



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Der Musikunterricht in Elementarschulen in Deutschland und Frankreich.

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

konnte so reden. O wie vieles kann im Fall sein, zu den Dingen, die sich nicht schicken, zu gehören, z. B. die Wahrheit! Allein, was taugt, das macht sich auch, im schlimmsten Fall macht sich Alles, was Einer herzlich will. Um aber zu wissen, was, burschikos zu reden, sich macht, dazu gehört Takt, Erfahrung, Studium, Genie. Im öffentlichen Verkehr unterliegt das Wasstichmacht eben so viel Observanz und Ceremoniel als die Hofsttte, und zugleich ist darin eben so viel Ungebundenheit, ein so göttliches Indulgere genio, und so unendlich vielerlei Abarten, wie bei einem Faschingstrupp. Der Neuling läßt sich in diesen Dingen lange vom Strome der Zeit und Volkssttte leiten; der mehr gewiegte geht seiner eigenen Inspiration nach; er ergiebt sich seinem markanten Naturell, wodurch er Alles abelt und in Mode bringt, was die Stimme in seinem Innern ihm einflößt. Ich war mit einem Mathematiker bekannt, der seinen Hund per Sie anredete und sämtliches dienende Personal des Städtchens bis auf die Bedelle mit Schuh und Stock per Du. Der Hund ließ sich die Höflichkeit mit naiver Undankbarkeit gefallen, die menschliche Bedienung — that es eben auch. Derselbe Menschenfreund überließ seinen Mittagstisch wochenlang der Hausmagd und ihren Miteffern und nährte sich selbst, gleich den Bewohnern der Wolken und des Olymp, von nichts Anderem, als Wein und Tabak. Das Alles machte sich, so lange es eben vorhielt; es war das eine eigene Art, die ihm unbemäfelt blieb.

### Der Musikunterricht in Elementarschulen in Deutschland und Frankreich.

Die Franzosen und Engländer, welche Deutschland durchreisen, sind immer vor Erstaunen außer sich über die musikalische Fähigkeit der deutschen Nation, in's Besondre aber das Gefühl für Har-

... den deutschen Gauen so heimlich scheint, daß vom Rhein bis zur Donau, von der Mündung der Elbe bis zu den Quellen der Spree es selten ein Dorf giebt, wo die Einwohner nicht nach dem bloßen Gehör chorartig zu singen pflegen. Die Organisation des deutschen Gehörs unterscheidet sich sogar zu feinem Vortheile von dem italienischen. Auch in Italien singt das Volk, aber dieser Volksgefang ist ziemlich roh und immer unisono. Die Natur scheint zu Gunsten der Deutschen eine großmüthige Anstrengung gemacht zu haben, indem sie dieselben von Jugend auf mit einer glücklichen Fähigkeit für eine Kunst begabte, deren Erlernung anderen Nationen so viele Schwierigkeiten kostet.

Andrer Seits aber ist es weit wichtiger, die Institute zu untersuchen, welche diese Entwicklung der musikalischen Kraft in Deutschland begünstigen, und das Geheimniß zu belauschen, welches auch in andern Ländern dieselbe Wirkung hervorbringen möchte, wenn man es kennen würde.

So wie es in Deutschland kaum einen Flecken, ja kaum ein kleines Dorf giebt, das nicht seine öffentliche Schule besitzt, so giebt es auch unter diesen Schulen nur wenige, in welchen die Musik nicht einen Bestandtheil des Elementarunterrichtes ausmacht. Der Schulmeister führt oftmals keinen andern Namen, als den eines Cantors d. h. eines Kirchensängers, eines Lehrers und Leiters des Gesanges. In dem protestantischen Theile von Deutschland ist dieser Gesang, den man den Kindern schon in ihren ersten Jahren lehrt, kein anderer, als der Choral d. h. die Kirchenlieder und Psalmen, weil nach lutherischem Ritus die ganze Kirchengemeinde ihre Stimme mit der des Cantors vereinigen soll, um das Lob Gottes zu singen.

In Baiern, Oesterreich, Böhmen, wo die katholische Religion die herrschende ist, war die Organisation des Unterrichts früher eine andere; denn alle Schulen befanden sich in den zahlreichen Klöstern, von welchen der Boden des Landes bedeckt war. Auch hier ward Musik-Unterricht erteilt, und alle Kinder, die eine schöne Stimme besaßen, wurden zum Kirchenchor zugelassen, wo sie eine mehr in's Einzelne gehende, weiter vordringende musikalische Erziehung erhielten. Fast in allen Abteien war jeden Tag Messe, Vesper und Salus mit Musik. Die meisten Einwohner und Kinder wohnten diesem

dreimaligen Gottesdienste bei; die Gewohnheit, eine harmonische Musik zu hören, bildete ihr Gehör und ihren Geschmack aus. Als nun die mannigfachen Klosteraufhebungen, die seit der Regierung Joseph's II. in diesen Gegenden eintraten, die Bevölkerungen einer großen Anzahl von Gemeinden des Elementarunterrichts beraubt hatten, mußte man diese Lücke durch Errichtung specieller Schulen ausfüllen, derer leider! etwas allzulangsame Organisation die Musik eine Zeit lang in eine nicht sehr günstige Lage versetzt hat. Seit etwa funfzehn Jahren jedoch haben auch diese Schulen bedeutende Fortschritte gemacht. Eine zahllose Menge von drei- und vierstimmigen Volks-Gesängen ist durch den Druck veröffentlicht worden, und diese Gesänge sind für diejenigen, für welche sie einen Gegenstand des Unterrichts und Studiums ausmachen, zugleich ein anziehender Genuß geworden.

Das sechzehnte Jahrhundert, diese Zeit der großen Dinge, diese Zeit, in welcher in ganz Europa alle geistige Thätigkeit einen so hohen Aufschwung nahm, war aber auch für die Cultur der Musik eine der fruchtbarsten und bedeutsamsten Epochen. Vom Anfange dieses Jahrhunderts datirt die schöne Organisation des Unterrichts in dieser Kunst in Deutschland, das in dieser Beziehung es stets allen andern Ländern Europas zuvorgethan hat. Sobald durch Luther die Aufmerksamkeit der gelehrten Welt auf die Nothwendigkeit hingelenkt worden war, den Gebrauch des Gesanges in den evangelischen Kirchen allgemeiner zu machen, war es die erste, angelegentlichste Sorge einiger Gelehrten, einige Abhandlungen, enthaltend die Elemente der Musik, für die öffentlichen Schulen zu schreiben. Unter diesen ersten Verfassern musikalischer Elementarbücher zeichnen sich vorzüglich aus: Georg Rhau, Nicolaus Listen, Heinrich und Gregor Faber. Der Umstand, daß ihre Bücher in einem Zeitraum von etwa vierzig Jahren wohl zehn bis zwölf Auflagen erlebten, welche sämmtlich vergriffen wurden, giebt den besten Beweis dafür ab, welche bewundernswürdige Thätigkeit in Bezug auf musikalischen Unterricht in jenen ersten Zeiten der Reformation in den lutherischen Schulen herrschte. Diese Bücher, die sämmtlich in lateinischer Sprache, *ad usum* oder in *gratiam studiosae juventutis*, geschrieben waren, behandelten die in jener Zeit gebräuchliche Solmisation und Notation. Da nun die Systeme jener Zeit

in diesen beiden Punkten jetzt gänzlich verlassen worden sind, so sind dadurch die Werke Faber's, Rhau's und Liston's ganz unnütz geworden und man findet sie nur noch in den Bibliotheken einiger wenigen Gelehrten, als Denkmäler der Kunst der Vergangenheit. Doch ist es zu bedauern, daß die Methoden, die in den verschiedenen Epochen der Umgestaltung oder des Fortschrittes einander gefolgt sind, nicht für den Elementarunterricht in der Musik die einfache Form dieser Lehrbücher beibehalten haben. Aber schon gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts machten die Elementarbücher von Schneegass, Crusius und Magiri Ansprüche auf strenger wissenschaftliche Formen. Ein um dieselbe Zeit ausbrechender Streit über einen sehr wichtigen Punkt in der Musik trug vollends dazu bei, daß die Methoden des musikalischen Elementarunterrichts ohne Vervollkommenung und Fortschritt blieben. Wir müssen über diesen Streit um so mehr einige Worte sagen, weil man dadurch zugleich die Ursachen kennen lernt, welche jene oben erwähnten ältesten Traktate für den musikalischen Unterricht unbrauchbar gemacht haben..

Es ist wohl als allgemein bekannt anzunehmen, daß Guido von Arezzo im ersten Jahrhundert statt der beiden getrennten Tetrachorde der Griechen, welche vereint die Octave bildeten und das ewige Gesetz einer jeden vernünftigen Tonleiter, so wie aller auf natürliche Verhältnisse gegründeten Musik sind, ein Hexachord, d. h. eine Tonleiter von sechs Noten einführte und dieselben nach den Anfangssyllben eines Hymnus an Johannes den Täufer benannte, worin sie sich zufällig in ihrer natürlichen Reihenfolge vorfanden. Es waren dies die Noten; ut, re, mi, fa, sol, la. Wie falsch diese Methode auch war, — denn da diese wenigen Töne nur eine sehr geringe Melodie enthielten, so sah man sich bald genöthigt, unter einem Namen mehrere Töne zu verstehen, was unendliche Verwirrungen herbeiführte, — so behauptete sie sich dennoch länger als fünfhundert Jahre. Von der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts an aber beginnt ein hartnäckiger Kampf dagegen, der bis in den Anfang des achtzehnten hinabdauerte, [Buttstedt und Mattheson] aber natürlich mit dem Sieg der vernünftigen Solmisation, welche auf die Octave sich gründet, endigte. Die Hauptstreiter in diesem Kampfe waren Belgier, nämlich Anselm von Flandern, Hubert Baerlant, der gelehrte Puteanus; in Deutschland im Anfang des

siebzehnten Jahrhunderts Kalwig; in Spanien Peter von Urena und in Frankreich Jean Lemaire.

Durch diese Streitigkeiten nun und ihre lange Dauer ward die Aufmerksamkeit der Gelehrten für lange Zeit von einer sorgfältigen Vervollkommnung der Elementarmethoden abgewandt worden. Denn man muß doch wohl erst über eine Doctrin selbst einig sein, ehe man sich mit ihrer mehr oder minder deutlichen Darstellung beschäftigen kann. Zu derselben Zeit übrigens, wo jener Streit über die Solmisation, diesen so wichtigen Theil der musikalischen Elemente, geführt wurde, erlitt auch die Notenschrift nicht minder durchgreifende Veränderungen. Die seit mehreren Jahrhunderten in Gebrauch gewesene Notenschrift war dermaßen mit unnützen Schwierigkeiten überladen, daß seit dem Ende des sechzehnten Jahrhunderts alle vernünftigen Köpfe zu der Einsicht gelangten, es sei in der Hieroglyphenschrift der Töne ein Reform unerläßlich nothwendig, da einige Fälle selbst für die sachkundigsten Musiker Gelegenheit zu Irrthümern gaben. Diese Reform dauerte lange und man erreichte das Ziel erst nach mancherlei umhertastenden Versuchen. Streng genommen kann man sagen, daß das Notensystem, wie wir es heutzutage haben, wenigstens in Bezug auf gewisse Einzelheiten nicht vor 1750 festgestellt wurde.

In diesen beiden theoretischen Umwälzungen nun muß man die Ursachen der seltsamen Widersprüche suchen, welche in den Grundsätzen einiger im 17. Jahrhundert erschienenen Elementartractate vorhanden sind. Aus denselben Gründen mangelte es natürlich dem theoretischen Unterrichte an Einheit der Doctrin und an Klarheit und Methode der Darstellung; der praktische Unterricht aber war in den Schulen Deutschlands in gutem Bestande und das Volk erhielt fortwährend in den Elementarschulen eine musikalische Erziehung, welche das Gefühl der Harmonie in ihm entwickelte.

Leider nicht so war es in Frankreich und den Niederlanden; hier gab es eigentlich keine musikalische Erziehung. Einige Kinder zwar, die als Chorknaben in die Musikschulen der Cathedral- und Stiftskirchen aufgenommen wurden, lernten daselbst das Lesen der Musik und wurden ihnen einige Begriffe von Gesang und die ersten Principien des Generalbasses beigebracht; aber diese nur der Musik gewidmeten Schulen, in denen diese Kinder erzogen wurden, konnten

nicht als öffentliche, Jedermann zugängliche Schulanstalten betrachtet werden: dem eigentlichen Volke blieben auch die einfachsten Begriffe der Kunst fremd. Diese vollständige Unwissenheit nun war ein großer Nachtheil, nicht blos in Bezug auf die Kunst selbst, sondern auch wegen des heilsamen Einflusses, den die Musik auf die Sitten ausübt. Es ist dieser wohlthätige Einfluß der Musik auf die sittliche Ausbildung der Völker zu oft und mit zu beredten Worten von großen Philosophen und Staatsmännern der alten und neuen Zeiten anerkannt und geschildert worden, als daß wir noch nöthig haben sollten, hier weiter darauf einzugehen. Trotz dessen aber hat das gewöhnliche Vorurtheil, wodurch dieser Kunst kein anderer Zweck als der einer geistigen Zerstreuung gegeben wird, fortwährend seine Herrschaft über die öffentliche Meinung behauptet und manche Regierungen selbst scheinen es getheilt zu haben, indem sie die Musik nicht in den Kreis des Elementarunterrichts mit aufnahmen. Die Gründung einiger speziellen Musikschulen in Frankreich, Belgien, Spanien und Italien widerlegt unsere Behauptung nicht; denn die natürliche Bestimmung dieser Schulen ist, Künstler zu bilden, ihre Anzahl zu vermehren und sie in der Ausübung ihrer Kunst geschickter zu machen, als sie durch Privaterziehung werden könnten. Ein ferneres Resultat des Daseins solcher Schulen ist, daß in gewissen Gesellschaften der Geschmack an Musik ausgebreiteter wird; gäbe es aber deren auch in jeder Stadt, so würden sie dennoch immer nur einen Ausnahmunterricht bilden, weil es dem Willen jedes einzelnen Individuums überlassen ist, daselbst Belehrung zu suchen oder nicht. Damit der Elementarunterricht in der Musik wahrhaft volkstümlich sei, darf er nicht vom Unterricht in den Anfangsgründen der socialen Kenntnisse, d. h. der ersten Elemente des Lesens und Schreibens getrennt werden: er muß für die Kinder ein Begleiter der ersten moralischen und religiösen Belehrung sein, welche ihnen zu Theil wird.

In den letzten Jahren des französischen Kaiserreichs und im Anfang der Restaurationsperiode schienen einige Geistliche erkannt zu haben, welch' nützlichen Bundesgenossen der religiöse Unterricht in der Musik finden kann; denn in einigen Kirchen von Paris und Südfrankreich lehrte man den Kindern geistliche Lieder nach einfachen und bekannten Melodien singen. Diese Lieder, von denen man

mehrere Sammlungen nebst der dazu gehörigen Musik hat drucken lassen, wurden jeden Tag vor und nach dem Katechismusunterricht gesungen. Es wäre wünschenswerth gewesen, wenn man eine größere Sorgfalt darauf verwendet hätte, daß die Kinder richtig intonirten, und wenn man sie gewöhnt hätte, die Töne sanfter und minder aus der Kehle hervorzusingen; doch, wie mangelhaft dieser Unterricht auch war, trug er dennoch schon einige Früchte, und man darf sich wohl darüber wundern, daß die höheren geistlichen Behörden diesem praktischen Mittel zur moralischen Vervollkommnung des Volkes nicht mehr Aufmerksamkeit geschenkt haben.

Im Jahre 1819 trat in Paris eine Gesellschaft zur Verbesserung des Elementarunterrichts zusammen. Unter den Gegenständen, welchen diese Gesellschaft ihr Augenmerk widmete, war auch die Musik nicht vergessen worden: vielmehr machte Baron Gerando, einer ihrer Begründer, am 23. Juni desselben Jahres einen hierauf Bezug habenden Antrag, indem er der Gesellschaft die Prüfung folgender beiden Fragen vorschlug:

- 1) Würde es nicht passend sein, dem Unterricht in unseren Schulen einige Uebungen in Musik und Gesang beizugesellen?
- 2) In diesem Falle, welche Ausdehnung, welche Methode, welche Form und welche Zeit müßte man diesen Uebungen geben, damit sie mit dem ganzen Unterrichtssystem in Einklang ständen?

Diese beiden Fragen wurden einer besondern Commission zur Prüfung übergeben: die erste wurde einstimmig bejahend beantwortet. Das Resultat der zweiten war die Annahme einer Methode, die Herr Boquillon Wilhelm, Professor der Musik in Paris, erdacht und mit der man in einem der Collegien dieser Stadt im Jahre 1814 einige erste Versuche gemacht hatte. Wir werden über diese Methode weiter unten sprechen. Nach dem Bericht, den Herr Jomard am 17. August 1819 im Namen dieser Commission abstattete, nahm die Gesellschaft deren Beschlüsse an. Diese Epoche ist bemerkenswerth, weil von dieser Zeit der Gedanke datirt, in Frankreich die Musik in die Reihe der Gegenstände des Elementarunterrichts einzuführen; ein Gedanke, der in theilweisen Versuchen langsam, aber ausdauernd gereift wurde und der endlich dazu geführt hat, daß

nach achtzehn Probejahren das Princip von dem Conseil royal de l'instruction publique angenommen wurde.

Die Anwendung dieses Grundsatzes und seine consequente Durchführung bietet freilich große Schwierigkeiten dar, so daß man nur auf einen sehr langsamen Erfolg dieser Neuerung rechnen darf. Schon das erste Hemmnis ist die Seltenheit von Lehrern, die im Stande sind, zugleich die Anfangsgründe des Lesens, Schreibens, Rechnens und der Musik zu lehren und die letzteren praktisch beim Gesange anzuwenden. Es wird eine Reihe von Jahren erforderlich sein, bis es möglich wird, die Wohlthaten dieses Systems auf alle Gemeinden auszudehnen, welche eine Elementarschule besitzen. Glückliche Versuche mit dem musikalischen Unterricht hat man in neuerer Zeit in mehreren der Kleinkinderbewahranstalten gemacht. Der Unterricht war daselbst rein praktisch und bestand darin, die Stimme der Kinder zu üben, indem man sie einfache Liedchen unisono singen ließ; je mehr aber man durch die Erfahrung über die Unterrichtsmittel aufgeklärt worden ist, desto mehr vorzuschreiten hat man gewagt: man fing an, den jungen Zöglingen einige Begriffe von den Principien der Musik zu geben und sie daran zu gewöhnen, dieselben Melodien nach zwei- oder dreistimmigem Gange zu singen. Wir haben in mehreren Städten Kinder, von denen das älteste kaum sieben Jahre alt sein mochte, im Chor auf sehr befriedigende Weise einige von jenen zwei- und dreistimmigen Melodien singen hören, von denen neuerdings in mehreren Ländern Sammlungen zum Gebrauch dieser Kleinkinderschulen veröffentlicht worden sind. Da diese Kinder früher oder später in Elementarschulen übergehen, wo ihnen in ihrem vorgerückteren Alter angemessener höherer Unterricht erteilt wird, so erleichtern sie die Arbeit des Lehrers bedeutend durch die Kenntniß der Anfangsgründe der Musik, die sie in jenen Kleinkinderschulen spielend erworben haben.

Eine zweite, nicht minder bedeutende Schwierigkeit bietet die Wahl der Methoden oder vielmehr der einzigen Methode, die man annehmen muß, um eine Kunst, deren Grundbegriffe so complicirter Natur sind, der Fassungskraft und Erkenntniß aller Welt zugänglich zu machen. Seit der Mitte des 18ten Jahrhunderts, wo die Grundsätze des Notensystems und der Solmisation so festgestellt worden sind, wie wir sie bis auf unbedeutende Aenderungen noch heute an-

erkennen, sind eine Anzahl von Werken über die Anfangsgründe der Musik, von musikalischen Grammatiken und von Solfeggien in allen Ländern und Sprachen Europas erschienen. Den meisten dieser Werke fehlt das Verdienst einer originellen Abfassung; es ist im Gegentheil erwiesen, daß die Verfasser derselben nicht einmal immer eingesehen haben, mit wie viel Schwierigkeiten die Arbeit verknüpft sei, der sie sich unterzogen. Sie schreiben alle von einander ab, wenn auch nicht in den einzelnen Ausdrücken, doch in der Classificirung der Gegenstände und in dem Sinne der Erklärungen, die sie geben. Was andererseits diejenigen Bücher betrifft, die von einem selbständigen Nachdenken zeugen und einen wirklichen Werth haben, so ist ihr Gegenstand meist entweder der Selbstunterricht oder der in speciellen Musikschulen. Nun kann aber ein Lehrsystem, dessen Bestimmung es ist, junge Künstler bis zur vollständigen Kenntniß alles dessen zu bringen, was ein Musiker wissen muß, um seine Kunst vollständig inne zu haben, in einem Elementarunterricht für größere Volksmassen nicht mit Aussicht auf Erfolg angewandt werden; denn die Mittel, deren sich dieser letztere Unterricht bedienen soll, müssen hauptsächlich das Verdienst einer großen Einfachheit haben, und das Resultat des Unterrichts selbst soll kein anderes sein, als Jedermann in den Stand zu setzen, einfache und leicht singbare Melodien oder eine der begleitenden Stimmen zu lesen und zu singen. Was darüber hinausgeht, liegt schon nicht mehr im Bereiche des elementaren und volkstümlichen Unterrichts, sondern gehört der künstlerischen Ausbildung an und diese ist nicht Gegenstand unseres Aufzuges.

Seit etwa vierzig Jahren haben einige ausgezeichnete Männer sich vorzüglich und speciell mit Systemen musikalischen Unterrichts beschäftigt, die man für mehr oder minder beträchtliche Schülermassen anwenden kann. Nur diesen Systemen wollen wir hier unser Augenmerk widmen. Wir wollen diejenigen darunter, welchen am meisten Erfolg zu Theil geworden und die deshalb unsere Aufmerksamkeit und Theilnahme besonders verdienen, genauer prüfen.

An die Spitze aller jener verdienstvollen Männer, welche dem Musikunterricht den Charakter größerer Allgemeinheit zu geben gesucht haben, muß man den berühmten Pestalozzi stellen, dessen ganzes Leben der sittlichen Bervollkommnung des Volkes gewidmet war.

In der von ihm begründeten Musterschule ging sein Streben bekanntlich weniger dahin, seinen Zöglingen ausgedehnte und positive Kenntnisse zu geben, als vielmehr sie zu deren Erwerbung nach Verhältniß ihrer natürlichen Bestimmung fähig zu machen, und hauptsächlich ihnen die Elemente zu einem glücklichen Leben zu verschaffen, in welche Stellung sie auch das Schicksal späterhin bringen möge. Pestalozzi selbst besaß, was Musik anbelangte, nur ein sehr beschränktes Wissen; er nahm daher Behufs der Anwendung seiner allgemeinen Grundsätze für den Unterricht in dieser Kunst zu Musikern von Profession seine Zuflucht. Seine Ansichten hatte er zuerst in seinem eben so berühmten als originellen Volksroman „Lienhardt und Gertrud“ (1781, 4 Bde.) auseinandergesetzt; später gab er Erklärungen über die Art und Weise, wie seine Principien auf alle Zweige der Erziehung anzuwenden seien, in dem in seiner Einfachheit bewunderungswürdigen Buche: „Wie Gertrud ihre Kinder lehrt“ (1801) gleichsam in dem fünften Bande des obigen Werkes. Der Erfolg dieser Werke war ein günstiger, insofern sich dadurch einige gleich Pestalozzi von der Nothwendigkeit, die sittliche Lage des Volkes zu verbessern, überzeugte Männer an ihn angeschlossen, deren tüchtige Kenntnisse in verschiedenen Fächern ihm die nöthigen Hülfsmittel zur Realisirung seiner wohlthätigen Ideen boten. Unter den Lehrern, die seiner Methode ganz beitraten, war es Michel Traugott Pfeiffer aus Würzburg, der in dem von Pestalozzi im Jahre 1804 im Schlosse von Yverdon gegründeten Institute den musikalischen Unterricht übernahm.

Nach Pestalozzi's Ansichten mußte in den Grundanfängen der Künste und Wissenschaften alles Verwickelte vermieden werden und Alles, was nicht durch irgend ein Verwandtschafts- oder Ähnlichkeits-Band zu einem gleichartigen Ganzen sich abrundete, mußte im Unterricht völlig von einander getrennt werden. Nach dieser Grundidee theilte Pfeiffer den musikalischen Course in der Yverdoner Erziehungsanstalt in drei Hauptabtheilungen. Die erste, unter dem Namen der rhythmischen, enthielt Alles, was auf das musikalische Zeitmaß, auf die Dauer der Töne und Pausen Bezug hat, nebst allen daraus folgenden Combinationen. Die zweite, deren Gegenstand die Bestimmung der verschiedenen Intonationsstufen und ihre Vorstellungen in verschiedenen Gesangsarten war, hieß die

melodische; die dritte endlich, deren Namen nicht ganz bezeichnend war, — sie hieß die dynamische, — behandelte die Töne in den verschiedenen Graden ihrer Intensität und in den Zeichen, welche die Modificationen dieser Intensität darstellen. In einer vierten Abtheilung fanden sich die drei ersten zusammen unter dem Namen Wissenschaft der Notation; die Schüler wurden darin geübt, die Zeichen der Töne zugleich in ihrer Dauer, ihrer Intonation und ihrer Intensität zu erfassen. Es waren hier die Uebungen im Notenfesen und im Solfeggiren vereinigt. Eine fünfte Abtheilung endlich hatte die Bestimmung, die Schüler darin zu üben, die Melodien mit untergelegten Worten zu singen.

Im Jahre 1810 wurden die Elemente von Pfeiffer's Arbeit zusammengestellt und geordnet durch Naegeli aus Zürich, einen durch seine Kenntnisse, so wie durch seinen originellen Geist ausgezeichneten Musiker. Er bildete daraus einen starken Quartband, der jedoch nicht etwa ein Handbuch für Schüler, sondern ein Leitfaden für Lehrer ist. Dieses Werk entsprach jedoch der Erwartung des Publikums nicht und schien auch Pestalozzi's Ansichten nicht zu realisiren; denn, wenn man auch der von Pfeiffer und Naegeli eingeführten Trennung der verschiedenen Theile des Musikunterrichts Lob und Beifall nicht versagen kann, so muß man doch auch eingestehen, daß die Richtung, die sie in den einzelnen Theilen eingeschlagen haben, für einen Elementarunterricht nicht praktisch genug ist und daß sie bei Auseinandersetzung der Principien zu sehr in's Einzelne eingegangen sind.

Zu derselben Zeit, da Naegeli's Musik- und Gesangs-Methode erschien, veröffentlichte der Preussische Ober-Schulrath Zeller in Königsberg eine Elementarmethode für Musik unter dem Titel „Ein Versuch zur Beförderung der Nationalerziehung in Preußen.“ Dieses Werk, das einen geringeren Erfolg gehabt zu haben scheint, als es verdient, enthält gute Ideen über den Unterricht in dieser Kunst in Bezug auf Volksmassen; man kann aber nicht ohne Grund dem Verfasser vorwerfen, daß er seinem Buche eine für volksthümliche Anwendung, wozu es doch bestimmt war, allzu philosophische Form gegeben hat.

Im Jahre 1813 erschien von Natorp, Preussischem Ober-Consistorialrath, einem der gelehrtesten Männer Deutschlands in Betreff

des Choralgesangs der reformirten Kirche, ein erster Theil einer „Einleitung zum Gesangs-Unterricht, zum Gebrauch der Volksschullehrer.“ Dieses Werk ist in seiner Darstellungsmethode einfacher, als alle früheren. Das System, das Natorp darin annimmt, ist zwar dasselbe, das Pfeiffer im Pestalozzischen Institut eingeführt; aber es ist bedeutend verbessert und vereinfacht. Er theilt zwar auch mit Pfeiffer und Naegeli den Unterricht in drei Hauptabtheilungen, denen er ebenfalls den Namen der rhythmischen, melodischen und dynamischen giebt; aber er hält diesen Abtheilungen alle Einzelheiten einer zu weit entwickelten Theorie fern und läßt dem Unterricht nur die einfachsten und zur Erlernung des Gesanges in den Elementarschulen unentbehrlichsten Grundbestandtheile. In Betreff der Notenschrift, die von einigen Neuerern als eine Hauptquelle der Schwierigkeiten in der Musik betrachtet wird, will Natorp zur Bezeichnung der Stufen der Tonleiter Ziffern angewandt wissen, die ober- oder unterhalb einer einzigen Linie stehen und die nach Verhältnis ihrer Größe eine bestimmte, genau geschiedene Bedeutung annehmen. Die Dauer der Töne soll durch Zeichen dargestellt werden, welche man dem gewöhnlichen Notensystem entlehnt und mit den Ziffern combinirt.

Dieses System, die Intonationen der Musik durch Ziffern darzustellen, war nichts Neues; denn man findet Beispiele davon in allen Tabulaturen für gewisse Arten von Saiteninstrumenten.

Im Jahre 1677 hatte Vater Souhaitty diese Idee für ein Notensystem des Kirchengesangs von Neuem angewandt, und sie dann auf die Musik ausgedehnt; und lange Zeit hernach hatte J. J. Rousseau ebenfalls vermittelst der Zahlzeichen ein anderes System combinirt. Das Natorp'sche aber, zum Theil der Zeller'schen Methode entlehnt, aber in die Augen springender, besser combinirt und vollständiger, als das von Souhaitty, und bequemer für den Gebrauch als das Rousseau's, fand von vorn herein mehr Beifall, als diese beiden. Denn das oben erwähnte Werk, das für den ersten Elementarcursus bestimmt ist, erlebte innerhalb zwölf Jahre fünf Auflagen, so wie noch ein zweiter, höherer Cursus, der zum ersten Male im Jahre 1820 erschien, mehrere Male aufgelegt wurde. Natorp beschränkte sich übrigens nicht darauf, den Lehrern Leitfaden in die Hände zu geben, sondern, um auch der Intelligenz der Schüler zu

Hülfe zu kommen, veröffentlichte er nach und nach, zum Gebrauch der letzteren, die Handbücher der beiden Curse. Das Verdienst der Erfindung dieser Methode gebührt in Wahrheit nicht Ratorp, da sie nur eine Combination der Methoden Zeller's und Naegeli's ist; aber er hat sich gewissermaßen die Rechte des Erfinders erworben, indem er durch die Einfachheit, die er in dieselbe einführte, erst ihren Erfolg begründet hat.

Das System, an die Stelle der Noten Ziffern zu setzen, ward von 1815 an Gegenstand der Aufmerksamkeit mehrerer Schullehrer; es fand aber auch Gegner und so begann von diesem Zeitpunkte an eine Art Kampf zwischen den Anhängern dieses Notensystems und denen des gewöhnlichen. Die Professoren Glaeser, Winkelmeyer u. a. ließen im Jahr 1821 musikalische Handbücher zum Gebrauch der Elementarschulen erscheinen, in denen sie das Ratorp'sche System befolgten. Dagegen wollten die Herren Laetsch, Lehrer am Seminar von Jenkau bei Danzig, und Kübler, Musiklehrer am königlichen Waisenhaus zu Stuttgart das gewöhnliche Notensystem für den Unterricht beibehalten wissen, indem sie es für die Naegeli'sche Eintheilung in drei Hauptstudienzweige anwendbar machten; sie veröffentlichten Methoden, die auf dieses System begründet waren. Die Schulen des Königreichs Württemberg befolgen jetzt die Methode des Herrn Kübler, die zu Stuttgart im Jahr 1826 erschienen ist.

Herr Heinroth, Doctor der Philosophie und Musik-Director an der Universität zu Göttingen, (wo er seit 1818 der Nachfolger Forkel's, des berühmten Geschichtschreibers der Musik ist) machte um dieselbe Zeit ein gemischtes System bekannt. Vor seiner Berufung nach Göttingen hatte Heinroth, der eigentlich protestantischer Geistlicher ist, den Musikunterricht an dem bekannten jüdischen Erziehungsinstitut, der Jacobsonschule zu Seesen, geleitet. Hier hatte er die ersten Grundlagen seines Systems gebaut, das, analog dem Naegeli'schen in Bezug auf Theilung der Studien, von allen anderen sich durch die Erfindung einer speciell zum Gebrauch der Volksschulen bestimmten Notenschrift unterschied, welche ihr Urheber, „Bervollkommnete Notenschrift“ nannte. Seitdem er 1818 nach Göttingen berufen ward, beschäftigte er sich anhaltender mit Auffuchung der Mittel zur Erleichterung des Studiums des Choralgesanges; und um die

Aufmerksamkeit des größeren Publikums auf die von ihm erdachte Notation hinzulenken, ließ er ein kleines Werkchen unter dem Titel: „Volksnote oder vereinfachte Tonchrift“ erscheinen. Ueberzeugt, daß eine specielle Notenschrift der Notation durch Ziffern bedeutend vorzuziehen sei, griff er diese letztere in Journalartikeln und Brochuren mehrfach an, was natürlich von Seiten der Anhänger der Ziffernotation Entgegnungen hervorrief, worauf er replicirte. Das Resultat des Streites war, daß jeder bei seinem System beharrte; das des Göttinger Professors aber, dessen Gesamtheit er in seinem Werke „Methode für den Gesangs-Unterricht in höheren und niederen Schulen“ der Oeffentlichkeit übergeben hatte, ist seitdem fast in allen Hannover'schen Schulen eingeführt worden.

Suchen wir uns nun ein Gesamtbild des Musikunterrichts in den deutschen Elementarschulen zu verschaffen, so sehen wir zunächst, daß dieser Unterricht in den verschiedenen Theilen dieses weiten Landes allgemein organisirt ist; daß die Eintheilung der Studien daselbst fast gleichförmig ist und daß drei Notenschrifts-Systeme, nach Verschiedenheit der Localitäten, neben einander bestehen. Jedoch scheint dieser letztere Stand der Dinge nicht definitiv zu sein, und man ist zu der Vermuthung berechtigt, daß früher oder später eine Verschmelzung der verschiedenen Systeme stattfinden und eine Gleichförmigkeit des Unterrichts eintreten wird. Seit sechs Jahren erscheint sogar in Breslau ein pädagogisch-musikalisches Blatt, Eutonia, das diesen Zweck verfolgt. Die Mitarbeiter dieser Zeitschrift besitzen das für ihre Aufgabe erforderliche ernste Wissen. Ihre Berichte, Recensionen und Kritiken über die von Tag zu Tag in Deutschland sich mehrenden Werke über musikalische Methoden sind mit vieler Gründlichkeit gearbeitet, und es unterliegt keinem Zweifel, daß sie zuletzt alle denkenden Geister zu ihrer Ueberzeugung herbeibringen werden.

In Erwartung dieses Zeitpunktes der Vereinigung aller Systeme in ein einziges kann man versichern, daß die Praxis der Kunst in allen Schulen Deutschlands im Allgemeinen auf einem sehr erfreulichen Fuße sich befindet. Die zahllose Menge religiöser und weltlicher Lieder, die seit dreißig Jahren zum Gebrauch dieser Schulen verfaßt und componirt worden sind, haben das Volk ungeheure Fortschritte im Gefühl für Harmonie zu machen veranlaßt. Die Bevölkerung Deutschlands, deren Gewohnheiten viel sanfter, ruhiger und

glücklicher sind, als die der Franzosen und Belgier, ergiebt sich sehr oft einer Ergözung, die nur in Chorgesängen besteht. Daher kömmt es, daß es bei gewissen Volksfesten weder selten noch schwer ist, Chöre von 12—1500 Sängern, ja noch mehr, — beim Mainzer Guttenbergsfest waren 8000 Männerstimmen vereint — zusammenzubringen, die sämmtlich geübte Stimmen haben und genug musikalische Kenntnisse besitzen, um die ihnen anvertraute Musik gehörig vorzutragen.

Um nun unsre Untersuchung über die verschiedenen Unterrichtsmethoden für Musik in ihrer Anwendung für Volksschulen vollständig zu machen, bleibt uns noch zu prüfen übrig, was man hiefür in Frankreich seit etwa 25 Jahren gethan hat. Erst nach dieser Prüfung wird es uns erlaubt sein, unsre eigene Meinung, Betreffs der Wahl unter allen diesen Methoden, abzugeben. Diejenigen, welche in Paris den entschiedensten Beifall gefunden, sind die Methode concertante von Choron, die Methode des gleichzeitigen Unterrichts, erfunden von Massimino, der Meloplast von Galin, die harmonische Lyra von Pastou und endlich die Methode des Herrn Boquillon Wilhem.

Mit Ausnahme von Herrn Wilhem scheint keiner unter den Urhebern dieser verschiedenen Methoden sich eine Erleichterung des volksthümlichen Musikunterrichts zur eigentlichen Aufgabe gemacht zu haben; es scheinen sie vielmehr in allen Forschungen und Arbeiten Rücksichten anderer Art gelehrt zu haben. Das Pariser Musik-Conservatoire hatte, indem es die Elementarwerke für den speciellen Musikunterricht vervollkommnete, zu tüchtigeren Studien gezwungen und dadurch geschicktere Musiker gebildet, als die der früheren Generationen waren. Diese kräftige musikalische Erziehung aber, die man im Conservatoire erhielt, fand man eben auch nur da und nirgend anderswo. In den Provinzen gab es keine Schulen, keinen gemeinsamen Unterricht; Privatunterricht war das einzige Mittel, das den Belehrungslustigen daselbst zu Gebote stand, und die, welche denselben ertheilten, waren meistens arme Künstler, denen es an Methode fehlte und welche der Literatur und den Fortschritten ihrer Kunst in Folge ihrer beschränkten äußern Mittel gänzlich fremd blieben. So erwarben denn die jungen Leute aus beiden Geschlechtern, da sie nur den erbärmlichen Unterricht dieser oft selbst

lehrbedürftigen Lehrer genossen, nur eine vorübergehende Kenntniß der Kunst, und kaum war die Zeit des eigentlichen Unterrichts für sie verfloßen, so beeilten sie sich, das Wenige, das sie gelernt hatten, vollends zu vergessen, so daß von Generation zu Generation Alles, was nicht Künstler von Stande war, in tiefer Unkenntniß der Kunst und in voller Gleichgültigkeit gegen dieselbe befangen blieb.

Indessen hatte die städtische Obrigkeit einiger Städte Frankreichs die Einsicht erlangt, von welchem Nutzen die Musik in der öffentlichen Erziehung sei und es waren demzufolge in den letzten Jahren der Kaiserherrschaft in Lille, Douai, Metz, Straßburg und Toulouse einige, wenn auch nur mit schwachen Hülfsmitteln ausgestattete Schulen begründet worden. Obgleich dieselben im Allgemeinen mehr dem althergebrachten Schlandrian der Lehrer überlassen blieben, als daß eine wirkliche Methode in ihnen angewandt wurde, so waren sie doch nicht ohne erfreuliches Resultat geblieben in Folge des Wettewfers, der in einer Mehreren gemeinschaftlichen Erziehung sich nie geltend zu machen unterläßt.

Unter diesen Umständen begannen fast zu gleicher Zeit alle die Urheber der oben aufgezählten Methoden Hand ans Werk zu legen. Choron ist der erste von ihnen, mit dem wir uns beschäftigen müssen, weil er, ohne gerade die Einführung der Musik in den Elementarunterricht beabsichtigt zu haben, doch sich speciell mit einer der Sachen beschäftigte, welche bestimmt sind, darin ihren größten Erfolg zu finden, nämlich mit der Entwicklung des Gefühls für Harmonie. Durch eine Intrigue im Jahre 1816 der Operndirection beraubt, beschäftigte er sich in seiner gezwungenen Muße damit, ein System zur Errichtung einer Musikschule auszudenken, in welcher der Schüler, in fortschreitender Methode, vermittelst vierstimmig gesetzter Lectionen, auf alle Arten von Schwierigkeiten eingeübt werden sollte. Gleich den deutschen Meistern, von denen wir oben gesprochen, fiel es auch Choron auf, daß das Reinheitsgefühl und das Taktgefühl eins vom andern gänzlich unabhängig sind, und, gleich ihnen, zog auch er daraus den Schluß, daß man beim Unterricht die Begriffe, welche diese Dinge betreffen, von einander trennen müsse. Hievon ging er dann zu der Nothwendigkeit der Steigerung der Schwierigkeiten über und schuf sich ein System Betreffs dieser Gradation, welches darin bestand, Solfeggien drei- oder vierstimmig so zu combiniren, daß eine

jede dieser vier Stimmen eine verschiedene Stufe in der Reihenfolge dieser Schwierigkeiten darbot. Dergestalt war seine Schule in vier Classen eingetheilt, von denen jede einen verschiedenen Grad des Fortschrittes darstellte. Diesem Unterrichtssystem gab er den Namen der Methode concertante, und wandte es bei einer großen Anzahl Kinder an, die er in Chöre vereinigt und zumelst aus den ärmeren Classen und den Armenschulen ausgewählt hatte.

Die Methode concertante ist für vier gleiche Stimmen geschrieben: sie ist in 136 Lektionen eingetheilt, in welchen alle Combinationen des Zeitmaßes, der Takte und Töne enthalten sind. Der eine dieser Theile behandelt nur einfache oder punktirte, ganze und halbe Noten, d. h. die Wurzel der geraden und Tripel-Taktarten. Er ist für die unerfahrensten Zöglinge bestimmt, aus denen Choron seine erste Classe gebildet hatte. Der für die Zöglinge der zweiten Classe bestimmte Theil behandelt die einfachen Abtheilungen der geraden und Tripel-Taktarten. Und so steigern sich für die Zöglinge der dritten und vierten Classen die Schwierigkeiten, indem der Werth der zu singenden Noten immer geringer wird. Dieselbe Steigerungsmethode ist auf die Töne und die verschiedenen Schlüssel angewandt.

Was die äußere Einrichtung dieses Unterrichts betrifft, so wollte Choron, man solle sämtliche Schüler, die man bilden wolle, sei ihre Anzahl auch noch so groß, in vier Classen eintheilen und als Eintheilungsgrund die Stufe geistiger Ausbildung oder die Höhe musikalischer Kenntnisse der Einzelnen annehmen. Jeder Schüler in Besiz eines Büchlechens der Methode concertante, sang die Stimme der Classe, zu welcher er gehörte, bis man erkannte, daß seine Bildung weit genug vorgeschritten sei, um ihn in eine höhere Classe übergehen zu lassen. Unterlehrer oder Pultaufseher dirigirten die andern Zöglinge. Der Lehrer saß am Piano; er gab das Zeichen und ein- bis zweihundert Kinder begannen die vierstimmige Lektion, welche gerade einstudirt werden sollte. Wenn die Aufseher einen Zögling bemerkten, der nicht Takt hielt oder nicht richtig intonirte, so hielten alle inne, man ließ den einen allein üben, und wenn er es so weit gebracht hatte, daß er mit Genauigkeit sang, dann fing man das Ensemble wieder an.

So war die Methode concertante beschaffen, die ihren Erfinder nicht überlebt zu haben scheint. Choron jedoch hatte schöne

Erfolge dadurch erhalten, daß er sie auf eine große Anzahl von Schülern anwandte. Aber weder darf man sich diese Resultate als gar zu vortheilhaft vorstellen, noch sie als die eines wahrhaft volksthümlichen Unterrichts betrachten. Die Schwierigkeiten, deren Ueberwindung vermittelt der Methode man sich vornahm, waren zu groß, als daß alle Zöglinge hätten darüber hinwegkommen können. Im Gegentheil war der größere Theil derselben durch diese Schwierigkeiten abgeschreckt und verließ den Cursus nach mehr oder minder langen, unnützen Versuchen. Der Zweck des Gründers der Methode concertante war, auserlesene Schüler zu bilden und, seiner Meinung nach, mußte er auf beträchtliche Massen von Kindern operiren können, um durch successive Ausscheidungen zur Wahl von Individuen zu gelangen, aus denen er sich ausgezeichnete Künstler zu machen vornahm, weil er ihrer bedurfte, um seine Pläne zur Verbesserung der Kirchenmusik in's Werk zu setzen. Im Ganzen genommen war die Methode concertante im Grunde nichts Anderes, als die mehrstimmigen Gesangsübungen, die in den deutschen Schulen gebräuchlich sind: sie war aber auf ein zu weit vorgeschrittenes Belehrungs- und Kenntniß-System gegründet, als daß sie im Unterricht von Volksmassen angewandt werden könnte.

Um das Jahr 1816, also gerade zur Zeit, wo Choron die ersten Versuche mit seiner Methode machte, eröffnete Herr Massimino, ein Musiker aus Piemont, einen Musik-Cursus in Paris, der auf eine Methode gemeinschaftlichen Unterrichts gegründet war und anfangs, so lang er neu war, großen Beifall fand. Diese Methode besteht darin, daß man einer gewissen Anzahl von Schülern eine Lektion dictirt, die sie auf Schiefertafeln schreiben, auf welche man die fünf Notenlinien gezogen hat. Die Lektion, anfangs ganz einfach, wird stufenweise schwieriger. Wenn diese Arbeit vollendet ist, so ruft der Lehrer jeden einzelnen Schüler zu sich, läßt ihn die Lektion singen und die Fehler verbessern, die er etwa beim Niederschreiben dessen, was dictirt worden, gemacht hat. Wenn diese Verbesserungen bei Allen geschehen sind, so vereinigen sich alle Stimmen, um diese Lektion zu singen, die man so oft von Neuem anfängt, bis sie zur vollkommenen Zufriedenheit des Lehrers gesungen wird.

Man sieht, daß es sich hier von der Lancaster'schen Methode

handelt, wo man durch das Schreiben das Lesen lernt; daher hat man, obgleich dieß nicht ganz passend ist, dem Verfahren Massimino's den Namen des wechselseitigen Musikunterrichts gegeben. Dieß ist aber falsch. Denn, obzwar es Aufseher in der Schule giebt und diese Aufseher eine gewisse Anzahl Schüler dirigiren, so lehren sie doch in der That nicht, da sie selbst von dem Lehrer geleitet werden, welcher eine Lection für Alle dictirt. Der Unterricht ist gleichzeitig, nicht wechselseitig. Diese Methode hat etwas Verlockendes, ja sogar etwas Nützlichcs. Jedermann weiß, wie oft es vorkommt, daß es einem Jögling sehr schwer wird, den Namen einer Note zu finden, wenn er den ihr entsprechenden Ton hört und mit Schnelligkeit und Bestimmtheit ihren Werth und ihre Dauer anzugeben, obgleich er geschriebene Noten ziemlich geläufig liest. Diese Schwierigkeit entspringt aus einer Trägheit des Geistes, den nichts zum Nachdenken geneigt macht, wenn er nicht dazu gezwungen ist. Eine Uebung also, welche das Gedächtniß für die Töne und das Maß ihrer Dauer entwickelt und stärkt, ist überaus nützlich. Dieses darf aber nur eine Nebensache sein in dem allgemeinen Unterricht, den der Schüler empfängt und diese Nebensache muß der Kenntniß der Grundlehren und ihrer Anwendung in der Solmisation nachfolgen, nicht aber vorausgehen. Wir werden Gelegenheit haben, auf diesen Gegenstand zurückzukommen, wenn wir von der Methode des Herrn Boquillon Wilhem sprechen werden. Hier wollen wir uns nur noch die Bemerkung erlauben, daß ein jedes System, wozu ein großer Apparat von Mitteln erforderlich ist, in kleinen Schulen, wie die von Flecken und Dörfern, nur sehr schwer in Anwendung gebracht werden kann. Die größte Einfachheit ist das vorzüglichste Verdienst in der Organisation solcher Schulen. Aber in Schulen, die speciell für Musik bestimmt sind, also schon einen höheren Grad einnehmen, wird man, wie wir glauben, diese Uebung, Musik zu dictiren, stets von vielem Nutzen begleitet sehen. — Massimino hatte, wie wir schon sagten, anfangs das Glück, eine Modesache zu sein, so daß mehrere seiner Curse sehr zahlreich besucht waren; später ist ihm diese wandelbare Göttin ungetreu worden. Er hat jedoch seitdem in mehreren öffentlichen Schulanstalten, zuletzt im königlichen Erziehungs-Haus von St. Denis, nahe bei Paris, seine Methode mit Erfolg und Nutzen angewandt.

Durch die ersten Anstalten, in welchen dieser gemeinschaftliche Unterricht ertheilt worden, hatte die öffentliche Meinung einen Anlauf zu Gunsten der Musik genommen und zugleich war dadurch auch die Aufmerksamkeit mehrerer Künstler und Gelehrten auf Untersuchungen hingelenkt worden, wie man Methoden auffinden könne, um das Studium dieser Kunst zu erleichtern. Bewogen von den glücklichen Erfolgen Choron's und Massimino's, combinirte Pierre Galin, ehemaliger Zögling der polytechnischen Schule und Lehrer an der Königlichen Taubstummenanstalt in Bordeaux, im Jahre 1817 die Elemente eines Systems, zu dem er die erste Idee in einem lange vorher von einem Musiker, Namens Jacob, veröffentlichten theoretischen Werk über Musik gefunden hatte: er nannte es *Meloplast*. Ihm war die Schwierigkeit (die er sich vielleicht auch etwas zu groß dachte) aufgefallen, welche die Zöglinge empfinden, die Idee der Töne mit den Zeichen zu verbinden, welche sie vorstellen, so wie er auch bemerkt hatte, welche Verlegenheit dem Leser diese Häufung von Zeichen verursacht: er hatte sich daher zum Gegenstand seiner Forschungen gemacht, dem Anfänger die praktische Kenntniß der Intervalle nach einem gegebenen Tone zu erleichtern und Musik lesen zu lehren, ohne Noten und Schlüssel. Galin veröffentlichte im Jahre 1818 eine Analyse seiner Principien, unter dem Titel: „Darstellung einer neuen Methode für den Musikunterricht.“

Der Galin'sche *Meloplast* ist eine Tafel, auf welche man Linien nach Art der gewöhnlichen Notenlinien gezeichnet hat, nebst kleineren Zusatzlinien ober- und unterhalb der andern, zur Darstellung der tiefen und hohen Töne. Galin nimmt an, daß die Töne der Tonleiter durch Linien dargestellt werden und durch die Zwischenräume, die sie zwischen einander bilden, und da er am Anfang der Notenlinien keinen Schlüssel setzt, so kann der Lehrer jede Linie oder jeden Zwischenraum nach Belieben *ut, fa, sol* etc. nennen. Der Lehrer hält ein Stäbchen in den Händen, mit dem er über die Notenlinien hinfährt; dieses Stäbchen stellt die Noten vor und da die *Tonica* gegeben ist, so zeigt man dem Schüler, dessen Stimme diesen Bewegungen folgt, damit den Ton an, den er anstimmen soll. Um die Intonation zu erleichtern, will Galin, daß man den Zöglingen mit dem Stäbchen nur solche Melodien anzeige, die sie schon kennen, so daß auf diese Art die Kenntniß der Intonation früher

erlangt wird, als die Kenntniß des Zeichens, welches sie darstellt, während in der gewöhnlichen Methode die Wissenschaft des Zeichens der des Tones vorangeht. In der praktischen Anwendung erfordert dies eine lange Gewohnheit. Es ist auch in dieser Idee etwas wahrhaft Nützlichendes enthalten, das mit Vortheil in alle Systeme des musikalischen Unterrichts eingeführt werden könnte. Jacotot hat das Verdienst dieser Methode begriffen, indem er daraus die Grundlage seines allgemeinen Unterrichts, in seiner Anwendung auf Musik, gemacht hat.

Der Hauptfehler des Meloplast, so wie der Ratorp'schen und aller andern ähnlichen Systeme ist der, daß man am Ende doch dazu kommen muß, den Zöglingen Musik zu zeigen, die auf gewöhnliche Art geschrieben, also mit all den Zeichen belastet ist, deren Kenntniß man ihnen nicht hat zu Theil werden lassen, deren Gebrauch ein Geheimniß für sie ist, und deren verwickeltes Aussehen mit den einfachen Ideen, an welche sie gewöhnt worden sind, in keinem Zusammenhange steht. Da offenbart sich dann eine unwiderlegliche Wahrheit, daß man nämlich etwas gelernt hat, was als Einleitung in die Musik dienen kann, was aber nicht die Musik selbst ist.

Diese und mehrere andere gegen den Meloplast erhobenen Einwendungen sind von Galin's Zöglingen und Nachfolgern, den Herrn Aimé Lemaire, Sue u. A. begriffen worden. Dieselben haben daher, indem sie den Gebrauch der von ihrem Lehrer erfundenen Methode in den zu Paris und anderen Provinzialstädten errichteten Anstalten beibehielten, doch verschiedene Modificationen eingeführt.

Herr Bastou, ehemaliger Violinist am Théâtre italien, hat unter dem Namen „die Methode der harmonischen Lyra“ ein dem System des Meloplast ähnliches bekannt gemacht; es wird jedoch in demselben die Kenntniß der musikalischen Zeichen den Schülern unmittelbarer mitgetheilt. Nachdem der Erfinder dieser Methode mehrere Jahre hindurch öffentlichen und Privat-Cursus in derselben erteilt, ist er in neuester Zeit zugelassen worden, einen Versuch damit im Conservatoire zu machen: wir wissen jedoch bisher noch nicht, wie derselbe ausgefallen ist.

Man kann jedoch all die Schulen, welche nach diesen bisher auseinandergesetzten Systemen seit mehr als zwanzig Jahren errichtet

worden sind, keineswegs als Anstalten für den Volksunterricht betrachten. Ihr Verdienst besteht darin, daß sie neben dem höheren Unterrichte der Specialschulen und neben den meist unfruchtbaren Lehren des Privatunterrichts, einen Mehreren zugänglichen und mittlern Unterricht gestellt haben, der durch die Entwicklung des Wett-eifers, durch die niedrigen Curse und durch das Anlockende gewisser mechanischen Verfahrensarten, mit denen man der Intelligenz zu Hülfe gekommen, den Geschmack an der Kunst weiter verbreitet und die Anzahl der Individuen, welche Begriffe davon haben, vermehrt hat. Hierdurch haben diese Schulen der sittlichen Vervollkommnung der Gesellschaft außerordentliche Dienste geleistet und haben die Einführung der Musik in den Elementar- und Volksunterricht vorbereitet.

Wir kommen nun zu einem System, bei dessen Abfassung man diesen letzten Gegenstand specieller im Auge hatte, und das seit ungefähr zwanzig Jahren praktische Anwendung gefunden hat. Es handelt sich von der Methode des B. Wilhem, Director des Gesangsunterrichts in den Elementarschulen von Paris, Gesanglehrer nach seiner Methode an der polytechnischen Schule und Professor am königlichen Collège Henri IV. Wir haben oben gesehen, daß diese Methode im Jahre 1819 von einer zur Verbesserung des Elementarunterrichts gegründeten Gesellschaft angenommen worden ist. Nach einem ersten, ungefähr mit fünfzig Kindern gemachten Versuche wurde sie in einem größeren Maßstabe in einer unentgeltlichen Schule angewandt, die in Paris Rue St. Jean de Beauvais gegründet worden war. Hier wurden mehrere hundert Kinder im Lesen, Schreiben und Rechnen unterrichtet und zwar nach dem Verfahren der Bell-Lancasterschen Methode des wechselseitigen Unterrichts. Es war also gewissermaßen unumgänglich nöthig, die Methode des Herrn Wilhem mit der, die man in den andern Unterrichtszweigen in dieser Anstalt befolgte, in Uebereinstimmung zu bringen, damit die Regelmäßigkeit in den Bewegungen der Zöglinge nicht gestört werde. Daher rührt die Masse von Manoeuvres, die Herr Wilhem in dem Abriss seiner Methode auseinandersetzt: Manoeuvres, die mehr oder minder kindisch sind, und deren Anwendung uns mehr zu schaden als zu nützen scheint, insofern dadurch die Aufmerksamkeit der Zöglinge von dem Hauptgegenstand abgelenkt und

auf Nebendinge hingewiesen wird, die für den eigentlichen Unterricht keinen Werth haben. Es scheinen uns jedoch die Grundlagen dieser Methode weniger in diesen Nebendingen und in der Hierarchie der verschiedenen Klassen und Abstufungen von Aufsehern zu liegen, eben so wenig, als in einigen der musikalischen Uebungen, die in der Methode angegeben sind, wie z. B. die Wiederholung gewisser Gesangsphrasen, die von einigen Schülern in Nachahmung dessen geschieht, was Andere gethan. Nein, wir glauben nicht, daß das Unterscheidende dieser Methode in Sachen liegt, deren Nothwendigkeit für den Unterricht der Kunst an und für sich keine Gründe zu beweisen vermögen, sondern wir halten vielmehr die Vereinigung gewisser wichtigen Thatsachen, die wir einzeln schon in anderen Systemen bemerkt haben, für das Charakteristische in Herrn Wilhelm's System.

Die erste Grundlage der Methode dieses Professors ist: erst eine Trennung im Unterricht des Rhythmus und der Intonation und sodann ihre Vereinigung im elementaren Gesang. Es ist dies nur eine Nachbildung des im Jahr 1804 von Pfeiffer im Pestalozzi'schen Institute eingeführten, von Naegeli im Jahr 1810 öffentlich bekannt gemachten Systems, das in den meisten deutschen Schulen mit verschiedenen Aenderungen im Notirungssystem angewandt wird. In der That ist und bleibt diese Grundlage die einzig vernunftgemäße für die Studieneintheilung. Der Unterricht in diesem Theile, der bis zu einer durch Uebung vervollständigten Kenntniß entwickelt wird, bildet das, was Herr Wilhelm den ersten Grad des musikalischen Unterrichts nennt.

Die zweite Grundlage der Methode ist das Schreiben von dictirter Musik auf Schiefertafeln. Hier also finden wir das Massimo'sche System, woran nur einige Aenderungen Betreffs der inneren Schuleinrichtung gemacht sind.

Die dritte Grundlage ist die Bildung von Tonleitern und in der Folge die Kenntniß der Schlüssel und der Transpositionen vermittelt eines *indicateur vocal*, einer Tafel, auf welcher bewegliche Schlüssel und Noten dem Zöglinge die Bildung und Umbildung der Tonleitern deutlich darstellen. Es ist dies nur eine Modificirung des Galin'schen Meloplast.

Allgemeine Gesangsübungen, die sich jeden Tag wiederholen, vervollständigen die Erziehung der Zöglinge. Die Wilhelm'sche Methode ist, wie man sehen kann, in einem System des Eclecticismus verfaßt; er hat sich von den anderen Methoden Alles angeeignet, wovon er glaubte, daß es zu den Fortschritten der Zöglinge beitrage, indem er das, was er entlehnte, nach seinen eigenen Ideen und nach den Anforderungen und Systemen des gegenseitigen Unterrichts modificirte, innerhalb des letzteren seine Methode ihre Anwendung zu finden bestimmt war. Eine ausgebreitete Kenntniß des Unterrichts und der Kunst, ein lebhaftes Verlangen, Nutzen zu stiften, und viel Beharrlichkeit in der Ausführung seiner Arbeit haben Herrn Wilhelm Erfolge zu Wege gebracht, welche über die guten Resultate seiner Methode keinen Zweifel zu hegen erlauben. Aehnliche Cursus, wie die in der Musterschule der Straße St. Jean de Beauvais, sind in den verschiedenen Stadtvierteln von Paris eröffnet worden und haben überall glücklichen Erfolg gehabt. In mehreren anderen großen Städten und in gewissen von der Regierung abhängigen Schulanstalten hat diese Methode gleich gute Früchte getragen.

Es möchte also das Ansehen haben, als wäre die Frage, welche Methode man für den Elementarunterricht in der Musik wählen solle, durch die Resultate, welche Herr Wilhelm mit der seinigen erhalten, vollkommen entschieden. Jedoch wir sind der Meinung, daß dies für die Masse der kleinen Localitäten, der Flecken und Dörfer, welche in allen Ländern 99 Hunderttheile der Bevölkerung ausmachen, nicht der Fall ist. Es ständen da der allgemeinen Verbreitung dieser Methode große, fast unübersteigbare Hindernisse entgegen. Sie erfordert ein zu großes Local, ein zu beträchtliches und für die Hilfsquellen der kleinen Gemeinden zu kostspieliges Material, endlich einen unnützen Apparat von Vorrichtungen, die man übrigens auf dem Lande nur sehr schwer treffen könnte, weil da durchschnittlich die Intelligenz minder vorgeschritten ist und das Erfassen langsamer vor sich geht, als in den großen Städten. Ueberhaupt, je complicirter die Elemente eines Systems sind, desto geringer ist seine Anwendbarkeit auf den Volksunterricht, in dem stets die größte Einfachheit herrschen muß.

Es ist uns bisher für Belgien und Frankreich die Frage, welche wir uns im Anfang dieses Artikels gestellt, welche Methode am meisten

mit Nutzen im Elementarunterricht für Musik angewandt werden kann, eigentlich ungelöst geblieben. Wir glauben aber, daß nach der gründlichen Prüfung, die wir mit allen bekannten Systemen vorgenommen, es uns nicht allzuschwer fallen wird, eine Lösung zu finden. Ein Resultat dieser Prüfung ist für uns die von allen Meistern anerkannte Nothwendigkeit, die Gegenstände des Unterrichts von einander zu trennen. Der Schullehrer wird also seine Zöglinge Alles lehren, was das musikalische Zeitmaß betrifft, den Werth der Zeichen, welche die Dauer anzeigen und die Combinationen der Rhythmen. Einige hierauf Bezug habende Wandtafeln oder auch nur eine einzige schwarze Wandtafel, mit Notenlinien, worauf der Lehrer seine Lectionen schreibt, werden Schülern zu ihren Uebungen dienen. Wenn sie nun hierüber vollkommen Belehrung erhalten haben, so wird man, indem man dasselbe Verfahren befolgt, zur Intonation übergehen. Sodann wird man die erworbenen Kenntnisse in einer gewissen Anzahl von Solfegg-Lectionen vereinigen. Die kleinen Kinder werden keine andere Belehrung als den mündlichen Unterricht des Lehrers haben: denjenigen, welche lesen können, wird man einen Katechismus der musikalischen Grundsätze in die Hände geben, der so einfach und kurz als möglich sein muß. Am Vormittag eines jeden Tages wird der Lehrer die Grundsätze und ihre Anwendung eine halbe Stunde lang erklären. Am Nachmittag wird er eben so lange diejenigen Schüler, welche den Katechismus haben, über das ausfragen, was er sie am Vormittag gelehrt hat.

Die zweite Hälfte der vor- und nachmittägigen Lection wird zum praktischen Gesang zu verwenden sein. In der ersten Zeit wird der Lehrer eine ganz einfache Melodie auf die Tafel schreiben: er selbst wird sie singen, indem er mit einem Stäbchen auf jedes Zeichen in dem Augenblicke, da er es singt, auf die Tafel zeigt und wird so Phrase nach Phrase dem Gedächtniß seiner Schüler einprägen, sodann wird er sie alle zusammen im Chor singen lassen. Wenn sie weiter fortgeschritten sein werden, werden sie kleine zwei- oder dreistimmige Stücke singen, wie man ihrer in Deutschland eine Menge von Sammlungen in kleinem Format besitzt, deren einzelne Blätter auf Pappendeckel oder Holz aufgeklebt werden können.

So muß die musikalische Erziehung des Volkes beschaffen sein. Und man glaube ja nicht, daß es sich hier um eine neue Methode

handelt; diejenige, die wir eben auseinandergesetzt, ist eine praktische Methode, wie sie in ganz Deutschland befolgt wird und die von allem Systemsgeist fern ist. Wenn es möglich wäre, sie überall zu gleicher Zeit einzuführen, so kann man behaupten, daß binnen dreißig Jahren es in Belgien und Frankreich unter zehn Individuen nicht eins geben würde, das nicht eine praktische Kenntniß der Musik haben und im Stande sein würde, seine Stimme in einem Chor zu singen.