bei dem Stehen während des Singens.

Pausen sind Schweigezeichen. So wie es Viertelnoten, halbe und ganze Noten giebt, so giebt es auch Viertelpausen, halbe und ganze Pausen, welche denselben Zeitwerth haben, wie die ihnen entsprechenden Notengattungen.

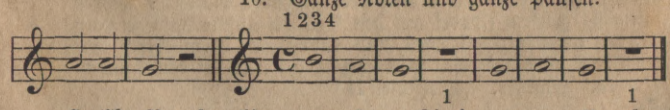
8. Viertelnoten und Viertelpausen.



9. Halbe Noten und halbe Pausen.



10. Ganze Noten und ganze Pausen.

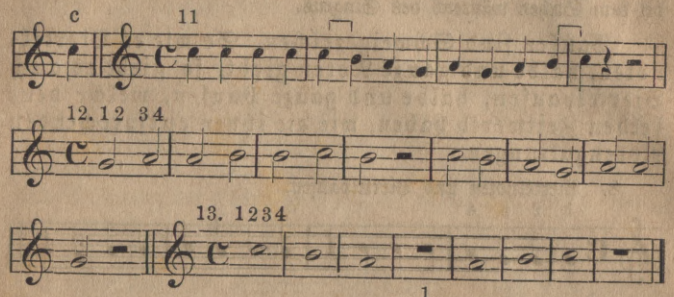


Halbe Pausen liegen auf der Linie; ganze Pausen hängen an der Linie. — $^2/_4$ Noten $= {}^1/_2$; $^4/_4 = {}^1/_1$; $^2/_2 = {}^1/_1$.

Die Uebungen 8, 9, 10 werden im langsamen, mäßigen und schnellen Zeitmaße gesungen.

§ 4. Große und kleine Sekunden.

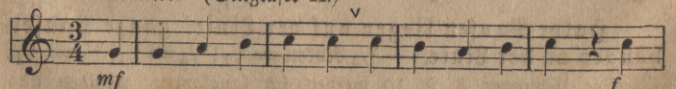
Der Lehrer giebt den Ton c, notirt ihn und bringt ihn in Verbindung mit den bereits erlernten Tönen, wobei er bemerklich macht, daß die Entfernung von h—c nur ein halb mal so groß sei als die von g—a und a—h, was durch den darüber stehenden Haken kenntlich gemacht werde. Wir nennen die Entfernung von h—c eine kleine Sekunde oder einen halben Ton, die Entfernung von g—a, a—h große Sekunden oder ganze Töne.



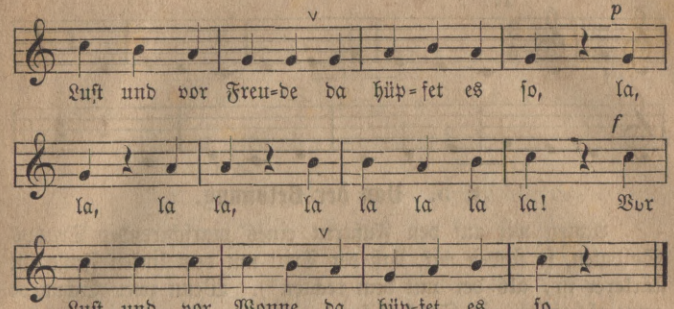
Bei den Tönen unterscheidet man aber nicht nur Höhe und Tiefe, Länge und Kürze, sondern auch Stärke und Schwäche. Wir bezeichnen künftig die 3 Stärkegrade: stark mit *f. (forte)* halbstark mit *mf. (mezzo-forte)* und schwach mit *p. (piano)*.

Die Uebungen Nr. 11, 12 und 13 werden nun mit den 3 Stärkegraden gesungen. Die Noten des folgenden Liedchens werden zuerst taktmäßig gelesen, (wobei auf den $^3/_4$ Takt aufmerksam zu machen ist!) darauf taktmäßig gesungen und endlich mit dem Texte verbunden. Geathmet wird bei dem Athemzeichen (v) und bei den Pausen.

14. Munter. (Singtafel II.)

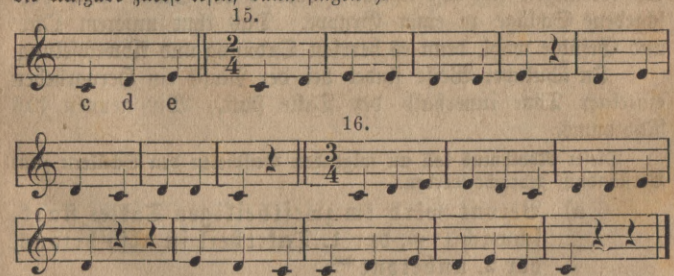


Ein Lamm auf der Wie=se ist fröh=lich und froh, vor



Das Liedchen fängt mit dem 3. Viertel an und hört mit dem 2. Viertel auf. Einen solchen Anfang nennt man Auftakt.

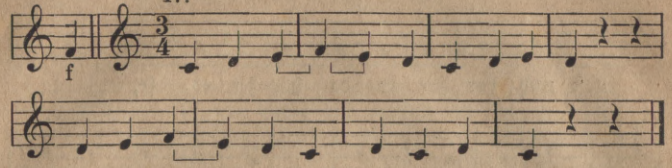
Der Lehrer giebt in ähnlicher Weise wie bisher die Töne, c, d, e, prägt sie ein, macht auf den $^2/_4$ Takt bei Nr. 15 aufmerksam und läßt die Aufgabe zuerst lesen, dann singen*).



Die Tonreihe c, d, e, f, welche sich durch Hinzufügung des Tones f zu dem bereits Erlernten ergiebt, ist ganz so gebaut, wie die Tonreihe g—a—h—c; es bilden nämlich c—d, d—e große Sekunden, e—f eine kleine Sekunde.

*) In Mädchenklassen wird c in der Tonhöhe von d gegeben.

17.



§ 5. Von der Betonung.

Achten wir auf den Fußtritt eines marschirenden Trupps Soldaten, so finden wir, daß der Tritt mit dem linken Fuße ein stärkerer ist, als der mit dem rechten*). Wenn zwei Schmiede gemeinschaftlich ein Stück Eisen bearbeiten, so wird immer abwechselnd ein Schlag stärker sein als der andere. Beim Dreschen in der Scheune oder bei dem Einrammen der Pflastersteine unterscheidet man wohl auch je einen starken und zwei schwache Schläge. Es vereinigen sich also immer 2 oder 3 der Stärke nach verschiedene Schläge zu einer Gruppe. Das thut unserem Ohre und Gefühle wohl, denn es herrscht Ordnung und Abwechselung.

In ähnlicher Weise findet bei der Musik ein Hervorheben einzelner Töne innerhalb der Takte statt. Wir nennen das Rhythmus.

Dieser Rhythmus soll an folgenden Beispielen den Schülern zum Verständniß gebracht werden.

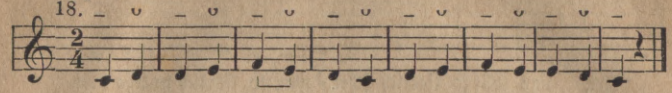
a) Betont wird im zweitheiligen Takte: stark, schwach (– ∪), der 1. Takttheil ist also betont, der 2. unbetont**).

*) Werden bei dem Turnunterrichte Marschübungen angestellt, so mag man dabei auch auf das rhythmische Element Rücksicht nehmen. Taktmäßiges Marschiren ist in der That eine gute Vorübung zu taktmäßigem Singen.

**) Die Schüler üben zuerst den Rhythmus auf die Worte: stark, schwach oder schwer, leicht; darauf lesen sie die Namen der Noten mit der entsprechenden Betonung und endlich werden die Töne rhythmisch gesungen.

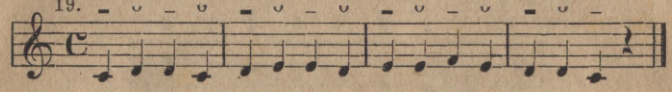
Singtafel III.

18.



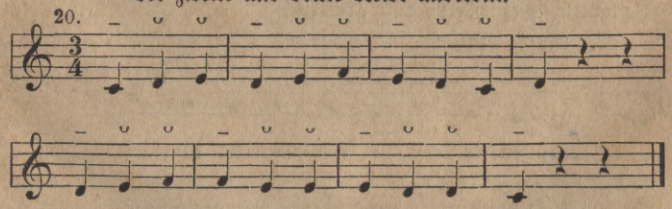
b) Betont wird im viertheiligen Takte, der aus 2 zweitheiligen Rhythmen zusammengesetzt ist: stark, schwach, stark, schwach (– ∪ – ∪), es werden demnach 1 und 3 betont, während 2 und 4 unbetont bleiben. Der erste Takttheil erhält jedoch eine stärkere Betonung als der dritte, man sagt daher: Der erste Takttheil hat den Hauptton.

19.



c) Betont wird bei dreitheiligem Takte: stark, schwach, schwach (– ∪ ∪), der erste Takttheil wird also betont, der zweite und dritte bleibt unbetont.

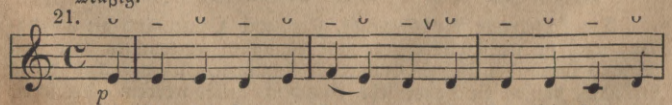
20.



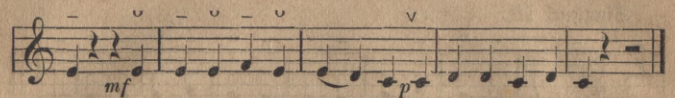
Bei dem folgenden Liedchen kommen auf manche Silben zwei Noten, was durch einen ⁀ angezeigt wird.

Mäßig.

21.



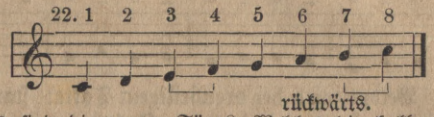
Ein Sternlein stand am Him = mel, ein Sternlein selt = ner



Art, das thät so lieblich schei = nen, so lieblich und so zart.

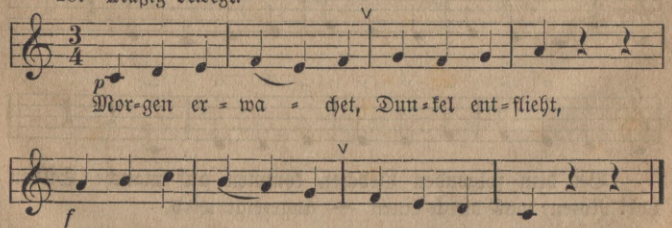
§ 6. Die Tonleiter.

Die Verbindung der bis jetzt erlernten Tonreihen c d e f und g a h c ergiebt die Tonleiter, welche wir bereits in der Unterklasse auf die Zahlen 1—8 gesungen haben. Dieselbe hat die halben Töne von der 3—4 und 7—8 Stufe und heißt Durtonleiter.



Welches sind die ganzen Töne? Welches die halben? — Jeder Schüler muß die Namen der Töne dieser Tonleiter auswendig können. Wie lauten sie aufwärts? Wie abwärts?

23. Mäßig bewegt.



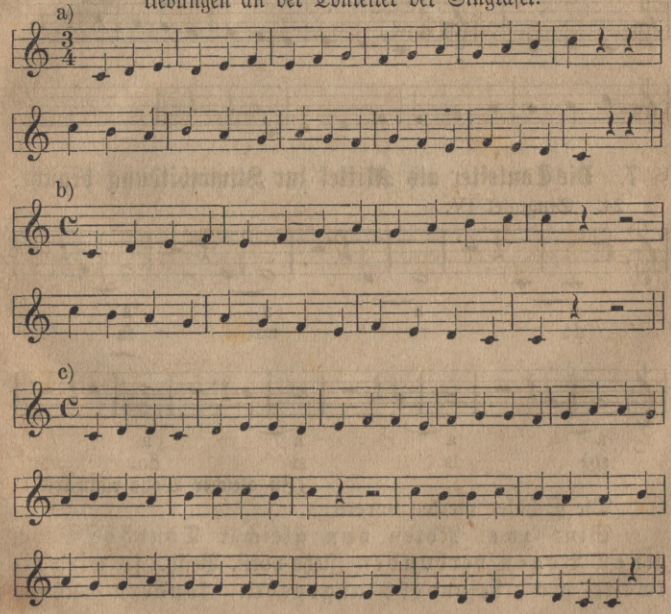
Mor=gen er = wa = chet, Dun=kel ent=flieht, gol=den am Him = mel Son=ne er = glüht.

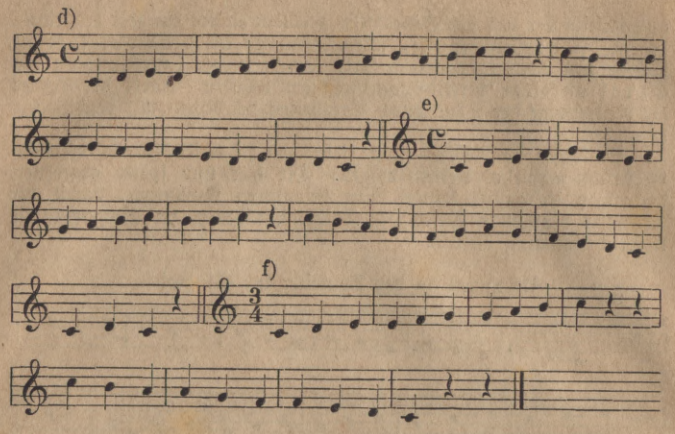
Die Intervalle der Secunde, Terz und Quart sind die wichtigsten, weil sie im Volksgesange am häufigsten vorkommen und weil sich aus ihnen die übrigen Intervalle zusammen setzen. Aus diesen Gründen müssen sie daher sehr eingehend geübt werden. Da jedoch

andererseits der auf den Singtafeln gebotene Raum ein sehr beschränkter ist, so empfiehlt es sich, solche Uebungen an der Tonleiter zu machen und zwar in derselben Art, wie sie in der Unterklasse an der Sprossenleiter bereits vorgenommen wurden, wobei der Lehrer die Reihenfolge der Töne durch Berührung der Noten mit dem Bogen bezeichnet.

Es folgen nachstehend einige Uebungen zu diesem Zwecke, die nach Bedürfniß vermehrt werden mögen. Die hier und später gegebenen derartigen Uebungen führen keine besonderen Nummern, damit die laufenden Nummern dieses Handbuches mit denen der Singtafeln in Uebereinstimmung bleiben.

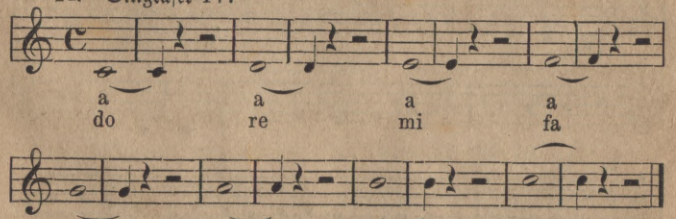
Uebungen an der Tonleiter der Singtafel.





§ 7. Die Tonleiter als Mittel zur Stimmbildung benutzt.

24. Singtafel IV.



(In gleicher Weise rückwärts.)

Die Schüler merken vorerst:

Sind zwei Noten von gleicher Tonhöhe durch einen Bogen verbunden (siehe vorst. Beisp.) so wird die zweite nicht besonders angegeben, sondern ausgehalten. Der Chor setzt gleichzeitig an und hört zu gleicher Zeit auf; darauf beruht eine wesentliche Schönheit des Chorgesanges.

Vorstehende Tonleiter wird sehr fleißig in den drei Stärkegraden schwach*, halbstark und stark geübt, wobei mit Strenge darauf zu achten ist, daß der Ton gleich von Anfang an ganz rein angestimmt wird (mit Vermeidung des so häufig vorkommenden Hinaufziehen des Tones!) und daß er dieselbe Tonhöhe und denselben Stärkegrad bis zum Ende beibehält. Daran schließt sich die Uebung des *crescendo*. Jeder Ton ist *pp*. anzusetzen und allmählig (ohne Ruck) in der Kraft zu steigern bis zum *f* oder *ff*. Das weit schwierige *decrescendo* mag für die Oberklasse aufbewahrt bleiben. Bei diesen Uebungen ist ferner darauf zu achten, daß die Vokale lautrein gesprochen werden. Außer dem Vokale a werden nach und nach geübt: e, o; von e aus i; von o aus u. **) Nach diesen Vokalisen werden die Solmisationssilben do, re, mi, fa, sol, la, si untergelegt. Das Auswendiglernen derselben wäre unnütze Zeitverschwendung. Fortan beginnt jede Gesangstunde mit dieser Uebung und es werden circa 5 Minuten darauf verwendet. Im Allgemeinen sei noch Folgendes bemerkt. Bei den Elementarübungen tritt bald das melodische, bald das rhythmische, bald das dynamische Element mehr in den Vordergrund. Damit ist aber nicht gesagt, daß während das Eine besonders berücksichtigt wird, das Andere ganz vernachlässigt werden soll. Desgleichen müssen die Uebungen stets, ohne daß es jedes Mal bemerkt wird, langsam, mäßig und schnell gesungen werden.

§ 8. Benutzung der Tonleiter zu rhythmischen Uebungen.

Die Verbindung von Tönen, die ungleiche Dauer haben, ist für die Kinder ungleich schwerer, als das Erfassen der melodischen Verhältnisse. Wir knüpfen daher nach dem bewährten Grundsatze: „Wer gut theilt, lehrt gut“ an Bekanntes, die Tonleiter, an, damit der

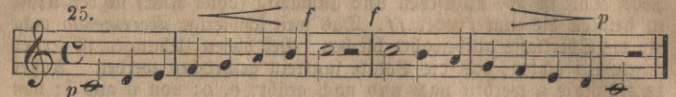
---

*) Das piano Singen kann nicht genug empfohlen werden! Durch dasselbe werden die Muskeln gestärkt, während sie beim Schreien erschlaffen, ganz abgesehen davon, daß die Stimme dadurch ganz ruinirt wird.

**) Sind die Vokale einzeln geübt, dann lege man Wörter, wie: Anna, Elle, Ida, Otto, Uhu ꝛc. unter.

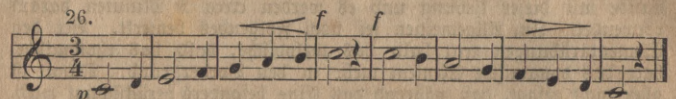
Schüler seine volle Aufmerksamkeit der rhythmischen Seite zuwenden könne. Die Aufgabe selbst wird nur dann überwunden, wenn die Beispiele in ihre rhythmischen Bestandtheile zerlegt und fleißig taktmäßig gelesen werden. Der Schüler spricht also im Bezug auf das folgende Beispiel: 1. Takt. Auf das 1. u. 2. Viertel kommt die halbe Note c; auf das 3. Viertel die Viertelnote d; auf das 4. Viertel die Viertelnote e. 2. Takt. Auf das 1. Viertel kommt ꝛc Darauf folgt taktmäßiges Lesen der Notennamen und endlich taktmäßiges Singen mit dem bisher üblichen Markiren der einzelnen Takttheile, jedoch vorerst ohne Rücksicht auf das *crescendo*.

25.

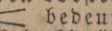
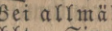


la la la la la la la la la la la la la la la la
do re mi fa sol la si do do si la sol fa mi re do

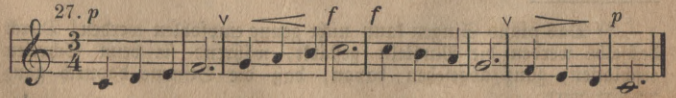
26.



la la la la la la la la la la la la la la la la
do re mi fa sol la si do do si la sol fa mi re do

Der über den vorstehenden Uebungen sich befindliche Winkel  bedeutet ein allmähliges Anwachsen der Stärke. Bei allmähliger Abnahme wird diese Form  gewählt. Singt diese Uebungen noch einmal! Setzt schwach an und steigert bis zu stark und so umgekehrt! Merkt auch die Regel: Jede Bewegung der Melodie nach oben erfordert eine Steigerung der Tonstärke, jede Senkung der Melodie dagegen eine Abnahme der Tonstärke.

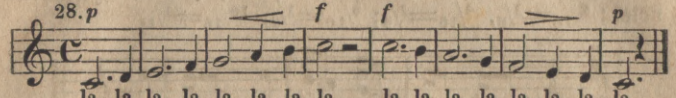
27.



la la la la la la la la, la la la la la la la la
do re mi fa sol la si do, do si la sol fa mi re do

Der Schüler merkt: Ein Punkt an der rechten Seite der Note gilt jedesmal die Hälfte derselben. Was gilt demnach der Punkt bei einer halben- und ganzen Note? Was gelten diese Noten mit dem Punkte zusammen?

28.



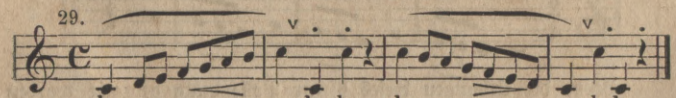
la la la la la la la la la la la la la la la la.
do re mi fa sol la si do, do si la sol fa mi re do

Noten mit einem Querstrich sind Achtelnoten. $^2/_8 = {}^1/_4$; $^4/_8 = {}^1/_2$; $^8/_8 = {}^1/_1$. Achtel-Pausen haben diese Form: 𝄾

Töne, über welchen ein Bogen steht, werden eng mit einander verbunden oder geschleift.

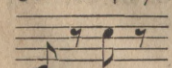
Das Intervall der 8. Stufe heißt Octav.

29.



la — — la la la — — la la

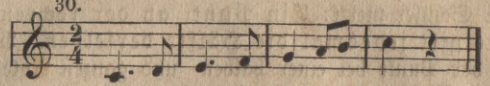
Töne, über welchen Punkte stehen, werden abgestoßen, d. h. sie verlieren die Hälfte ihres Werthes und die geraubte Zeit wird durch eine Pause ersetzt. Im vorstehenden Falle muß also gesungen werden:



jedoch darf dazwischen nicht Athem geschöpft werden.

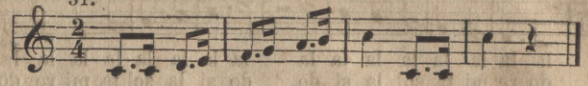
Ehe man zu den Uebungen 30 und 31 übergeht, ist festzustellen, welchen Werth ein Punkt hat, wenn er bei einer Viertel- oder einer Achtelnote steht. Falls die Kinder die Bruchrechnung nicht verstehen, mache man ihnen die Verhältnisse durch Theilung einer Linie klar. Zunächst wird beim Lesen nach Achteln, später nach Vierteln gezählt.

30.



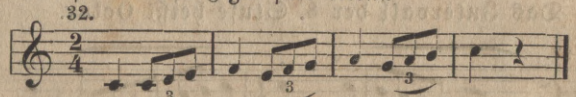
Noten, welche 2 Querstriche haben, sind Sechzehntheilnoten; $^2/_{16}=^1/_8$, $^4/_{16}=^1/_4$; $^8/_{16}=^1/_2$, $^{16}/_{16}=^1/_1$.

31.



Theilt man ein Ganzes in drei, statt in zwei Theile, so nennt man diese Theile Triolen. Theilt man ein Viertel in 3 Theile, so entstehen Achteltriolen; theilt man 1 Achtel in 3 Theile, so entstehen Sechzehntheil-Triolen ꝛc. Eine solche Triolenfigur wird jedesmal durch Beifügung der Ziffer 3 kenntlich gemacht und die erste Note der Figur stets betont.

32.



Bevor die Uebungen dieses § zur Vollendung gebracht worden sind, mag man immerhin zu den folgenden Treffübungen übergehen, um die dadurch gewonnenen Resultate bei dem Liederkursus verwerthen zu können, doch muß man stets zu den rhythmischen Uebungen zurückkehren. Bei diesen Wiederholungen sind vorzugsweise jene Uebungen zu wählen, welche sich dem eben zu lernenden Liede in rhythmischer Beziehung am besten anschließen, so daß sie demselben als Vorübung dienen.

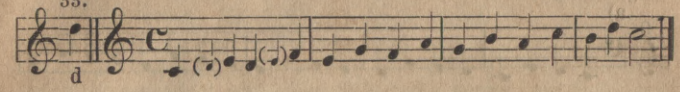
§ 9. Das Intervall der Terz.

Bisher sangen die Schüler (mit Ausnahme der Octav!) immer Töne, die stufenweise neben einander lagen. Jetzt sollen sie versuchen sprungweise die Töne treffen zu lernen. Es muß den Schülern dabei stets klar gemacht werden, welche und wie viel Stufen übersprungen werden sollen, denn auf diesem musikalischen Denken beruht das Treffen der Töne.

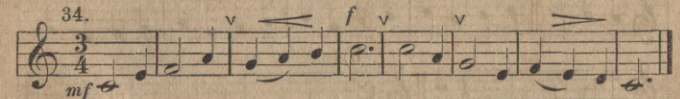
Der Lehrer fordert die Schüler auf c d e zu singen und zwar c stark, d leise und e wieder stark. Darauf fordert er sie auf, c zu singen, d sich nur zu denken (also zu überspringen) e dagegen zu singen. In ähnlicher Weise verfahre er bei den übrigen Terzen und bei dem Studium aller übrigen Intervalle überhaupt.

Intervalle, welche 3 Töne umfassen, nennt man Terzen. Die Terz c—e enthält 2 ganze Töne c—d, d—e und heißt eine große Terz. Die Terz d—f enthält einen ganzen Ton d—e und einen halben e—f; wir nennen sie eine kleine Terz. Welches sind in nachstehenden Beispielen die großen Terzen? Welches die kleinen?

33.

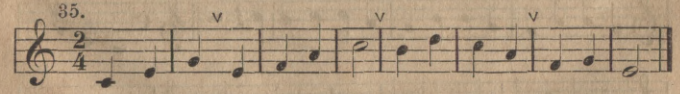


34.



Morgen, morgen nur nicht heut, sprechen al-le trä-gen Leut.

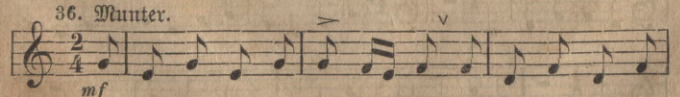
35.



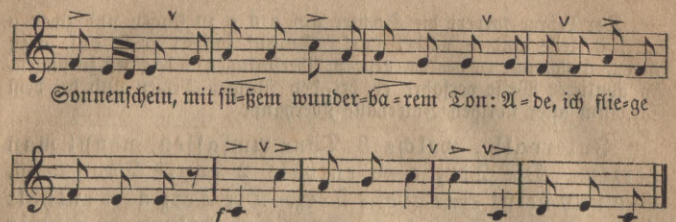
Vor-ge-than und nachbe-dacht hat schon Manchem Leid gebracht.

Herbstlied.

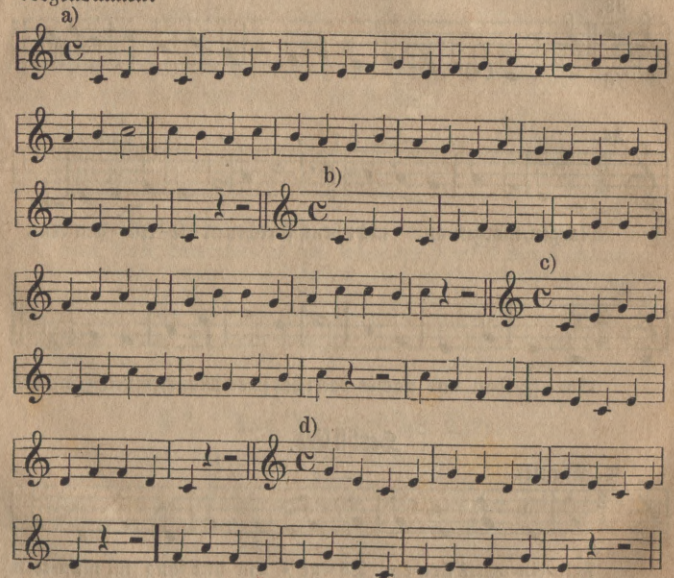
36. Munter.

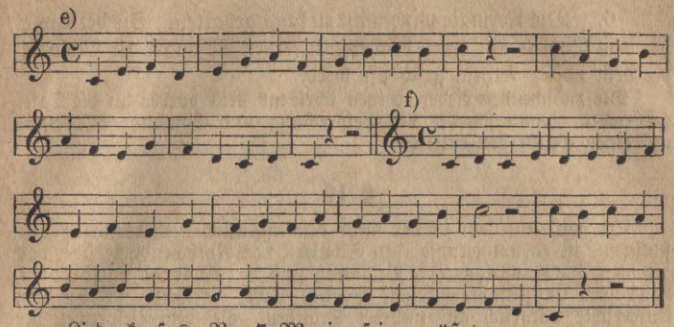


Feld-ein-wärts flog ein Vö-ge-lein und sang im mun-tern



An der Tonleiter der Singtafel werden noch folgende Uebungen vorgenommen:





Liederkursus: Nr. 7 Maria, sei gegrüßet.

Was den Vortrag der Kirchenlieder betrifft, so kann im Allgemeinen auf das hingewiesen werden, was unter § 10 über ausdrucksvolles Singen gesagt wird. Im Besonderen beachte man Folgendes:

1. Man hüte sich vor kaltem, schleppendem und schreiendem Singen. Ein solches Singen zeugt von stumpfem Gefühl, von Geistesträgheit und Rohheit.

2. Der Grad der Schnelligkeit und Kraft richtet sich nach dem Texte. Ist derselbe freudigen Inhaltes, so wird die Bewegung rascher, die Intonation kräftiger sein als bei ernsten und klagenden Gesängen. Damit steht ferner die Wahl der Tonhöhe in Verbindung. Freudige Lieder werden höher, klagende tiefer angestimmt.

3. Fern von jeder Künstelei müssen die Hebungen und Senkungen der Melodie, welche in der Regel mit dem Satzaccente zusammenfallen, durch wachsende oder abnehmende Stärke kenntlich gemacht werden.

4. Es bringt eine gute musikalische Wirkung hervor, wenn die Duplication (doppelte Zeitdauer der vorletzten Note einer Verszeile) durch ein mäßiges *cresc.* und *decresc.* geziert wird.

5. Der Schlußton ist jedesmal sanft.

6. Die Fermate wird nicht zu lang gehalten. Sie bezeichnet bei dem Choral nur einen Ruhepunkt, einen Abschnitt der Melodie, bei dem voller Athem geschöpft wird.

Die zu übenden Lieder werden übrigens stets vorher an die Tafel geschrieben, damit sich bei der Besprechung und Einübung alle Blicke auf einen Punkt concentriren.

§ 10.

Da wir uns jetzt immer mehr dem eigentlichen Liederkursus anschließen, ist es nothwendig, den Schülern das Nothwendigste über das Athmen, die Aussprache, die Betonung und den Ausdruck mitzutheilen. Was hier im Zusammenhange gegeben wird, vertheilt sich bei dem Unterrichte natürlich auf mehrere Stunden. Bei dem Besprechen der Liedertexte wird auf diese Regeln stets Rücksicht genommen.

I. Ueber das Athmen.

1. Der Athem wird langsam und unhörbar geschöpft und fließt ruhig und sparsam wieder aus.

2. Geathmet wird überall da, wo der Sinn des Textes oder der Zusammenhang der Melodie nicht gestört wird; also bei Pausen, bei Interpunktionszeichen, nach Abschluß einer musikalischen Gruppe, vor längeren Noten und wenn möglich vor dem letzten oder nach dem ersten Takttheile. Der Sinn des Textes würde gestört werden, wollte man in der Mitte eines Wortes athmen, oder wollte man den Artikel, das Eigenschaftswort, Zahlwort, Verhältnisswort und die Fürwörter „mein, dein, sein" von dem Dingworte trennen.

3. Die Zeit, welche man zum Athmen braucht, wird niemals von der Note abgezogen, vor welcher geathmet wird, sondern von der Note, nach welcher man Athem schöpft. Ist die letztere z. B. eine Viertelnote, so wird ihr etwa $^1/_8$ abgezogen, welches zum Athmen benutzt wird.

4. Da der Sänger stets Athem im Vorrath haben muß, so gebietet es die Klugheit, damit sparsam umzugehen und überall da zu athmen, wo dies nach Obigem zulässig ist. Wird diese Klugheitsregel nicht befolgt, so kommt der Sänger bald in die Lage, da athmen zu müssen, wo er nicht darf.

5. Sehr verderblich für Brust und Lungen ist es, wenn ein voller langer Athemzug an den anderen gereiht wird. Es sollten immer 3—4 kurze Athemzüge genommen werden, ehe man wieder zu einem vollen, tiefen schreitet.

II. Ueber die Aussprache.

1. Der Ton ruht ausschließlich auf dem Vokale, die Consonanten werden am Ende des Tones rasch und bestimmt nachgezogen. Geschieht das letztere nicht, so leidet die Deutlichkeit der Aussprache.

2. Die Vokale sind lautrein zu sprechen; a nicht wie o, e nicht wie ä, u nicht wie ui; „Dir" nicht wie „Diar".

3. Bei den Consonanten verwechsele man nicht d mit t; g mit k; b mit p.

4. Die Vokale der Endsilben dürfen nicht verschluckt werden; nicht „betn" statt „beten".

5. Zwischen zwei Consonanten darf nicht etwa mißbräuchlich ein Vokal eingeschoben werden; nicht „Gelaube" statt „Glaube".

6. Endconsonanten dürfen nicht zum folgenden Worte hinüber gezogen werden, wenn dieses mit einem Vokale anfängt; nicht „mein Neid" statt „mein Eid".

7. Fängt ein Wort mit einem Vokale an, so darf nicht der Consonant „N" oder „H" hörbar sein; nicht „Namen" statt „Amen"; nicht „Haltar" statt „Altar".

Der erste Fehler entsteht, wenn die Schüler anfangen zu singen, bevor der Mund geöffnet ist; der letztere dagegen, wenn die Luft zu stark herausströmt.

8. Die Behandlung der Doppellaute au, ei, u. s. w. ist eine zweifache. Bei kurzen Tönen werden sie ungetheilt ausgesprochen, bei längeren Tönen dagegen getheilt. Der Ton ruht

bei allen Doppellauten auf a, der zweite Vokal wird am Ende des Tones rasch und sanft nachgezogen, ohne besonders betont zu werden. Bei dem Singen ist demnach zu sprechen: statt Laut = La—ut; statt Leid = La—id; statt Freude = Fra—üde; statt Leute = La—üte. Bei eu und äu ist jedoch das a dunkel zu färben, während es bei au und ei hell gesprochen wird.

III. Ueber den Wort- und Satz-Accent.

1. Wir haben bereits gelernt, daß im 2- und 3-theiligen Takte immer der erste Takttheil betont wird. Der 4-theilige Rhythmus setzt sich zusammen aus 2 × 2, es wird demnach betont – ∪ – ∪. Der erste Takttheil wird jedoch stärker betont
1 2 3 4
als der dritte, er bekommt den Hauptton. Aus dem 3-theiligen Rhythmus setzt sich zusammen der 6-, 9- und 12-theilige; es wird demnach betont – ∪ ∪ – ∪ ∪; – ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ u. s. w.
1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 7 8 9
Der Hauptton fällt auch hier wieder auf den ersten Takttheil.

2. Mit dieser rein musikalischen Betonung fällt genau zusammen der Wortaccent; auf betonte Takttheile kommen betonte Silben und umgekehrt.

3. Außer dem Wortaccente ist bei dem Gesange ganz besonders auf den Satzaccent Rücksicht zu nehmen, denn Gesang ist im Grunde nur eine erhöhte Deklamation. Diejenigen Wörter also, welche den Hauptsinn des Satzes enthalten, müssen bei dem Gesange ebenso hervorgehoben werden wie bei dem ausdrucksvollen Lesen. Gesang und Sprachunterricht stehen in inniger Wechselbeziehung.

IV. Ueber ausdrucksvolles Singen.

In jedem Gedichte ist ein bestimmtes Gefühl ausgesprochen. Der Componist hat dieses Gefühl in Worte gekleidet, und es ist diejenige Liedcomposition die beste, in welcher dieses am bestimmtesten und klarsten geschehen ist. Die höchste Aufgabe des Sängers besteht nun darin, das, was Dichter und Componist beabsichtigt haben, zum vollen Ausdruck zu bringen. Um dieses thun zu können, ist ein klares Verständniß des Textes und eine Nachempfindung dessen, was der Componist gegeben, nothwendig. Nur bei solcher Durchdringung und Vergeistigung des Liedstoffes wird die Wirkung des Gesangstückes gesichert, denn, was nicht von Herzen kommt, geht nicht zu Herzen. In diesem Nachempfinden dessen, was edle Dichter und Componisten geschaffen, wurzelt zugleich auch der veredelnde Einfluß des Gesanges auf das Menschenherz überhaupt und auf das der Jugend insbesondere.

Um nicht mißverstanden zu werden, sei ausdrücklich bemerkt, daß in der Volksschule von eigentlich „künstlerischen" Leistungen nicht die Rede sein könne. Wie aber im Sprachunterricht bei Besprechung von Lesestücken und Gedichten deren Inhalt in einen kurzen Satz oder Spruch, womöglich in ein einziges Wort zusammengefaßt wird, ebenso muß den Kindern gesagt werden: Dieses Lied drückt oder spricht Freude, Trauer, Vertrauen, Sehnsucht, Zufriedenheit, Bitte u. s. w. aus. Versucht diesen Ausdruck in die Melodie zu legen! Wenn sich die Schüler recht innig in Text und Melodie hinein leben, so dürfte das Finden dieses in der Elementarschule geforderten „Ausdrucks" nicht zu schwer sein, insbesondere wenn der Lehrer im Stande ist, das Lied ausdrucksvoll vorzusingen, was natürlich vorausgesetzt wird.

§ 11.

Die Behandlung der Lieder gliedert sich folgendermaßen:

1. Besprechung der melodischen Verhältnisse; Singen derselben ohne Rücksicht auf den Rhythmus und zwar abschnittsweise.

Die Schüler geben von Note zu Note das Intervall-Verhältniß an und singen es sofort. Bei etwaigem Mißlingen läßt der Lehrer das fehlende Intervall mit Hülfe der Tonleiter suchen. Es wird beispielsweise die Terz e—g nicht getroffen. Der Lehrer weist auf die Tonleiter und fragt: Welcher Ton liegt zwischen e und g? — Singt e—f—g? Wie klingt e? Wie klingt g? — Singt jetzt e—g! Hat der Lehrer einen Abschnitt des Liedes in dieser Weise zerlegt, so läßt er die Noten hinter einander singen. Darauf folgt bei demselben Abschnitte

2. Besprechung der rhythmischen Verhältnisse; taktmäßiges Lesen der Noten.

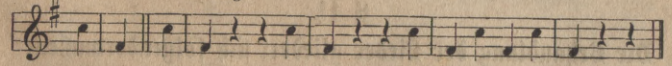
Nachdem die Taktart festgestellt ist, geben die Schüler diejenigen Noten an, welche auf das 1. 2. 3. oder 4. Takttheil kommen, während der Lehrer oder ein Schüler der oberen Abtheilung mit dem Stabe auf die Singtafel zeigt. Dieses Eintheilen geschieht am zweckmäßigsten von Einzelnen und zwar von Takt zu Takt wechselnd. Das hierauf folgende taktmäßige Lesen, wobei der Lehrer hörbar die einzelnen Taktschläge markirt, wird chor-, abtheilungs- oder bankweise ausgeführt.

Haben die Schüler in der Zerlegung der Melodie in ihre melodischen und rhythmischen Verhältnisse einige Sicherheit erlangt, so mag das etwas zeitraubende Verfahren insofern abgekürzt werden, daß nur die schwierigsten Verhältnisse besprochen werden, ein gänzliches Ueberspringen dieser Uebungen darf aber nie stattfinden.

3. Verbindung der Melodie mit dem Rhythmus; taktmäßiges Singen der Noten*).

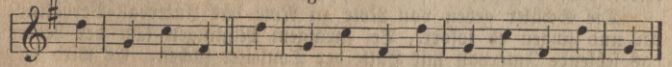
*) Bieten einzelne Lieder größere Schwierigkeiten in melodischer oder rhythmischer Beziehung, so wird die betreffende Stelle herausgegriffen, als Motiv zu einer besonderen Uebung benutzt, an die Tafel geschrieben und geübt. So enthält z. B. das Predigtlied: „Was führt den Pilger" die Quintenfolge: d g c fis, die Schwierigkeiten im Treffen bietet. Es wird zunächst die verminderte Quint c—fis geübt:

Motiv. Uebung.



darauf wird sie in Verbindung gebracht mit der reinen Quint d—g.

Motiv. Uebung.



Gesetzt den Fall, es fiele den Schülern im „Preußenliede" die rhythmische Verbindung einer Dreiachtelnote mit zwei Sechszehntheilnoten schwer. Es wird dann etwa folgende Uebung gebildet, aufgeschrieben und geübt, wobei die Schüler zunächst nach Achteln, später nach Vierteln zählen:

4. Besprechung des Textes (richtiges Vorlesen desselben geht natürlich voraus!) in Bezug auf Inhalt, Aussprache, Athmen, Betonung und Ausdruck.

Bei vielen Liedern wird sich die Besprechung (mit Ausschluß des rein Musikalischen!) bereits in der Religions- oder Sprachstunde bewerkstelligen lassen, was wünschenswerth ist.

5. Verbindung des Textes mit der Melodie.

Daran reiht sich die Correktur bei Chor-, Abtheilungs- und Einzelgesang! Bei dem letzteren suche der Lehrer durch freundliches Zureden, durch rechtzeitige Nachhülfe, durch Anerkennung der Leistung u. s. w. die natürliche Befangenheit der Kinder zu beseitigen.

6. Die Unterstützung des Gesanges durch die Violine dauert nur so lange, als dies unumgänglich nothwendig ist.

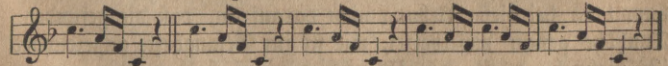
Einstudirte Gesänge werden stets ohne Begleitung gesungen, wobei jedoch eine Aushülfe an schwierigen Stellen nicht ausgeschlossen ist. Bei Weglassung der Violine wache der Lehrer mit doppelter Sorgfalt über die Reinheit des Gesanges.

Der Reinheit droht Gefahr:

a) bei zu hoher oder tiefer Stimmlage des Liedes;
b) bei rohem und schreiendem Singen;
c) durch Trägheit und Unachtsamkeit;
d) durch zu langsames und schleppendes Singen;
e) durch ermüdendes Einerlei;
f) durch zu anhaltendes und anstrengendes Singen;
g) durch Aufgaben, welche die Gesangfertigkeit der Kinder übersteigen;
h) durch Kinder mit schlechtem Gehör.

Alle diese Ursachen lassen sich bei nie rastender Aufmerksamkeit des Lehrers und bei vernünftiger Behandlung des Unter-

Motiv. Uebung.



Im Erfinden solcher Uebungen muß der Lehrer die nöthige Gewandtheit besitzen.

richtsstoffes beseitigen. Kinder mit zweifellos schlechtem Gehöre müssen sich überhaupt des Singens enthalten. Nur sei der Lehrer in seinem Urtheile darüber nicht voreilig! —

Es giebt jedoch auch Ursachen, die in den Gesangaufgaben selbst begründet sind. Hierher sind zu rechnen:

a) Das Mollgeschlecht und die alten Kirchentonarten;
b) steigende und fallende Halbtöne, insbesondere der Fortschritt von der 8.—7. Stufe und chromatische Fortschreitungen;
c) die Ausweichung in fremde Tonarten (Leitton!);
d) die Wiederholung eine Tones auf gleicher Tonstufe;
e) die steigende Quart, besonders von der 2.—5. und 3.—6. Stufe.

In diesen Fällen helfen nur Special-Uebungen, wie wir sie bereits aus der Anmerkung pag. 26 und 27 kennen und in Bezug auf das Mollgeschlecht die Macht der Gewohnheit. Außer diesen Ursachen sind auch die Temperaturverhältnisse zuweilen von störendem Einflusse. Trübes Wetter macht die Schüler selbst trübe und zum Singen unlustig; zu große Hitze erschlafft sie und bringt die gleiche Wirkung hervor. Diesen Verhältnissen wird der einsichtige Lehrer bei Beurtheilung der Leistungen billige Rechnung tragen.

7. Der Lehrer veranlasse die Schüler bei dem Einzelgesange, die geeignete Tonhöhe der Lieder selbst zu finden, denn es lehrt die Erfahrung, daß im gewöhnlichen Leben Lieder oft um eine Quint zu hoch angestimmt werden. Wenn auch nur bei den befähigteren Schülern in dieser Beziehung ein Resultat zu erwarten steht, so darf die Uebung doch nicht unterbleiben. Selbstverständlich kommt es bei dieser Uebung nicht darauf an, daß die gefundene Tonhöhe genau dieselbe sei, wie sie im Gesanghefte angezeichnet ist, vielmehr dürfte der Unterschied eines halben oder ganzen Tones keinen Anlaß bieten, die Intonation selbst zu beanstanden.

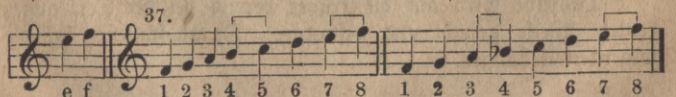
§ 12. Einführung nach F-dur.

Die Kinder wissen bereits, daß die Durtonleiter aus einer Folge von ganzen und halben Tönen besteht, welche letztere von der 3.—4. und 7.—8. Stufe zu finden sind. Wir wollen nun auf der Stufe F eine ähnliche Tonleiter aufbauen. Der Lehrer giebt zunächst die fehlenden Töne e f und läßt die Kinder selbst finden, daß in der Reihenfolge f, g, a, h, c, d, e, f, zwar der halbe Ton e—f an richtiger Stelle (7—8) steht, nicht so aber der erste Halbton h—c, (4—5). Um diese unrichtige Lage zu beseitigen, witd die 4. Stufe um einen halben Ton erniedrigt, es ergiebt sich dann von 3—4 ein halber von 4—5 aber ein ganzer Ton.

Der Lehrer erinnert dabei an eine ähnliche Erscheinung im gewöhnlichen Leben, — an die verschiebbaren Querbretter eines Wäsch- oder Glasschrankes. Der Raum, welcher dem einen Fache durch Rückung des Brettes entzogen wird, erscheint bei dem anderen als Vergrößerung.

Jede Erniedrigung des Tones zeigt man äußerlich durch Vorsetzung eines ♭ an. Dem Namen der Note wird die Endung „es“ angehängt. Ein ♭, das zu Anfang der Notenzeile steht, gilt für das ganze Tonstück und heißt wesentliches Versetzungszeichen. So oft also in diesem Stücke ein Ton auf der 3. Linie notirt ist, klingt er einen halben Ton tiefer als h und heißt „hes“. Ein ♭, das in der Mitte eines Tonstückes vorkommt, gilt nur einen Takt und heißt zufälliges Versetzungszeichen. Soll der Ton seine frühere Tonhöhe und seinen früheren Namen wieder erhalten, so wird dieses durch das Zeichen ♮ angezeigt.

37.



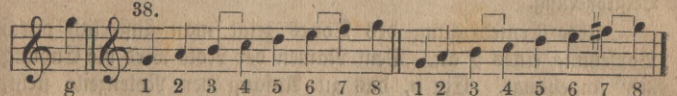
An dieser Tonleiter werden nun Secunden- und Terzen Uebungen vorgenommen, wie wir sie bereits von C-dur her (Seite 13 und 20) kennen. Dasselbe geschieht später in G-dur.

Hierauf folgt aus dem Lieder-Cursus.
Nr. 5. Es ist eine Ros' entsprungen.

§ 13. Einführung nach G-dur.

Nachdem zuvor der Ton $\bar{\bar{g}}$ vom Lehrer gegeben ist, läßt derselbe die Kinder in ähnlicher Weise wie bei F-dur finden, daß die halben Töne in der Tonreihe $\bar{\bar{g}}$—$\bar{\bar{g}}$ nur zum Theil an richtiger Stelle liegen. Befand sich bei F-dur der erste halbe Ton an zu hoher Stelle, so liegt der 2. hier zu tief. Die 7. Stufe muß erhöht werden. Das wird angezeigt durch Vorsetzung eines ♯, während dem Namen die Endung „is" angehängt wird. Soll fis in f verwandelt werden, so geschieht dieses wieder durch das bekannte ♭. In diesem Falle bewirkt dieses Zeichen eine Erniedrigung, früher eine Erhöhung. Warum?

38.

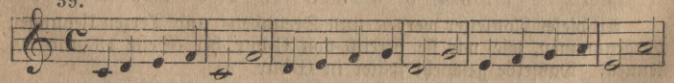


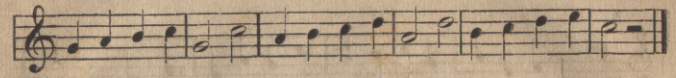
Hierauf folgen aus dem Liederkursus:
Nr. 9. Großer Gott wir loben dich.
Nr. 12. Gott in der Höh.
Nr. 40. Turner ziehn.

§ 14. Das Intervall der Quart.

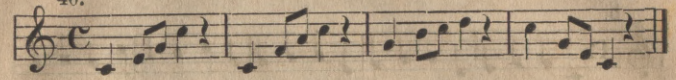
Dasselbe wird auf die früher bereits bei der Terz angedeutete Weise gesucht und gefunden. Daran schließen sich die folgenden Uebungen.

39.

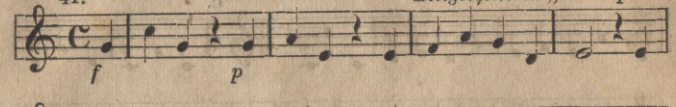




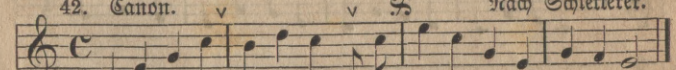
40.



41. Mitgetheilt in „Euterpe."

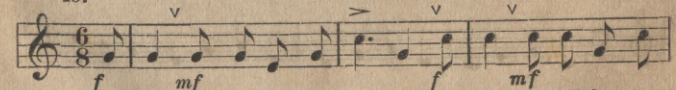


42. Canon. Nach Schletterer.

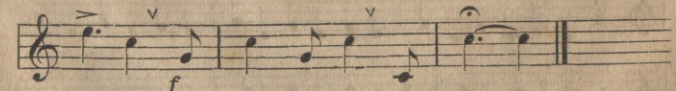


Laßt uns singen, laßt uns springen, wir wollen heu-te fröhlich sein.

43.



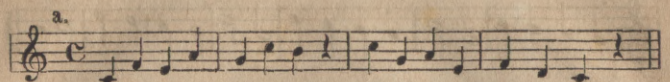
Tra-rah, so blä-set der Jä-ger, tra-rah, so blä-set der



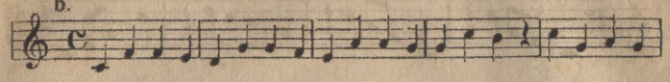
Jä-ger, tra-rah, tra-rah, tra-rah!

An der C-, F- und G-Tonleiter werden noch folgende Uebungen gemacht, denen selbstverständlich das Singen der betreffenden Leiter vorangehen muß. Die Tonart richtet sich nach dem zu übenden Liede.

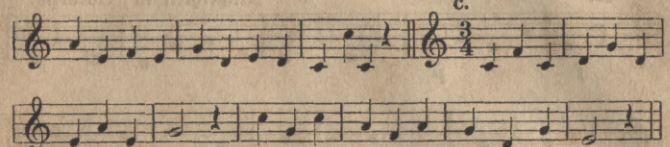
a.



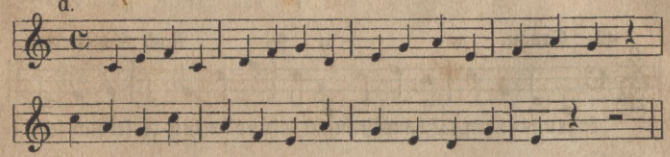
b.



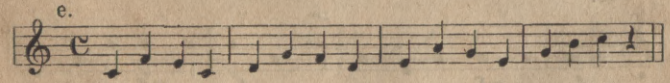
c.



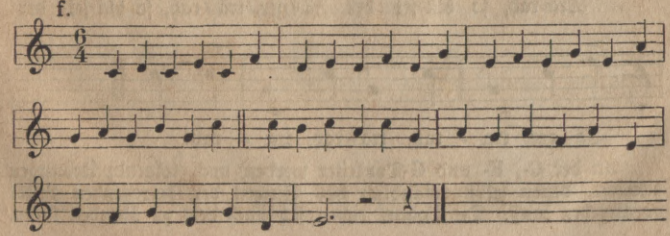
d.



e.



f.



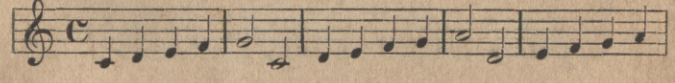
Lieder-Cursus.

F-dur.	Nr. 6.	O Christ hier merk.
	Nr. 37.	O wie ist es kalt geworden.
	Nr. 38.	Im Walde möcht ich leben.
	Nr. 45.	Wunderschön prächtige.
G-dur.	Nr. 1.	Heilig, Heilig.
	Nr. 3.	Komm, o komm, du Geist.
	Nr. 10.	Was führt den Pilger.
	Nr. 11.	In Gott des Vaters.
	Nr. 32.	Mit dem Pfeil und Bogen.
	Nr. 43.	Ich hatt' einen Kameraden.

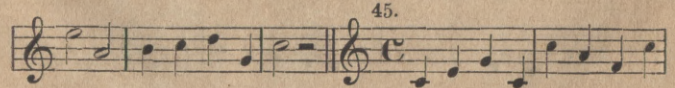
§ 15. Das Intervall der Quint.

Das Intervall der Quint wird gebildet aus zwei übereinander gestellten Terzen.

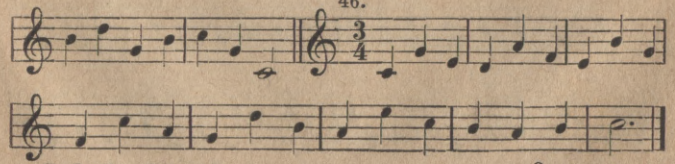
44.



45.
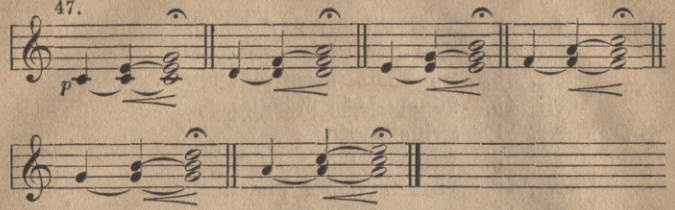


46.



Dur- und Molldreiklänge.

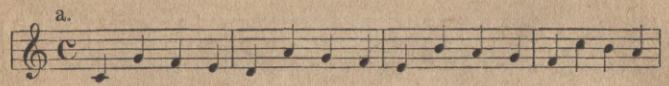
47.



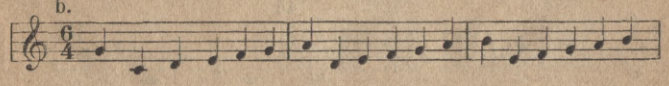
Dreiklänge bestehen aus dem Grundton, der Terz und der Quint. Dreiklänge mit großer Terz heißen Durdreiklänge; Dreiklänge mit kleiner Terz heißen Molldreiklänge. Welches sind im Beispiele 47 Durdreiklänge? Welches sind Molldreiklänge?

Beispiele, welche an der C, F und G Tonleiter der Singtafel geübt werden:

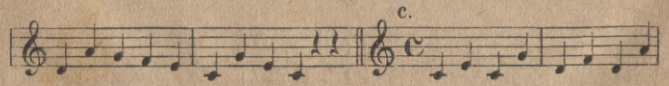
a.

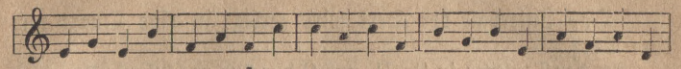


b.
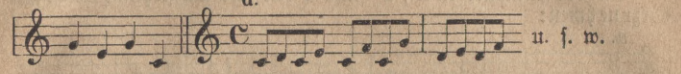


c.





d.



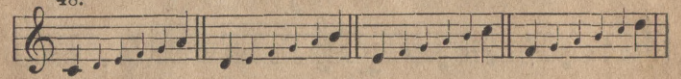
u. s. w.

Lieder-Cursus.

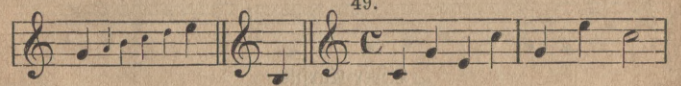
C-dur. Nr. 39. Ein scheckiges Pferd.
Nr. 42. Kommt, laßt uns gehn.
G-dur. Nr. 13. Thauet, Himmel.
Nr. 41. Heil dir im Siegerkranz.

§ 16. Das Intervall der Sext.

48.

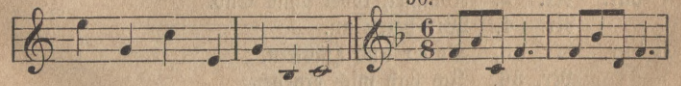


49.

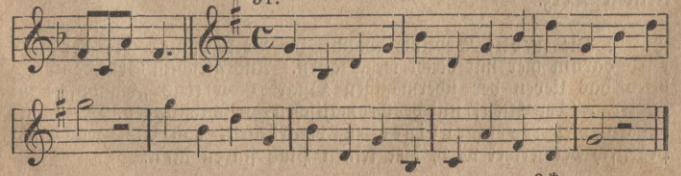


h

50.

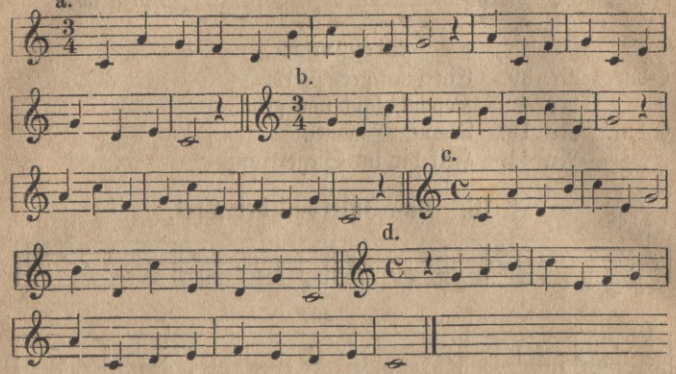


51.



Das Intervall der Sext wird zerlegt in eine Quart und eine Terz.

An der Tonleiter in C-, F- und G-dur sind nachstehende Uebungen vorzunehmen:



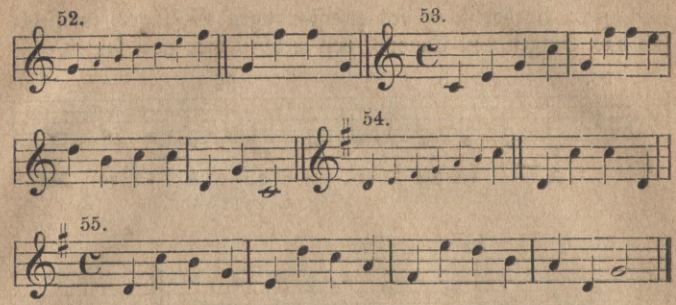
Lieder-Cursus.

C-dur. Nr. 2. Kommet, lobet ohne End.
Nr. 4. Wir beten an.
G-dur. Nr. 33. Bauer und Häslein.
Nr. 36. Ich hab mich ergeben.

Das Intervall der kleinen Septime*).

Dasselbe wird gebildet aus einer reinen Quint und einer kleinen Terz.

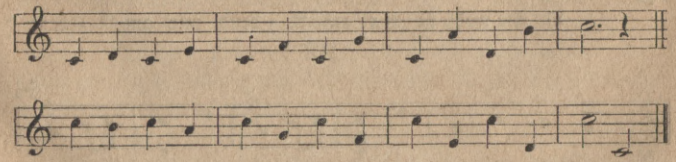
*) Die große Septime kommt im Volksgesange nie vor und wird darum hier mit Recht weggelassen. Aus gleichem Grunde unterblieb das Ueben der übermäßigen Quart f—h (das „diabolische mi contra fa" der Alten!) und der chromatischen Fortschreitungen. Die Schule hat so viel Nothwendiges zu verarbeiten, daß das, was nicht praktisch verwerthet wird, hier keinen Platz finden kann.



Lieder-Cursus.

Nr. 35. Ueb immer Treu und Redlichkeit.
Nr. 44. Mit Marschgesang.
Nr. 46. Morgenroth.

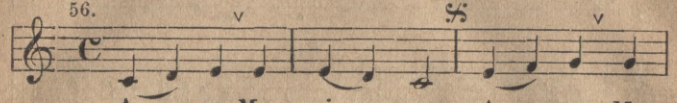
Reihenfolge der Intervalle an der Tonleiter in C, F und G zu üben.

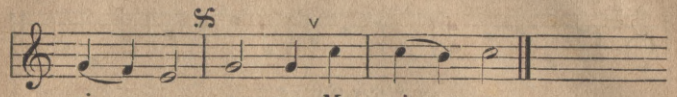


Ein vorzügliches Mittel, die musikalische Denkkraft zu schärfen und somit das Treffen zu fördern, besteht darin, daß die Schüler angehalten werden, gegebene Töne, Intervalle und kleine Tongruppen an die mit rothen Linien versehene Wandtafel zu schreiben. Diese Uebung gewährt den Schülern Vergnügen und ist der beste Probirstein, ob denselben die Intervalle zum Verständniß gekommen sind. Zwischen die praktischen Uebungen eingestreut, dienen sie zugleich dazu, vor gefährlicher Ueberanstrengung zu schützen.

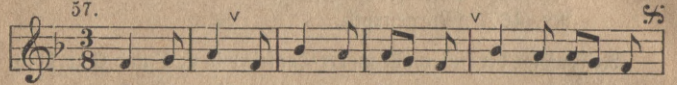
Zur Vorbereitung des zweistimmigen Gesanges empfiehlt sich das Singen von Canons, von welchen hier zwei folgen.

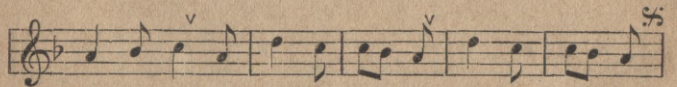
56.

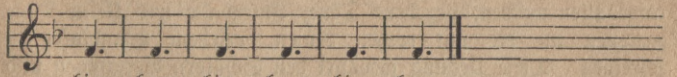




57.





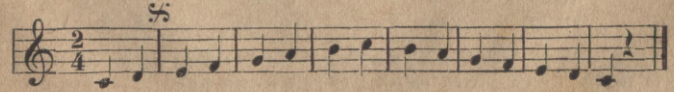


Oberklasse.

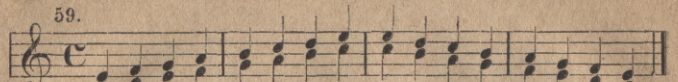
§ 17. Einführung in die Zweistimmigkeit.

Die Stimmen der Schüler werden zunächst in Beziehung auf ihren Tonumfang vom Lehrer einer genauen Prüfung unterworfen. Haben dieselben den Umfang von $\bar{c}$ bis $\bar{g}$, so werden sie dem Sopran zugewiesen; haben sie den Umfang von g bis $\bar{c}$, so werden sie bei dem Alt verwendet. Die Altstimme muß stets schwächer besetzt sein als die des Sopran, etwa im Verhältnisse wie 1—3. Die Sopranisten und Altisten erhalten besondere Plätze angewiesen; entweder Sopran rechts, Alt links, oder Sopran vorn, Alt dahinter. Als Regel gilt bei Einübung zweistimmiger Gesänge, daß der Alt stets zuerst geübt wird. Die Hauptschwierigkeit besteht zunächst darin, daß der Alt sich gewöhnt, eine andere und zwar tiefere Stimme zu singen als der Sopran. Um dieselbe zu überwinden knüpfen wir wieder an Bekanntes, Tonleiter und Accord, an, damit die Schüler ihre ganze, ungetheilte Aufmerksamkeit auf diesen neuen Gegenstand concentriren können. Haben sie darin einige Sicherheit erlangt, so wähle man, bevor zu den für die Oberklasse vorgeschriebenen Liedern übergegangen wird, die leichtesten Liedchen der Vorklassen, um sie zweistimmig auszuführen.

58. Canon.



59.

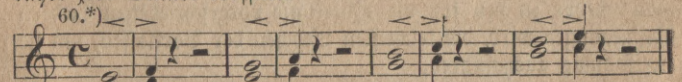


do re mi fa sol la si do do si la sol fa mi re do.

Die Schüler der Vorklasse haben die Taktglieder nur durch Berühren der Bank oder des Buches, also ziemlich unvollkommen, markirt. Der Lehrer zeigt jetzt den Schülern die Figur, welche bei dem $^4/_4$ Takte zu beschreiben ist und läßt dieselbe üben, indem die Kinder sprechen: ab, links, rechts, auf! Nachdem darin einige Sicherheit erlangt ist, wird Uebung 59 abwechselnd von der einen Abtheilung gesungen während die andere taktirt. Daran reiht sich das Singen mit gleichzeitigem Taktiren. In ähnlicher Weise wird mit den anderen Taktarten verfahren, wenn die Uebungsstücke oder die Lieder dazu Anlaß geben.

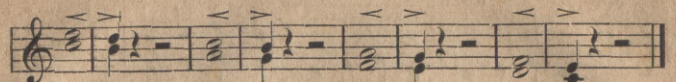
In der Vorklasse wurde ferner das *decrescendo* unberücksichtigt gelassen. Dies ist in der Oberklasse nachzuholen, während die übrigen dynamischen Uebungen an der Tonleiter fleißig fortgesetzt werden. Bei dem *decrescendo* ist darauf zu achten, 1. daß die Stärke des Tones nicht plötzlich oder ruckweise, sondern langsam und allmählig abnehme; 2. daß die Höhe des Tones nicht verändert d. h. tiefer wird und 3. daß die Stimme nicht schwanke. Ist das *decrescendo* geübt, so verbinde man das *crescendo* mit dem *decrescendo*, wie es in Nr. 60 dargestellt ist. Diese Uebung *(messa di voce)* ist eines der vorzüglichsten Mittel, die Stimme zu veredeln und biegsam zu machen und muß daher jede Stunde eröffnen.

60.*)



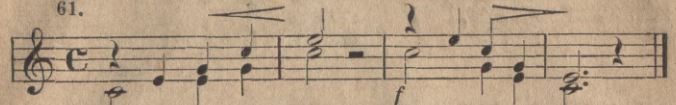
a — a — a — a —
do re mi fa sol la si do

*) Sopran übt ferner: f und g. Alt dagegen: h, a, g, wobei die Noten für die beiden letzten Töne zu lernen sind.



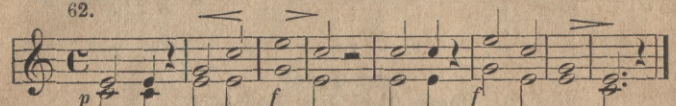
a — a — a — a —
do si la sol fa mi re do

61.



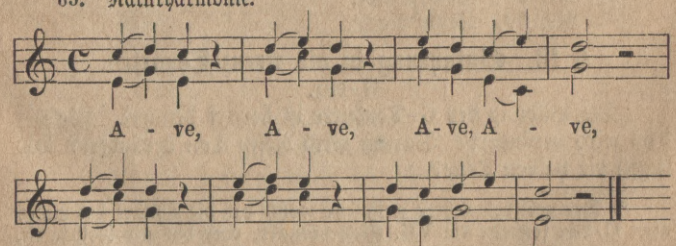
A = = men, A = = men.

62.



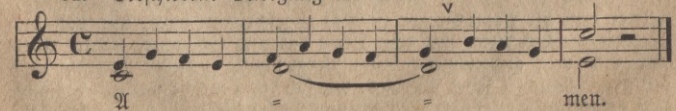
A = men, A = men, A = men, A = men, A = men, A = men.

63. Naturharmonie.

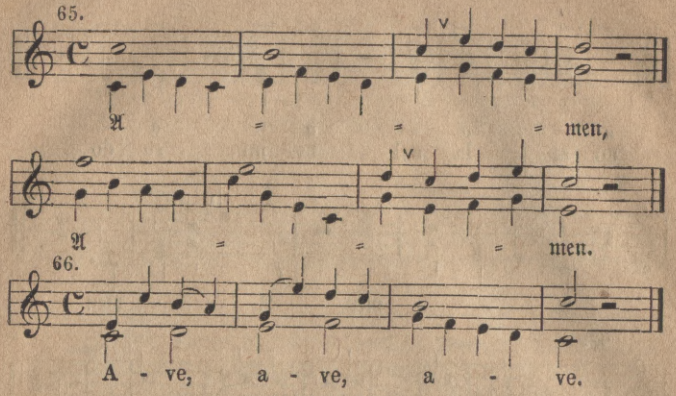


A - ve, A - ve, A - ve, A - ve,
A - ve, A - ve, A - ve, A - ve.

64. Verschiedene Bewegung der Stimmen.



A = = men.



Lieder-Cursus.
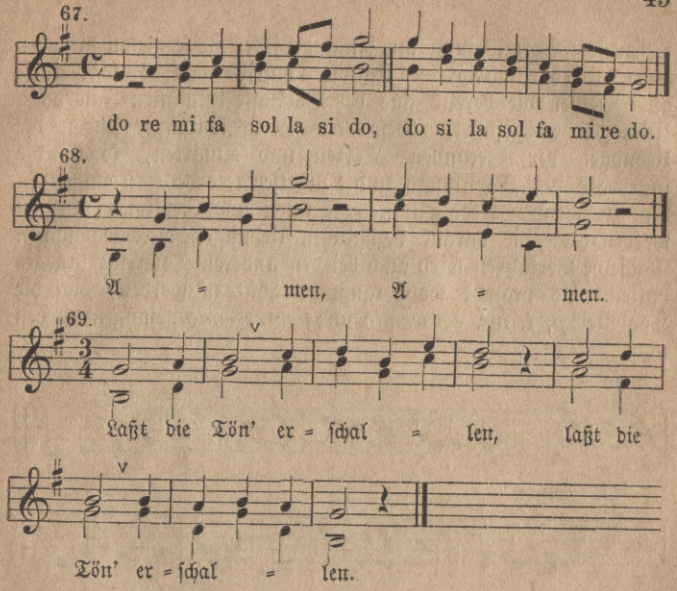
Nr. 20. Komm Geist und Schöpfer.*)
Nr. 55. Das Waldconcert.
Nr. 56. Dem Kaiser.
Nr. 59. Stille Nacht.

§ 18. Einführung in die Kreuz-Tonarten.

G-dur.

Die Bildung der G-Tonleiter ist bereits bekannt. Welcher Ton wird verändert? Warum wird dieser Ton verändert? Wo liegen die halben Töne?

*) Der gebildete Lehrer weiß sehr wohl, daß die Tonart des Liedes nicht C-dur sondern die VII. Kirchentonart, oder die mixolydische ist, mit welchem gelehrten Kram er jedoch die Schüler hoffentlich nicht behelligen wird. Dagegen mag er ihnen mittheilen, daß der Text die Uebersetzung des uralten Pfingsthymnus: Veni creator spiritus ist, welcher dem hl. Papst Gregor († 604) zugeschrieben wird, und daß die Melodie gleiches Alter mit dem Texte hat und sich durch Kraft, Adel und Schwung auszeichnet. Eine Vergleichung unserer Melodie mit der ursprünglichen lehrt überdies, wie sich der deutsche Volksgesang aus dem gregorianischen durch Weglassung gewisser Nebentöne entwickelt hat.



Lieder-Cursus.

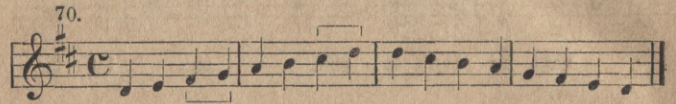
Nr. 18. Wir sind entschlossen.
Nr. 48. Dort unten in der Mühle.
Nr. 50. Waldvögelein.
Nr. 53. Sah' ein Knab' ein Röslein stehn.
Nr. 62. In dem wilden Kriegestanze.

D-dur.

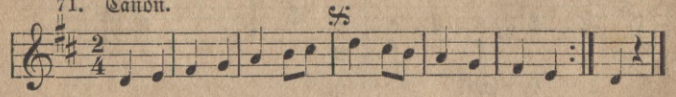
Die Einführung geschieht wie bei G- und F-dur. Welche Töne werden verändert? Warum? Welches sind die halben Töne? Der Lehrer macht die Schüler aufmerksam, daß die

wesentliche Vorzeichnung am Anfange jeder Zeile genau die veränderten Töne anzeigt. — Ist die Tonleiter erlernt, so werden an derselben die bereits aus der Vorklasse bekannten Intervall-Uebungen ausgeführt. Besondere Berücksichtigung finden die Uebungen der Secunden, Terzen und Quarten, sowie die innerhalb des Dreiklangs und Quartsextaccordes. Kommen in dem zu übenden Liede Quinten, Sexten und Septimen vor, so werden auch die darauf bezüglichen Uebungen durchgenommen. Dasselbe Verfahren wird auch bei den anderen Tonarten innegehalten. Es braucht wohl kaum erwähnt zu werden, daß die Tonleiter *p. f. mf. crescendo* und *decrescendo* gesungen werden muß.

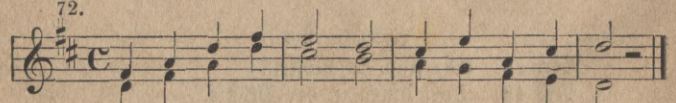
70.



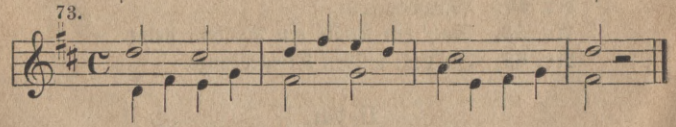
71. Canon.



72.



73.

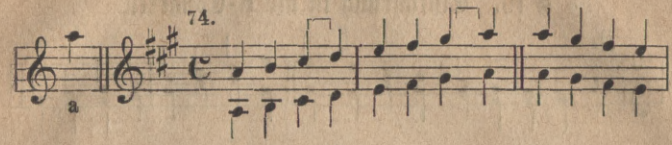


Lieder-Cursus.

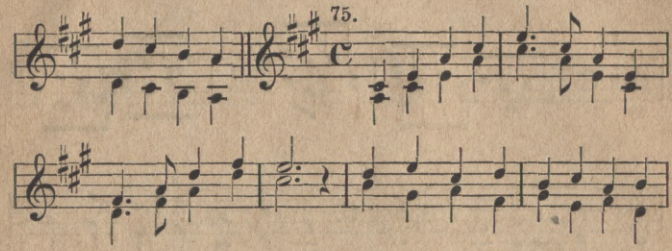
Nr. 19. Wir kommen hier zusammen.
Nr. 25. Triumph, der Tod ist überwunden.

A-dur.

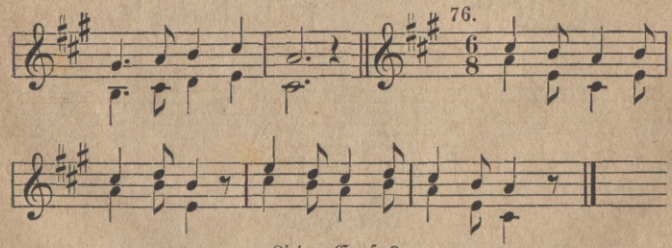
74.



75.



76.



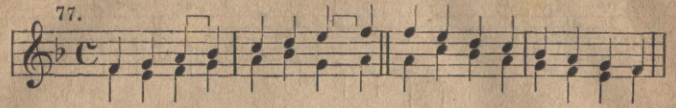
Lieder-Cursus.

Nr. 17. Das Heil der Welt.
Nr. 21. Laßt uns mit gerührtem Herzen.
Nr. 47. Im Wald, im Wald.
Nr. 51. Was blasen die Trompeten.

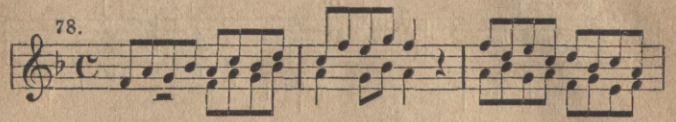
Sollen Lieder in E-dur geübt werden, so schreibe man die Tonleiter an die Wandtafel und übe an derselben die Intervalle und Accorde.

§ 19. Einführung in die B-Tonarten.

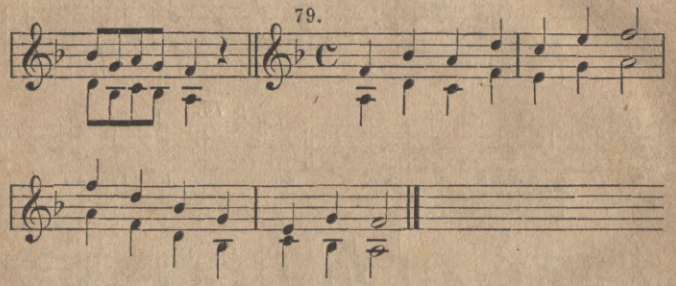
77.



78.



79.

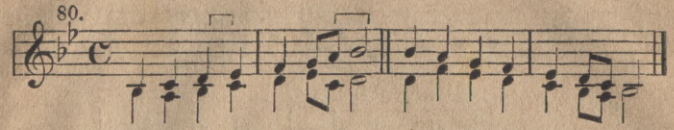


Lieder-Cursus.

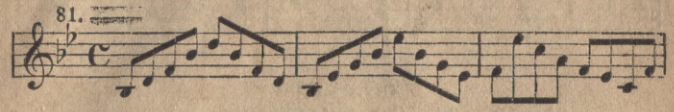
Nr. 14. Seht die Mutter voller Schmerzen.
Nr. 24. O Lamm Gottes.
Nr. 15. Freu dich, du Himmelskönigin.
Nr. 22. Gott auf dein Wort.
Nr. 49, O wie lustig läßt sich.
Nr. 52. Nachtigall, Nachtigall.
Nr. 57. Abendlied.
Nr. 68. Vorgefühl des Winters.

B-dur.

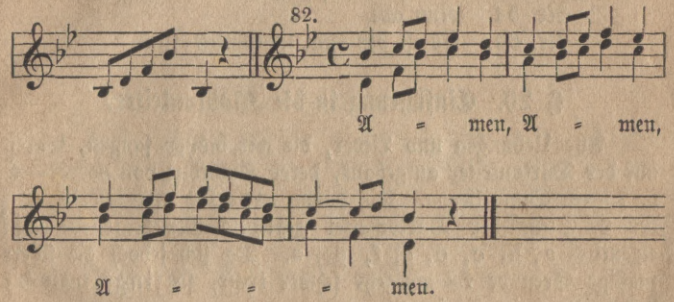
80.



81.



82.

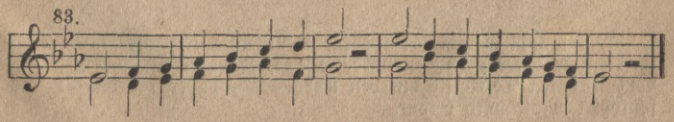


Lieder-Cursus.

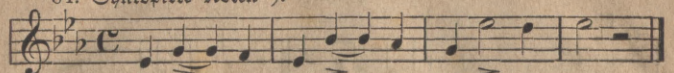
Nr. 23. O Vater der Barmherzigkeit.
Nr. 61. Ich bin ein Preuße.

Es-dur.

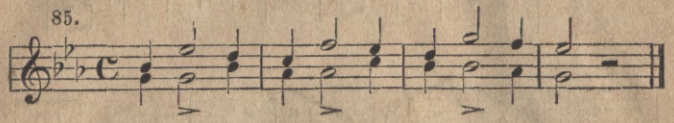
83.



84. Synkopirte Noten*).



85.



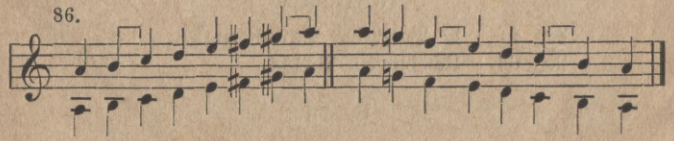
Lieder-Cursus.

Nr. 18. Wir sind entschlossen.
Nr. 54. Nun ade.
Nr. 60. Es ist bestimmt in Gottes Rath.

§ 20. Einführung in die Molltonleiter.

Alle Uebungen und Lieder, die wir bisher sangen, waren auf der Durtonleiter aufgebaut, deren Halbtöne von der 3.—4. u. 7.—8. Stufe liegen. Die davon wesentlich abweichende, auf der 6. Stufe der Durtonleiter gebildete Molltonleiter heißt eigentlich a, h, c, d, e, f, gis, a. Da sich jedoch die übermäßige Secunde f—gis sehr schwer trifft, so singt man die Leiter allgemein wie folgt:

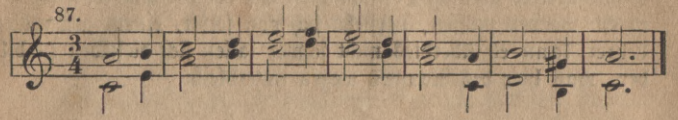
86.



*) Synkopirte Noten entstehen, wenn an einen unbetonten Takttheil ein betonter gebunden wird. Die Betonung rückt in diesem Falle vom betonten Takttheile auf den unbetonten, daher die Regel: Jede synkopirte Note wird betont.

Diese Form der Tonleiter, welche man die melodische nennt, im Gegensatze zu der anderen, welche die harmonische heißt, hat die halben Töne aufwärts von 2—3 u. 7—8, abwärts von 6—5, u. 3—2. Sie wird Molltonleiter genannt, weil sie weicher klingt als die Durtonart. Der Dreiklang besteht, wie wir bereits wissen, aus dem Grundton, der kleinen Terz und der reinen Quint.

87.

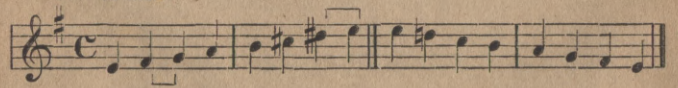


Lieder-Cursus.

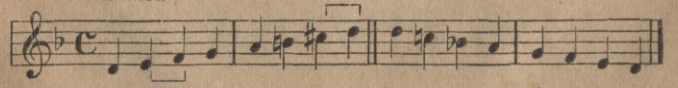
Nr. 16. O Haupt voll Blut.

Daß das Lied nicht in A-moll sondern in der phrygischen Tonart steht, braucht den Schülern nicht mitgetheilt zu werden. Interessant ist die Thatsache, daß diese Melodie, welche zu den schönsten zählt, ursprünglich von Haßler für ein weltliches Madrigal komponirt und erst später zu der Uebersetzung des Hymnus: Salve caput vom hl. Bernard † 1153, benutzt wurde.

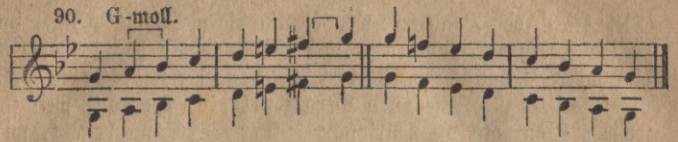
88. E-moll.



89. D-moll.



90. G-moll.



Sollten Kirchenlieder in C-moll geübt werden, so wird die Tonleiter an der Wandtafel notirt und gesungen! Daß an der Molltonleiter ähnliche Treffübungen wie bei der Durtonleiter gemacht werden müssen, versteht sich von selbst, einem gewandten Lehrer kann es überdies nicht schwer fallen sich dieselben zu bilden, was hier des Raumes wegen unterbleibt.

Nachwort!

Unleugbar steht Gesang und Lied in reinster Harmonie mit dem innersten Wesen des Menschen. Das Kind lauscht still dem Wiegenliede: es ist seine erste Empfindung, das Erwachen der schlummernden Seele. Und nun begleitet der Gesang den Menschen durch das ganze Leben, er ist die Sprache des Herzens, die immer wieder zum Herzen geht: dem Jüngling, dem Manne, dem Greise ist das Lied der Ausdruck seiner Stimmung, überhaupt seines ganzen Fühlens. „Wie in den Lüften der Sturmwind saust, man weiß nicht von wannen er kommt und braust, wie der Quell aus verborgenen Tiefen; so des Sängers Lied aus dem Innern schallt und wecket der dunkeln Gefühle Gewalt, die im Herzen wunderbar schliefen.“ (Schiller.) Und weil der Gesang gleichsam der Zephyr ist, der die Aeolsharfe des Gemüths in Schwingung versetzt, ist er ein hochwichtiges Förderungsmittel bei Unterrichtsgegenständen, die vorzugsweise auf das Gemüth, weniger auf den Verstand zu wirken haben.

Goethe giebt in „Wilhelm Meisters Wanderjahre“ 2. Bd. eine bemerkenswerthe Schilderung einer „idealen“ Erziehungsanstalt, wenn er sagt: „Bei uns ist der Gesang die erste Stufe der Ausbildung, alles andere schließt sich daran und wird dadurch vermittelt. Der einfachste Genuß, sowie die einfachste Lehre werden bei uns durch Gesang belebt und eingeprägt, ja selbst, was wir überliefern von Glauben- und Sittenkenntniß, wird auf dem Wege des Gesanges mitgetheilt.“ Dies vom „idealen“ auf das „reale“ Gebiet übertragen, würde lauten: Der Gesang darf nicht beschränkt werden auf die im Lektionsplane angesetzten Uebungsstunden, vielmehr muß er sich den anderen Unterrichtsgegenständen anschließen, um dieselben zu beleben und poetisch zu verklären. Religions-, Geschichts- und naturwissenschaftliche Stunden bieten hierzu Anknüpfungspunkte in Fülle. Desgleichen geben patriotische Gedenktage und Schulfeste Gelegenheit den Gesang angemessen zu verwerthen.

Aber aller Unterricht, so auch der Gesang muß für das Leben berechnet sein, sonst entbehrt er seines Hauptzweckes. Goethe sagt von Wilhelm Meister in dessen „Wanderjahren“: „Nun aber mußte dem Fremdling nothwendig auffallen, daß, je weiter sie ins Land kamen, ein wohllautender Gesang ihnen immer mehr entgegen tönte.“ Allgemein sind dagegen in unsrer Zeit die Klagen, daß bei dem Volke die Sangeslust auffallend abnimmt, und daß man namentlich im Freien kaum mehr ein Lied zu hören bekommt.

Nach meiner Ansicht liegt die Hauptursache davon

wohl in den sozialen Mißverhältnissen, in der materialistischen Lebensrichtung der Gegenwart. Man hat das christliche Gebot: „Bete und arbeite“ in die Lebensregel: „Arbeite, damit du genießen kannst“ verwandelt; die Arbeit ist nach dieser Theorie ein nothwendiges Uebel, und so erstirbt naturgemäß jede Freude an der Arbeit und damit auch jede Sangeslust.

Diesen Verhältnissen gegenüber wird der umsichtige Lehrer nicht die Hände in den Schooß legen, er wird die Kinder wiederholt darüber belehren und sie dringend auffordern, das in der Schule erlernte Lied zu Hause zu wiederholen, in der Kirche mit der Gemeinde einzustimmen und ihre Spiele durch Gesang zu verschönen.

Der Lehrer wird ferner die aus der Schule Getretenen nicht außer Acht lassen, sondern die befähigtsten und gesittetsten zu gemeinschaftlichen Uebungen vereinen, vielleicht einen kirchlichen Sängerchor*) sowie einen Gesangverein für

*) Ernste und würdige Kirchenmusik dient nicht blos dazu, den Gottesdienst zu verherrlichen, sondern sie bildet auch für das Volk, das keine Conzerte besuchen kann, ein bedeutendes, vielfach unterschätztes Bildungsmittel. Da nun aber die wenigsten Kirchen im Besitze von Fonds sind, um einen guten Gesangchor zu bezahlen; da ferner erfahrungsmäßig das, was den Gemeinden mühelos, ohne jede eigene Mitwirkung, geboten wird, nicht in gebührender Weise gewürdigt wird: so ist die Errichtung von kirchlichen Gesangvereinen in kleineren Städten und größeren Dorfschaften, wie sie gegenwärtig vom „Allgemeinen deutschen Cäcilien-Verein“ angestrebt werden, höchst wünschens-

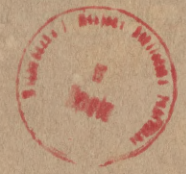
das weltliche Volkslied bilden um auf diesem Wege die Sangeslust unter dem Volke zu fördern, Zotenliedern und widrigen Gassenhauern dagegen den Weg zu versperren.

Durch diese Pflege des Volksliedes wird zugleich eine Kluft überbrückt, welche — das dürfen wir uns nicht verhehlen — zwischen der Schule und dem Leben besteht, denn erwachsenen Personen kann man nicht zumuthen, daß sie eigentliche Schullieder singen sollen. Man mißverstehe mich nicht! Ist auch im Allgemeinen bei Zusammenstellung des „Liederkursus" schon darauf gesehen worden, daß die Lieder für das Leben passen, so mußte doch andererseits auf die Gefühlsweise der Kinder von zartem Alter Rücksicht genommen werden. Diese Gefühlsweise ist aber eine andere als bei Personen von reiferem Alter, mithin passen nicht alle Lieder für Alle. Zudem fehlen erotische und Weinlieder,

werth. Ist das Interesse dafür erst geweckt, dann wird es sich von selbst finden, daß der dirigirende Lehrer angemessen honorirt wird. Nimmt man aber die Sache in die Hand, dann wähle man — darum seien Alle beschworen! — nicht Compositionen im Stiele von Proch oder Kücken, sondern gesunde und kräftige Kost, damit nicht das drastische, gleichwohl treffende Wort Thibaut's zur Wahrheit werde, wenn er sagt: „Ist nun das Publikum in das Gemeine und Schlechte recht hinein gesungen, so wird es auch wieder mit seinem befestigten Geschmack ein Despot für die Ausübenden, und daher möchte man beide vergleichen mit dem schlechten Magen, über dem ein Kopf mit Kopfweh sitzt. Der Kopf verdirbt den Magen, der Magen den Kopf, und am Ende bleibt nichts übrig, als daß man einen gesunden Tod herbeiwünscht".

die zu den werthvollsten unseres Volksliederschatzes gehören, in dem Liederkursus selbstverständlich ganz.

Daß der Lehrer durch Leitung solcher Vereine edle Zwecke verfolgt, dessen kann er sich versichert halten, denn „wo man singt, da laß dich ruhig nieder, böse Menschen haben keine Lieder."



Druck von Julius Klinkhardt in Leipzig.

Wojewódzka Biblioteka
Publiczna w Opolu
8267 S
001-008267-00-0