

Notenschrift zur Seite stehen, niemals aber Anspruch darauf machen, sie zu ersetzen. Die Übungen im treffsichern Singen haben sich also enge ans Notenbild anzuschliessen.

Wenn ich auch im allgemeinen es ablehnte, an dieser Stelle auf den Wert der verschiedenen Anschauungsmittel einzugehen, so dürfte es mir doch gestattet sein, mich über den Wert eines weitverbreiteten Anschauungsmittels zu äussern, dessen Verwendung ich nach meinen Ausführungen über die Anleitung zum treffsichern Singen stark verdächtig erscheine: es ist die Ziffer. Die Versuche, die Ziffer an Stelle der Note zu setzen, sind ja kläglich gescheitert und mussten scheitern — von theoretischen Bedenken ganz abzusehen — aus rein praktischen Gründen. Seitdem leidet die Ziffer unter der Geringschätzung, die sich als Folge der Überschätzung eingestellt hat. Diese Geringschätzung verdient sie aber durchaus nicht. Ich halte die Stufenbezeichnung durch die Ziffer für ein sehr wertvolles Mittel zur Orientierung in der Tonreihe, auf das ich nicht verzichten möchte. Warum soll die Ziffer für die Schule verfehmt sein, während sie sonst in der Musik, besonders in der Musiktheorie als verallgemeinerndes Zeichen durchweg Geltung hat!

Ein ziemlich weit verbreitetes technisches Hilfsmittel bei der Vornahme der Treffübungen ist die sog. wandernde Note. Gewiss ist dies Hilfsmittel sehr handlich, und ich gebe auch zu, dass die Bewegungen der Wandernote geeignet sind, die Bewegungen der Stimme recht lebendig zu veranschaulichen; aber die Hilfe scheint mir überflüssig zu sein. Die Treffübungen sollen und müssen sich, wie ich später zeigen werde, direkt an eine abgerundete Vorlage anschliessen. Dabei kann die Wandernote kaum Dienste leisten. Sie kann nur Verwendung finden, wenn Treffübungen als solche besonders vorgenommen werden, und auch in diesem Falle halte ich sie mehr für ein Mittel, das geeignet ist, die Treffsicherheit zu prüfen. Ihr Wert zur Einführung in das treffsichere Singen erscheint mir zweifelhaft. Bei der Einführung halte ich es für unbedingt nötig, dass der Schüler die Vorlage, wenn auch in kleinern Sätzen vor Augen hat. Das Treffen wird wesentlich erleichtert, wenn man die Melodie übersehen kann.

Die Fertigkeit im Singen nach Noten schliesst weiterhin in sich das Verständnis der rhythmischen Figuren. Die Behandlung der Rhythmen bietet an und für sich keine besonderen Schwierigkeiten, und der Schüler besitzt auch, wie die Erfahrung lehrt, für die Dauerverhältnisse der Töne eine feine Auffassungsgabe. Ich sehe darum hier von einer eingehendern Besprechung ab und verweise auf die diesbezüglichen Ausführungen an späterer Stelle.

Theoretische Belehrungen.

Die theoretischen Belehrungen machen sich im Gesangunterrichte unserer höhern Schulen noch sehr breit. Man verlegt sich vielerorts geradezu darauf, hier den Unterschied zwischen dem Gesangunterrichte an höhern Schulen und dem an Volksschulen festzulegen. Da muss schon der Sextaner Auskunft geben über abstrakte Verhältnisse, die er nicht versteht. Tonleitern werden aufgesagt, über die Entstehung der Mollreihe aus der Durreihe wird genau berichtet, von grossen, kleinen, reinen, verminderten und übermässigen Intervallen ist die Rede, von einfachen und zusammengesetzten Taktarten u. s. f. Aber wo bleibt das Verständnis; alles schwebt in der Luft, ist eitel Gedächtniskram. Gibt man dem Schüler die einfachste Vorlage in die Hand, so weiss er weder mit seiner Kenntnis der Tonarten, noch mit seiner feinen Unterscheidung der Taktarten etwas anzufangen. Theoretische Belehrungen als solche kenne ich im Gesangunterrichte nicht. Es dreht sich alles um die praktische Behandlung der Vorlage; alles theoretische Wissen (wenn man es überhaupt so nennen kann) muss im Anschlusse daran vermittelt werden, muss sich un-

mittelbar aus der Praxis für die Praxis ergeben. Singen und zwar recht viel singen unter beständiger sorgfältiger Anleitung zum bewussten Singen, zum Schönsingen: das ist die Arbeit in der Gesangsstunde, alles übrige störendes Beiwerk.

Es wäre zu überlegen, ob nicht den Schülern der Oberstufe Gelegenheit gegeben werden sollte, sich — natürlich in wahlfreiem Unterrichte — an besonderen theoretischen Belehrungen zu beteiligen. Aber auch diese Belehrungen müssten auf direkte praktische Verwendung hinauslaufen. — Einen Versuch dieser Art in zwanglosester Form mache ich seit Herbst letzten Jahres. Bestimmte Erfahrungen stehen mir wegen der Kürze der Zeit noch nicht zur Verfügung.

Der Übungsstoff und seine Behandlung.

Der Lehrgang für den Gesangunterricht umfasst also Stimmbildung und Stimmpflege, Treffübungen und rhythmische Übungen verbunden mit theoretischen Erläuterungen. Es fragt sich nun, sollen diese verschiedenen Zweige der gesanglichen Ausbildung voneinander getrennt an besondern Übungsstoffen vorgenommen werden oder scheint es geboten, alle Übungen um dieselbe Vorlage zu gruppieren. Wenn wir als Ziel des Gesangunterrichtes die Anleitung des Schülers zur selbständigen Behandlung der Vorlage ins Auge fassen, so scheint das letztere nicht nur geboten, es ist unbedingt notwendig; notwendig wenigstens für den Schulgesangunterricht. Ich weiss wohl, dass die künstlerische Fachausbildung andere Wege geht. Die sog. hohe Gesangsschule ahmt die Methode der Instrumentalschule nach, die sich bemüht, zunächst eine möglichst vollkommene Technik durch besondere Übungen zu erzielen, und erst nach Eintreten einer gewissen technischen Reife an die eigentlich künstlerische Arbeit geht. Es ist hier nicht der Ort, meine Ansichten über die Berechtigung dieses Verfahrens zu äussern. Jedenfalls passt es nicht für die Schule. Zunächst handelt es sich in der Schule um Klassenunterricht, der noch obendrein durch häusliche Übung nicht unterstützt wird. Bei der Fachausbildung dagegen kommt nur ein Einzelner in Betracht, der die Unterweisung durch sorgfältige häusliche Arbeit fruchtbar macht. Wenn das Etudenwerk aber seinem Zweck überhaupt dienen soll, so vermag es dies nur in dem letztern Falle. Es kommt noch ein anderes hinzu. Derjenige, der sich der speziellen Fachausbildung widmet, ist von der Bedeutung dieser Übungen überzeugt. Den Schüler davon zu überzeugen, dürfte wohl schwer halten. Er führt solche Übungen ganz mechanisch aus, atmet auf Befehl an der bezeichneten Stelle, schwellt auf Befehl an und ab, wiederholt gedankenlos eine rhythmische oder melodische Figur durch die Tonreihe steigend und fallend, und kommt es ans Lied, dann atmet er falsch, vergisst An- und Abswellen, vergisst Ton- und Klangbildung. Auf alles muss er am Liede aufs neue aufmerksam gemacht werden. Die vorausgegangenen Übungen waren also ungefähr zwecklos, raubten nur die Zeit. Des Schülers Interesse haben nur die Übungen für sich, von denen er sich sofortigen Erfolg verspricht, und dieser liegt in der praktischen Verwendbarkeit des Gelernten bei der selbständigen Behandlung der Vorlage. Aus diesen Gründen muss das Etudenwerk aus dem Schulgesangunterrichte verschwinden. Die abgerundete Vorlage, das Lied, tritt in den Mittelpunkt aller Übungen. Um zu zeigen, wie alle Übungen in einer (wie ich wohl annehmen darf) für den Schüler interessanten und instruktiven Weise am Liede selber vorgenommen werden können, sei mir gestattet, den Gang der Behandlung eines Liedes zu skizzieren.

Nehmen wir zunächst an, es handle sich um Schüler der Sexta. — Ein musikalisch