

II. Die Verhandlungen des Hamburger Kunsterziehungstages und die Musik auf höheren Schulen.

Der dritte Kunsterziehungstag in Hamburg (1905) hatte bekanntlich Musik und Gymnastik als Mittel künstlerischer Erziehung zum Gegenstande, nachdem vorher in Dresden über die bildende Kunst, dann in Weimar über Sprache und Dichtung verhandelt worden war.¹⁾ Knüpften auch die lebhaften, im ganzen mehr anregenden als abschliessenden Erörterungen ursprünglich und grundsätzlich an die Aufgabe und Einrichtung der Volksschule an, so hatte doch namentlich der zweite Tag in Weimar diesen engen Rahmen vollständig gesprengt und durch die Einbeziehung des Lehrbetriebs und der Bildungsziele der höheren Lehranstalten den Verhandlungen eine wünschenswerte Vertiefung und weitere Teilnahme gewonnen. Dadurch waren denn die Erwartungen für die Besprechung der Musik als Mittel der Kunsterziehung besonders hoch gespannt, zumal da dem Gesangunterrichte ein besonderer Wert für die ästhetische Erziehung zugeschrieben wurde und gerade dieser Unterricht an höheren Lehranstalten noch mehr als in den Volksschulen hinter seiner erzieherischen Aufgabe zurückgeblieben zu sein schien.

Diese Hoffnungen sind auf dem Hamburger Kunsterziehungstage hinsichtlich der Musik nicht erfüllt worden. Es wurden ausserhalb der Schule liegende Fragen der musikalischen Erziehung wie „die Musikpflege im Hause“, das „musikalische Geniessen“ und „die musikalische Kultur“ mit grösserem oder geringerem Geschick beantwortet, aber der Hauptvortrag des Kieler Organisten und Musiklehrers Johannsen über den „Schulgesang als Bildungsmittel des künstlerischen Geschmackes“, der sich ganz auf die Volksschule beschränkte, erregte vielseitigen Widerspruch und führte zu gar keinem praktischen Ergebnis. Natürlich kann die Volksschule, so gut sie immer den Grund der musikalischen Erziehung legen mag, nicht zu

¹⁾ Kunsterziehung: Ergebnisse und Anregungen des Kunsterziehungstages in Dresden 1901. Desgl. in Weimar 1903. Desgl. in Hamburg 1905. R. Voigtländers Verlag in Leipzig.

künstlerisch schätzbaren Leistungen selbst führen. Es bleibt, wenn das Ziel irgend höher gesteckt werden soll — wie das ja in erfreulicher Weise vom Hamburger Lehrerverein angestrebt und betrieben wird —, nichts übrig, als die Kinder nach entsprechender Vorbereitung aus der Schule heraus ins Konzert oder in ähnliche Veranstaltungen zu führen, wie man auch die Sorge um die Einführung in die bildende Kunst damit krönte, dass man den Volksschülern Einlass in Museen, Kunstgalerien und Gemäldesammlungen verschaffte. So hielt denn Professor Dr. Barth aus Hamburg nach seinem Vortrage über „die Jugend im Konzert und in der Oper“ unter Mitwirkung des Hamburger Lehrgesangvereins und der Kapelle des Vereins Hamburger Musikfreunde ein mit grossem Beifall aufgenommenes „Volksschüler-Konzert“ ab, wie solche seit einigen Jahren von der Hamburger Lehrervereinigung zur Pflege der künstlerischen Bildung für Volksschüler veranstaltet werden: das Eigenartige derselben besteht in einer vorsichtigen Auswahl der Vortragsstücke und in der der Aufführung vorausgeschickten Erklärung ihres Gehaltes und ihrer Kunstform.

So achtungswürdig dieses Bemühen der Hamburger Lehrervereinigung um die künstlerische Förderung ihrer Schüler auch ausserhalb der Schule und nach Abschluss des Schulbesuches sein mag — denn auch der Schule entlassene Kinder drängen sich begreiflicherweise in grösserer Zahl zu diesen wohlfeilen und guten Konzerten —, so hätte man doch nach den viel verheissenden Vorgängen in Dresden und Weimar auch in Hamburg etwas mehr über den Musik- und Gesangunterricht in der Schule selbst hören mögen und weiter erwarten dürfen, dass in Schüler- oder Schulleistungen irgend welcher Art auch Proben dieser künstlerischen Erziehung und musikalischen Ausbildung den harrenden Gästen vorgeführt würden, wie tatsächlich an allen drei Tagen gymnastische Aufführungen aller Art in grossem Umfange zur Beleuchtung des zweiten Gegenstandes jener Tagung stattgefunden haben.

Vor allem musste man ein richtigeres Verständnis für die Stellung und Bedeutung der Musik und

des Gesangunterrichtes im Rahmen der Kunsterziehung überhaupt verlangen. Denn wenn schon praktische Rücksichten die Leitung der Kunsterziehungstage veranlasst hatten, nach Erörterung der bildenden und redenden Kunst die Tonkunst — anstatt zugleich mit der Dichtkunst, zu der sie für die höhere Schule gehört — am Ende mit der Turnkunst zusammen zu behandeln, so hätte gerade die allseitige Erörterung der musikalischen Erziehung am letzten Ende eine zusammenfassende und tiefere Erörterung der ganzen Kunsterziehung herbeiführen müssen, wobei dann eine bessere Würdigung der Musik für die Geistesbildung überhaupt und eine Ausdehnung der Betrachtung auf die Mittelschule hin sich von selbst ergeben hätte.

Dies eben würde einem dringenden Bedürfnisse sehr entsprochen haben. Denn dass es unserem öffentlichen Leben und Unterrichtswesen an schönen Idealen noch sehr gebricht, dass namentlich auch der ästhetische, insonderheit der musikalische Geschmack zum Schaden unseres Volkstumes in weiten Kreisen arg darniederliegt, das ist allgemeine Klage, und Fachleute machen, nachdem der Volksschulgesang im Grunde umgestaltet und neu geregelt ist, vor allem der höheren Schule, dem Gymnasium den Vorwurf, an diesem Tiefstande in erster Linie mit schuld zu sein. Kretzschmar¹⁾ erklärt geradezu „die Mängel des Gesangunterrichtes dafür verantwortlich, dass das Gymnasium heute für die Musik so gut wie verloren sei, ja ihrem Ansehen schade: hauptsächlich durch das Versagen des Gymnasiums sei es zu der Abwendung von der Musik in den gelehrten und gebildeten Ständen gekommen; der heutige Ertrag und Betrieb verlohne der Mühe nicht, und es werde, wenn man hier nicht gründlich reformieren wolle, besser sein, den Gesangunterricht aus den Lehrgegenständen des Gymnasiums zu

¹⁾ Hermann Kretzschmar, *Musikalische Zeitfragen*, Leipzig, Peters, S. 27 f. So durchaus zutreffend und beherzigenswert die Ausführungen im ganzen sind, geht doch die S. 26 aufgestellte Forderung, nur aus Sängern, die allein und selbständig richtig ein Schubert'sches Lied, eine Löwe'sche Ballade vom Blatt singen, lasse sich ein guter, eines Gymnasiums würdiger Chor bilden, über die Grenze des Erreichbaren ebenso hinaus, wie auch die betreffs des Gesanglehrers. S. u. S. 42.

streichen“. Um der Wohlfahrt und Bildung des Volkes wie um der Musik willen wünscht er, dass diese wieder an der höheren Schule eine Heimstatt finde, dass von den Gymnasien wieder wie früher ein gutes Beispiel zur Belebung des Sinnes für edle Sangeskunst ausgehe.

Die scharfe Kritik des Kenners an dem Stande des Gesangunterrichtes auf deutschen Mittelschulen gibt zu denken, zumal zu einer Zeit, wo wir mitten in der Reform des gesamten höheren Schulwesens stehen. Freilich unsere amtlichen Lehrpläne und unsere massgebenden pädagogischen Handbücher sagen von diesem letzten Unterrichtsfache nichts oder wenig, und es hängt in der Tat der Erfolg und die Stellung des Gesangunterrichtes mehr als bei jedem anderen Fach von Zufälligkeiten ab. Trotzdem hat der Verfasser dieser Abhandlung an vielen Anstalten des Westens und Ostens bessere Zustände gefunden, als sie nach den Anweisungen der offiziellen Pädagogik und nach jener Klage erwartet werden konnten, und die Freiheit, welche dem tüchtigen Gesanglehrer gelassen ist, hat zu manchen aussergewöhnlichen Erfolgen und Leistungen geführt, die die hohe Bedeutung dieses Kunstfaches in das hellste Licht setzen konnten.

Musikaufführungen einzelner grosser Anstalten erfreuen sich seit Jahrzehnten eines fest begründeten Rufes in Schul- und Künstlerkreisen. Aber auch kleineren Anstalten gelingen bei günstigen Verhältnissen derartige Veranstaltungen über Verhoffen gut zum Besten der Schule und zur Freude ihrer Umgebung, der es dort an anderweitigen Gelegenheiten zur Befriedigung musikalischer Bedürfnisse und Wünsche fehlt. In Münster-eifel z. B., an dessen Gymnasium seit alter Zeit ein „Musikverein“ für Blas- und Streichorchester besteht (früher aus älteren Mitgliedern, jetzt nur aus Schülern zusammengesetzt), hat unter des Verfassers Anstaltsleitung — wie auch vor- und nachher — ein der Aufgabe in seltener Weise gewachsener Gesanglehrer nicht nur die Schulfeste regelmässig durch musikalische Aufführungen sehr verschönt, sondern auch stets im Sommer und im Winter mit dem Gesangchor und jenem Vereine besondere Konzerte veranstaltet, die nicht nur zur Unterhaltung der

Schüler, sondern auch zu ihrer Anregung und musikalischen Ausbildung das Schönste beitragen und den Grund zu mancher später zu Tage getretenen erfreulichen Erscheinung auf dem Gebiete der Musikpflege gelegt haben.

Selbstverständlich sind hinsichtlich der künstlerischen Erziehung solche Lehranstalten glücklicher gestellt, welche ihre Schüler auf den instruktiven Besuch von Theatern, Musikhallen und öffentlichen Konzerten hinweisen können. Aber für die Schulerziehung ist doch das entscheidend, was die Schule selbst an ihren Zöglingen leistet, hier der Musikunterricht und der Chorgesang, und so werden die musikalischen Schulfeiern besonders geeignet sein, ein Urteil über die Musikpflege und künstlerische Erziehung der Anstalt zu begründen. Wenn wir also vom Schul- oder Schülerkonzerte als von einem Mittel künstlerischer Erziehung reden, so meinen wir damit nicht eine von anderer Seite für die Schüler veranstaltete Aufführung, deren Wert und vorbildliche Bedeutung wir nicht bestreiten wollen, sondern eine durch die Schule mit ihren Zöglingen aufgeführte Musikfeier, die zugleich eine öffentliche Probe von ihrer eigenen Kunst ablegt.

Unser Konzert vom 7. August vor. J. bot in dem gesanglichen Teile lediglich Schülerleistungen, nur dass mit Rücksicht auf die Ausdehnung der Konzerthalle und den Charakter des Tonwerkes für den grossen Chor „Dem Kaiser“ von Max Bruch der aus Schülern der Oberklassen gebildete Männerchor etwas verstärkt war. Für die Wahl und Folge der Chöre, ihre Abwechslung mit Orchesterstücken und namentlich ihre Ausführung und Begleitung waren lediglich künstlerische Absichten massgebend, die denn auch in hohem Masse erreicht wurden. Es herrschte eine Stimme darüber, dass in Hinsicht auf Vollkommenheit, Mannigfaltigkeit und Wirkung der Vorträge das Beste geleistet worden sei, dass der Schulchor unter Leitung eines Fachmusikers allen künstlerischen Anforderungen entsprochen habe, dass namentlich die volkstümlichen a capella-Chöre unübertrefflich schön zu Gehör gekommen seien.

Der Verfasser dieser Zeilen war nicht allein unmittelbarer Zeuge aller Vorbereitungen und Proben, sondern er

konnte auch vor anderen die wachsende Bedeutung der Angelegenheit für die Schule und ihre Umgebung beobachten. Angesichts des hohen Wertes derselben für die Erziehung überhaupt und besonders für die Förderung eines edleren musikalischen Sinnes beschloss er, die hier gewonnene Anregung weiter zu tragen und das Schulkonzert überhaupt allen, welche an der Erziehung der Jugend und an der Pflege der Kunst teilhaben, von neuem ans Herz zu legen. Denn wenn von der Schule, zumal von der Mittelschule ein neues Leben der Tonkunst in weitere Kreise ausgehen soll, dann ist hier das Beispiel gegeben und der Weg gewiesen, der aus trüber Vergangenheit und unklarer Gegenwart zu einer besseren, lichterem Zukunft führen kann.

Es mag der Sache frommen, wenn ein musikalischer Laie sich dieser Arbeit unterzieht. Von den Männern des Faches ist es nur zu bekannt und namentlich wieder in Dresden zu Tage getreten, dass sie in ihrer „gottvollen“ Eingenommenheit gerne offene Türen einrennen oder an der gemeinen Wirklichkeit der Dinge, an dem Hauptzwecke der öffentlichen Schule scheitern. Sollte hier das künstlerische Moment nicht immer voll zur Geltung kommen, so sehr auch der Verfasser darauf bedacht war, die Vertreter desselben selbst für sich sprechen zu lassen, so wird der Schule wenigstens ihr Recht widerfahren können: nur so ist ein gesunder Vertrag zwischen beiden möglich.¹⁾

III. Die Kunst in der Schule.

Dass die Kunst, die echte, wahre Kunst unentbehrlich für die Erziehung der Jugend ist, weiss jeder, der mit Aufmerksamkeit und Urteil sich um die Sache der Schule kümmert, und alle, wenn auch verfehlten Versuche, die Kunst in irgend welcher Form der Jugend nahe zu bringen, liefern immer neue Beweise dafür, wie sehr die Er-

¹⁾ Kretzschmar S. 28: „Der Gesangunterricht auf den Gymnasien ist eine der wichtigsten musikalischen Zeitfragen; sie umschliesst das Verhältnis zwischen höherer Bildung und Musik. Nur zum Schaden beider Teile kann es gelöst werden, der grössere würde aber auf der Seite der Musik entstehen.“

ziehung darnach verlangt, neben und über allen Unterrichtsfächern diese grosse Kraft in ihren Dienst zu stellen. Ja, wenn es einmal gelingt, die Lernenden, sei es in Schule, Kirche, Theater oder Museum, unter die unmittelbare Einwirkung grosser, idealer Kunst zu bringen, mehr noch, die Schule selbst für wenige unvergessliche Augenblicke dieser urgewaltigen Macht dienstbar zu machen, dann denken wir das Höchste und Beste erreicht, was das Heil der Jugend heischen mag. Darin sind alle einig, und das übereinstimmende Streben aller geht dahin, der schönen Kunst die Zugänge und Wege zu unserer Jugendbildung nach Möglichkeit auf allen Seiten zu öffnen.

Die meisten aber, die in Fragen der Kunsterziehung das Wort führen, reden immer oder vorwiegend von der bildenden Kunst, und die wird — trotz aller Anstrengung und Mühe — ihrer Natur nach dieser mächtige Erziehungsfaktor für die Schule nie sein und nie sein können.¹⁾ Aller „Kunstunterricht“, wie er zumeist verstanden und geübt wird, d. i. alles Reden über die Kunst und ihre Meisterwerke nutzt im strengen Sinne der künstlerischen Erziehung nichts; ja es schadet oft mehr, als es frommt, und die Zeit wird kommen, wo man, durch Schaden klug, die jetzt auf Obersekunda hier und da eingeführte systematische Belehrung über antike Kunst aus gleichen Erwägungen wieder verbietet, aus denen man auch den früher üblichen Literaturunterricht abgestellt hat. „Kunst“ kann nicht gelehrt, sondern nur „erlebt“, empfunden werden, und davon ist hier keine Rede, so lange man das Kunstwerk nicht selbst vor die Augen der Schüler stellen kann, zumal wenn zwischen die mehr oder weniger gelungene Abbildung und das Auge des Lernenden noch ein fremder, subjektiver Faktor tritt, der wie eine farbige Brille auch den Eindruck des Abbildes noch modifiziert, wenn nicht korrumpiert. Man mag in der Zurichtung und Ausschmückung der Schulräume und ihrer Umgebung so freigebig und aufopfernd sein, als man kann,

¹⁾ S. zuletzt Bischoff, Über musikalische Erziehung des Volkes, Neue Jahrbücher für das klassische Altertum und Pädagogik, 1907, S. 27—32, der von einem richtigen Gedanken ausgeht, aber mit einem sehr mageren Ergebnis schliesst.

man mag für den Anschauungsunterricht im engeren und weiteren Sinne noch so reichlich sorgen und die Einführung in die antike und moderne Kunst bildlicher Darstellung aufs weitgehendste betreiben,¹⁾ auch unter planmässiger Beihilfe des modernisierten Zeichenunterrichtes: im günstigsten Falle kommen wir über die Präliminarien, die Vorstufen der ästhetischen Erziehung hier nicht hinaus. Ja, selbst wenn Gelegenheit geboten ist, die Schüler öfters vor geniale Kunstwerke hinzuführen, so wird die Wirkung auf die Masse immer eine fragliche und zweifelhafte sein. Denn das bildliche Kunstwerk selbst heischt ein so geübtes Auge, ein so abgeklärtes Empfinden, wie es die Jugend eben nicht hat, die denn auch — das sollten erfahrene Jugenderzieher wissen — schöne Bildwerke sowohl wie schöne Naturgegenstände mit ganz anderen Sinnen und Gefühlen ansieht, als wir es als Erzieher wünschen müssen. Die bildende Kunst ist, soweit dabei „Kunst des Genies“ in Betracht kommt, eine Kunst für den reiferen Menschen, vorbehalten einem engeren, bevorzugten Kreise. Sie hat auch in ihrer Wirkung etwas Individuelles, den Beschauer gegen die Aussenwelt Abschliessendes, in sich Bannendes, was dem Wesen der Schule an sich nicht gemäss ist.²⁾

¹⁾ Vergl. zuletzt Menge, Kunstunterricht am Gymnasium, Reins, Encyklopädisches Handbuch der Pädagogik 1906, 5. Band.

²⁾ S. Beiträge zur Frage der Kunsterziehung in der Schule, von Zeichenlehrer Robert Mielke, Jahresbericht des Friedrich-Wilhelms-Gymnasiums, Berlin, 1904 u. 1906, Teil I, S. 6.: „Wenigstens ist es von den Hamburger Bestrebungen, ganze Schulklassen in die Sammlungen zu führen und ihnen dort die Kunstwerke durch Erläuterungen nahe zu bringen, mittlerweile ganz still geworden. Man hat vielleicht die Beobachtung machen können, dass zum Geniessen eines Kunstwerkes Sammlung und Alleinsein gehören, dass aber eine Massenbewunderung, auch wenn es noch so lautlos dabei hergeht, nur scheinbar dem Werke selbst gilt.“ — Vgl. auch Ed. Engels, Hausbuch der deutschen Kunst, Vorwort: „Das Leben schlicht und treu, aber mit warmer Freude an den Gegenständen wiederzugeben und so in manchem der Beschauenden den inneren Poeten zu wecken, dass er ausdeutend und ergänzend schaffe mit seiner eigenen Phantasie, ohne nach den einem wahren Kunsterleben beinahe immer hinderlichen Belehrungen des Kunsthistorikers oder Kunstpädagogen zu verlangen, — so möchte ich mein Hausbuch auf den Tisch des deutschen Hauses legen“.

Nein, so sehr der neuere Zeichenunterricht bemüht ist, die Schüler in die Werkstatt der bildenden Kunst einzuführen — die grosse Menge kommt dabei nicht über die Schwelle der äusseren Vorhalle: ihrer Art und Wirkung nach muss diese der Schule als solcher im ganzen fremd bleiben, so wünschens- und empfehlenswert es auch bleiben mag, das Auge der Jugend frühzeitig durch alle Mittel dem Schönen in Natur und Kunst zu erschliessen. Aber eine andere Kunst, die „Wurzel“ und „Mutter aller Künste“, hat ja von jeher festen Sitz in unseren Schulen, die Kunst der Rede, die Poesie, und alle fachmännischen Verlautbarungen neuerer Zeit, vor anderen die geist- und kunstreichen Darlegungen und Darbietungen von Männern wie Waetzoldt, Lehmann, Otto Ernst, Heinrich Hart, Kerschensteiner auf dem Weimarer Kunsterziehungstage preisen wetteifernd ihre grundlegende Wichtigkeit für die ästhetische Erziehung. Ganz recht; aber eben jene feinsinnigen Vertreter des Faches verbinden mit ihren Anpreisungen die einhellige Klage, dass die Dichtkunst an der höheren wie niederen Schule durchweg die Rolle nicht spielt, zu der sie berufen scheint, und das, obwohl keinem Lehrgegenstande von Anfang bis zu Ende mehr Zeit und Kraft gewidmet wird als der Poesie und Literatur. Das liegt nicht allein am Lehrer, sondern an der Natur der Sache. Ist es bei der bildenden Kunst die technische Schwierigkeit und der Abstand des Kunstwerkes von dem Empfinden des Beschauers, die eine völlige Bewältigung des Kunstgegenstandes unmöglich machen, so steht bei der „Wortkunst“ ihrer künstlerischen Wirkung auf der Schule vor allem ihre Gedanken-schwere im Wege, ihr geistiger Gehalt, der ihr Wesen ausmacht. „Geist fordere ich vom Dichter!“ Auch dann, wenn der Geist des Lernenden diesem mehr gewachsen ist und ihn leichter zu fassen vermag, wird doch die schulmässige Betrachtung stets zwischen dem Geistigen, dem Gedankeninhalte, und dem Technischen der Poesie, der sprachlichen und künstlerischen Form, geteilt sein, und das eben wird immer als der Tod der Kunst beklagt. Gleichwohl darf die Schule, die nun einmal nicht allein und nicht zunächst für den Kunstgenuss da ist, trotz aller Ausstellungen die poetische

Literatur mit ihren Zöglingen nicht bloss nach ästhetischen Gesichtspunkten behandeln — sie könnte es auch gar nicht —, sondern sie muss an ihr gar vieles andere Wichtige lehren und üben. So kommt denn notgedrungen allzu oft das poetisch Schöne des Gedichtes — der sprachliche Wohlklang, die Einheit von Form und Inhalt, die künstlerische Idee, die Stärke des Affektes — gar nicht zur Geltung, und die Poesie wird im Unterrichte zu einer Kunst wie die bildende, über die geredet wird, anstatt dass sie selbst redete. Es können ja überhaupt nur Gedichte geringeren Umfanges durch die Kunst des Vortrages in der Schule zu einem vollen Eindruck gebracht werden; weitläufigere Epen und Dramen sollen — nach unserer offiziellen Pädagogik — zum grösseren Teile zu Hause gelesen werden, um Stoff für methodische Erörterungen in der Schule zu bieten. Ein Glück, wenn sich dann ausserhalb der Schule Gelegenheit bietet, dieselben als Ganzes in einer guten Rezitation oder Theatervorstellung zu hören und zu sehen, um einen künstlerischen Genuss zu haben!

Die eigentliche Kunst der Schule ist die ureigene Kunst des deutschen Volkes, die Musik im Sinne der Alten, der Gesang oder, wie es bezeichnender heisst, die tonvermählte Dichtung. Künstlerisch schauen und gestalten — mit dem äusseren oder inneren Sinne — ist das Vorrecht weniger Auserwählten: aber singen — „wie der Vogel singt“ —, das kann und will wohl jeder, der bildsam zur Schule kommt, und ein einfaches Lied schlicht und lebendig vortragen lernt gar bald eine aufmerksame Schar unter der Anleitung eines geschickten Lehrers. Das ist die volkstümlichste aller Künste, bei deren sachgemäsem Betrieb von erster Stunde an alle Momente echter Kunstübung hervortreten: frohe Begeisterung, rege Betätigung der ganzen Persönlichkeit und Anspannung aller Kräfte zur Erreichung des wohl gesteckten Zieles, Freude überwundener Schwierigkeit und Befriedigung des künstlerischen Gelingens: dieses selbst aber eine lebendige Kunstleistung, ein — relativ schönes — Kunstwerk, das nicht allein den Schöpfer — denn ein solcher ist der Sänger, der dem Liede seine Seele einflösst —, sondern jede gleichgestimmte Seele erfreut und erwärmt. Dazu kommt beim Schulgesang das

lebhaftes Gemeingefühl aller Mitsingenden, das Verschmelzen vieler zu einem einheitlichen Ganzen, der wetteifernde Zusammenschluss der einzelnen Kräfte zu grosser Massenwirkung. Ist der Mensch von Natur ein Gesellschaftswesen, das eine an das andere gebunden durch Sprache und Mitgefühl, dann ist die Sangeskunst die natürliche Kunst der menschlichen Gesellschaft, ihr gegeben, die sympathischen Gefühle in Freud und Leid zu schönem, wirksamem Ausdruck zu bringen und die Sänger nicht allein unter sich, sondern auch mit den Hörern in gleichem Gefühl zu vereinigen, auf alle zugleich ihre unmittelbare Wirkung ausübend. Dieser altruistische, „soziale“ Charakter der Musik, wesentlich auf ein stetes Geben und Nehmen gerichtet, ist ganz besonders dem Wesen der Schule, der Massenerziehung angemessen, auf deren künstlerische Gestaltung nichts mehr und nachhaltiger einzuwirken vermag als der wohlgeleitete Schulgesang vom Anfang bis zum Ende der Schullaufbahn.¹⁾

IV. Der Gesangunterricht als Mittel künstlerischer Erziehung.

Es ist hier nicht der Ort, eine Kritik oder Methodik des Gesangunterrichtes zu geben: nicht was dieses Fach jetzt ist und leistet und wie dabei verfahren wird, sondern was es seinem inneren Vermögen nach leisten kann und soll, davon ist die Rede. Und da ist vor allem zu sagen, dass der Gesang allein vor anderen Übungen der Schule die echte künstlerische Stimmung, die sorgenfreie Heiterkeit schafft, die für jede ästhetische Anregung den fruchtbaren Nährboden bildet. Die Gesangsstunde ist eine Erholungsstunde: ganz dem Edlen und Schönen gewidmet, bringt sie willkommene Abwechslung und frischen Schwung in das Einerlei des Alltags, einen

¹⁾ Karl Küffner, Die Musik in ihrer Bedeutung und Stellung an den Mittelschulen, Berlin-Gr. Lichterfelde, (Chr. Friedrich Vieweg), auf Grund zweier Programmschriften der Kgl. Kreisrealschule Nürnberg, 1902 und 1904, bearbeitet — die allseitigste, gründlichste und beste Erörterung der ganzen Frage des Gesangunterrichtes.

Moment der Befreiung und Loslösung der Seele von allem Druck und Zwange. Sie ist aber zugleich eine Stunde der kräftigsten Anregung und Übung für Körper und Geist: in keiner werden die Sinne so zur Aufmerksamkeit und Tätigkeit angespannt, in keiner Gefühl und Wille so spontan gereizt; nicht hören allein, selbst atmen und sprechen lernen die Schüler nirgends so methodisch wie beim Singen. Und nun die weitere erziehlliche Wirkung! An sich schon säuf-tigt und mässigt die Musik jedes empfängliche Gemüt und gewöhnt es an schönes Mass, an Rhythmus und Regel, an Ordnung und Achtung auf sich selbst; mehr noch zwingt der Chorgesang zu aufmerksamem Zusammenhalten aller, zur Unterordnung unter das Prinzip, zur willigen Einord-nung in die Gesamtheit und übt so einen direkt heilsamen Einfluss aus, wie es in ähnlicher, aber nicht gleicher Weise nur noch der gut geleitete Turnunterricht vermag.

Doch beim Gesange wirkt nicht allein das musikalische Element, sondern auch der poetische Gehalt. „Die Seele spricht nur Polyhymnia aus!“ Gilt das von der Musik an sich, so natürlich in höherem Grade von der tonvermählten Dichtkunst. Ist allenthalben ein Hauptziel der künstlerischen Erziehung die „Entwicklung der Ausdrucksfähigkeit“¹⁾, so wird dies Ziel nirgendwo annähernd so erreicht wie im Gesangunterrichte, der in jeder Stunde den rechten Aus-druck jeglicher Gedanken und Empfindungen sucht und pflegt. Je weniger dies in der deutschen Stunde immer ge-schieht oder geschehen kann, desto wertvoller ist die Hülfe und erfolgreiche Unterstützung, welche hier der Gesang-unterricht zu leisten vermag. „In jedem guten Werke der lyrischen Poesie (und nicht bloss der lyrischen!) ist eine Summe latenten Empfindungslebens verborgen, die das er-klärende Wort nie, das schildernde kaum, die Musik aber leicht und eindrucksvoll frei zu machen imstande ist.“²⁾ So werden denn auf der Schule schon die schönsten Perlen der Dichtkunst — Lieder, Oden, Hymnen, Balladen und

¹⁾ S. Prof. Lichtwarks Vortrag auf dem 2. Kunsterziehungst- tage in Weimar über die Einheit der künstlerischen Erziehung, besonders a. a. O. S. 243 ff.

²⁾ Johannsen, Vortrag auf dem 3. Kunsterziehungstage in Hamburg, a. a. O. S. 68.

Romanzen, Legenden, Märchen und Sagen, auch Dialoge und dramatische Szenen — durch die Musik, „von Natur mit der Poesie zu einer und derselben Kunst bestimmt“, ¹⁾ zu rechtem Ausdruck und voller Wirkung gebracht, auch abgesehen von der innigen und weittragenden Vereinigung, die die beiden Schwesterkünste im grossen Oratorium und Musikdrama eingehen. Und nicht allein die Wortkunst erhält ihre „Verlebendigung“, ihren vollen Ausdruck durch den Gesang. „Alle Künste, sagt W. von Humboldt, ²⁾ umschlingt ein gemeinschaftliches Band; alle haben sie dasselbe Ziel, die Phantasie auf den Gipfel ihrer Kraft zu erheben; — keine Kunst soll den Menschen ausschliesslich für sich, jede ihn zugleich für alle anderen, für die Kunst überhaupt stimmen, und in jedem grossen Kunstwerke ist immer eine doppelte Eigentümlichkeit auffallend: eine, durch die es der besonderen Kunst angehört, die es schuf, und eine, durch die es einen Stil an sich trägt, der durch alle übrigen Künste hindurch eine gleiche Anwendung erlaubt und sogar einladet, diese Anwendung selbst in Gedanken zu versuchen.“ „Was unsere Künste mit einander verbindet, so bemerkt deutlicher und bestimmter Chamberlain, ³⁾ ist das Element der Musik, der einzigen nicht allegorischen, reinsten, am vollkommensten künstlerischen Kunst.“ Keine Kunstübung vermag auch so tief zu der gemeinsamen Wurzel aller Kunst zu dringen und zu führen wie die Sangeskunst. „Der tonvermählte Dichter ist es, der uns zur Kunst erweckt, der uns Auge und Ohr öffnet.“ Was Schulrat Kerschensteiner in Weimar ⁴⁾ als Besonderheit der Dichtkunst gegenüber den anderen Künsten preist, sie wende sich an den ganzen Menschen, nicht bloss an einen

¹⁾ Worte Lessings im Anhang zum Laokon II, B, 4, zitiert von Chamberlain a. a. O. S. 947.

²⁾ Gesammelte Werke, Bd. IV: Über Goethes Hermann und Dorothea. S. 46 f. Wie bei unseren Klassikern überhaupt, beschränkt sich die weitere Betrachtung auf bildende Kunst und Poesie.

³⁾ Chamberlain, Die Grundlagen des XIX. Jahrhunderts, Bd. 2, S. 989 (Worte von Walter Pater). Nirgends findet sich eine tiefere und eindringlichere Betrachtung der ganzen Sache als in dem wahrhaft klassischen Abschnitt 7 des IX. Kapitels über Kunst von Giotto bis Goethe.

⁴⁾ A. a. O. S. 280 f.

einzelnen Sinn, sie sei nicht bloss Klangsönheit und Rhythmus (was auch nicht einmal von der reinen Musik mit ganzem Rechte gilt!), nicht bloss für Auge und Ohr, sondern für die ganze Seele, sie sei die charakteristische Darstellung einer grossen Seele für eine zweite grosse Seele und wende sich an den ganzen intellektuell, sittlich und ästhetisch empfindenden Menschen,—das trifft ganz und voll erst bei der tonvermählten Dichtung, dem Gesange zu, der denn auch ganz besonders den Sinn für die anderen Künste anzuregen imstande ist. Der erhabene Gluck'sche Chor „Hoch tut euch auf, ihr Tore der Welt“ vermag nicht allein besser als jedes gesprochene Wort den tiefen poetischen Gehalt des 23. Psalmes „frei zu machen“: er versetzt uns auch am tiefsten in die Stimmung, in der wir die Grösse und Pracht eines majestätischen Domes, den Stimmungsgehalt einer bildlichen Darstellung des „Königs der Ehren“ erfassen oder empfinden mögen. Von der „Wacht am Rhein“ wird nicht bloss das mit Recht gesagt, dass das Gedicht hauptsächlich der Melodie und dem Tonsatz seine Wirkung und weite Verbreitung verdanke: auch der packende Realismus vaterländischer Skulptur und Malerei, nationaler und geschichtlicher Kunstdenkmäler kann zumal dem jugendlichen Empfinden nicht besser nahe gebracht und fühlbar gemacht werden als durch solch einen wirkungsvollen, ergreifenden Chor. Und so fallen auch auf andere Zweige der bildenden Kunst helle Schlaglichter aus der kunstgemässen Ausführung stimmungsverwandter Tonstücke — bis hin zu der weit verzweigten Natur- und Stimmungslirik redender und bildender Kunst, für die die Jugend an sich noch wenig Sinn hat, aber durch die Macht der Töne leichter gewonnen und erwärmt wird.

Also vermag überhaupt die Musik an der Schule, die Sangeskunst, vor allen anderen Übungen und Fächern den Grund für die ästhetische Bildung zu legen und diese auch am wirksamsten fortzuführen. Ist der Ertrag der ersten Jahre noch mehr materieller Art, sofern einerseits die musikalischen Grundwahrheiten gelernt und die elementaren Fertigkeiten geübt werden, anderseits doch schon ein beträchtlicher Schatz volkstümlicher (religiöser und profaner) Lieder zur Aneignung kommt, so beginnt die idealere,

eigentlich künstlerische Frucht dieses „Kunstunterrichts“ mit den strengeren Übungen des Chorgesanges, wie er auf den höheren Stufen gepflegt wird, zu gedeihen und zu reifen. Alle Arten der Chor- und Lieder-Komposition werden in buntem, doch nicht regellosem Wechsel eingeübt, und je mannigfaltiger die Fülle des Stoffes, desto grösser der Reiz der Abwechslung, desto allseitiger die Schulung der jugendlichen Kräfte des gesamten Schulchores. Am Ende bildet eine ansehnliche Summe musikalischer Kenntnisse und Fähigkeiten den Boden, auf welchem eine nicht minder bedeutsame Fülle poetischer Schätze und allgemein künstlerischer Anschauungen als lebendiger Besitz gewonnen ist für Schule und Leben.

Über den erzieherischen Wert solcher Übungen zu reden, würde hier zu weit führen. Alles, was unsere grossen Dichter und Denker über „ästhetische Erziehung“ überhaupt gesprochen haben, gewinnt tieferen Sinn und höhere Bedeutung, wenn wir erst der Musik die ihrem und unserem Wesen zukommende Stellung im Ganzen der Kunst mit Bewusstsein einräumen. Alle glauben an die Wirkung einer veredelnden Suggestion schöner Kunstwerke, besonders für den empfänglichen Sinn des Volkes und der Jugend: um wie viel mehr werden die jugendlichen Sänger selbst dieser Suggestion unterliegen, ob sie nun Händels „Halleluja“ oder „Treue Liebe“ oder Beethovens Chor an die Freude mit selbstvergessener Hingebung und Begeisterung singen! Man mag sonst über den moralischen Wert ästhetischer, namentlich musikalischer Bildung urteilen, wie man will: es ist gar nicht anders denkbar, als dass der Gesang, wie er in der Schule betrieben werden muss, direkt und indirekt das Beste zur Erziehung und Besserung der Jugend beiträgt. Minister von Gossler sagte,¹⁾ ein tüchtiger, gesunder Volksgesang könne einen Massstab für den Sittenstand der Bevölkerung abgeben.

¹⁾ Sitzung des preussischen Abgeordnetenhauses vom 28. Febr. 1883. (S. Zanger, Allgemeine Chorgesangschule, Leipzig, Kistner, Vorwort). Ganz übereinstimmend äusserte sich bekanntlich Kaiser Wilhelm II. beim Gesangwettbewerb in Frankfurt am Main 1903. S. Küffner S. 25 und dort das ganze Kapitel II über die Möglichkeit allgemein bildender Wirkung der Musik.

Der Vergleich zwischen Volks- und Schulgesang trifft nicht ganz zu: sonst müsste man folgerichtig vom Stande des Schulgesanges auf den Erziehungsstand der Schule schliessen können. Das ist nicht der Fall, und doch wird niemand die wohltuende Wirkung der Sangeskunst im ganzen Schulleben bezweifeln. Wenn ein guter Turnunterricht sicher die äussere Haltung und innere Entschlossenheit der Schüler günstig beeinflusst, ohne darum ihren Leibern eine Elle zusetzen zu können, so wird auch der gute Gesang ebenso sicher den Seelen der Knaben seinen Adel aufdrücken, wenn er auch weder angeborene Charakterschwächen tilgen noch etwaige anderweitige Erziehungsfehler aufheben kann.

V. Die Musik als „dienende Kunst“ bei den Schulfesten.

„Was gelten soll, muss wirken und muss dienen!“ Die Wirkung der Musik liegt nicht allein, ja nicht einmal zur Hauptsache im regelmässigen Gesangunterrichte und in den Chorstunden, sondern in der öffentlichen *Aufführung*, im *Konzert*. Alles drängt am Gesang nach aussen, an die Öffentlichkeit, weil die Musik ebenso notwendig auf ein lauschendes Publikum rechnet, wie überhaupt der Ton auf ein hörendes Ohr, das Licht auf ein sehendes Auge angewiesen ist, um seine natürliche Bestimmung zu erreichen. Ist die Musik eine lebendige, be-seelte Kunst — während die bildende Kunst nur eine „Scheinseele“ hat —, so erhält sie diese „Beseelung“ eben in der Aufführung durch den gefühlvollen Sänger und teilt dieses Leben ebenso notwendig dem empfänglichen Hörer mit, der von gleichen oder ähnlichen Gefühlen durchdrungen wird, wie der Sänger sie hineinzulegen vermag. In der Schule aber wirkt Masse auf Masse. Wie im Massengesange, im Chore die Macht des Gesanges zu voller Wirkung kommt, so findet der Chor auch erst in der Wirkung auf die Zuhörer seinen natürlichen Zweck und seine volle Geltung, ganz wie der „Reigen“, mit dem der Chor den Namen teilt, auch den Zuhörerkreis mit bedeutet und einschliesst.

Die Musik will ihrer Natur nach *d i e n e n*. Der Schule aber dient sie, abgesehen von den erziehlichen Früchten

des Gesangunterrichtes selbst, in mannigfachster Weise durch die Verschönerung ihrer Feste, ihres gesamten Auftretens nach aussen. Schon der Kirchengesang ist ein bedeutsames Hervortreten des Schulgesanges in die Öffentlichkeit. Was in der Schule gelernt ist, kommt hier beim Gottesdienste zu dienender Geltung, ob es nun von der ganzen Schulgemeinde oder von einem kleineren Chore vorgetragen wird. Indessen spielen hier andere Fragen und Voraussetzungen hinein, die unserem Thema fern liegen. Wie sehr die eigentlichen Schulfestern auf die Mitwirkung des Chores angewiesen sind, weiss jedermann, — so sehr, dass diese Mitwirkung mancherorts der einzige Grund sein mag, warum der Chorgesang noch geduldet wird. Auch die kleinste Feier wird durch schönen Gesang eindrucksvoll und bedeutend, die grösste bleibt ohne denselben trocken und wirkungslos. Selbst eine verfehlte Festordnung, ungeschickte Deklamation, eine mangelhafte Ansprache kann durch gute Chorvorträge ausgeglichen werden; ein Versagen des Gesanges wird bei noch so geschickter Anordnung des Festes ebenso unlieb empfunden wie das Fehlen der Orgel in der Kirche.

Der Schulchor bildet bei den Schulfestlichkeiten in besonderem Masse das künstlerische Moment, die Anstaltsfeier gleichsam aus dem Alltagsleben herauszuheben. Er stimmt den feierlichen Ton an und bewirkt besonders jene heitere Stimmung, jene ästhetische Freiheit, die der Idee des Festes entgegenkommt, gleichsam den Boden bereitend, in welchem der ernste Festgedanke, die Wahrheit der Religion und Vaterlandsliebe, die Idee der Tugend und Freundschaft Wurzel und Nahrung findet.

Doch erreicht er dies in bedeutenderer Weise, als es bei sonstigen öffentlichen Feiern durch irgend einen Gesangsverein oder ein Orchester geschieht. Aus den stimmbegabten Schülern aller Klassen zusammengesetzt, stellt er die organisierte Schule selbst dar. Wie an kleineren Anstalten, in den Volksschulen überhaupt neben den Worten des Lehrers und den Vorträgen einzelner Schüler der Gesang der Schule die Festfreude aller zu stimmungsvollem Ausdruck bringt, ganz gleich dem Gemeindegesang beim Gottesdienste, so auch der Chor der höheren Schule,

doch in kunstvollerer und eindringlicherer Weise. Die Idee des Festes, die Freude des Tages, welche in den Worten des Festredners und in den Deklamationen der Schüler nach den verschiedenen Seiten hin dargelegt wird, findet im Gesang des Schulchores eine Vertiefung und Belebung, wie sie der gewähltesten Prosa und den klangvollsten Versen allein nie erreichbar wäre, und diese Wirkung auf die Gesamtheit ist eine um so eindrucksvollere, da die Schule selbst in ihrem Gesangchore hier zu Worte kommt.

In vollem Masse kann das natürlich nur dann der Fall sein, wenn diese Stellung des Chores zur Schule und zur Schulfeyer richtig erkannt und berücksichtigt wird, wenn die Chorvorträge zur Idee des Festes in gerader Beziehung stehen und die Festordnung auch ihrerseits der Aufgabe des Chores Rechnung trägt. Die Wirklichkeit entspricht leider nicht immer dieser Forderung. Oft gehen Festredner, Deklamatoren und Chordirigent ihre eigenen Wege, alle darauf bedacht, etwas besonders Anziehendes ausfindig zu machen, und namentlich der Chor wird unter solchen Umständen gern dazu benutzt, die Sinne der Gäste durch aussergewöhnliche Bravourleistungen zu ergötzen und von der Festidee — abzuziehen. Die Folge ist, dass unsere Schulfeiern im allgemeinen einen wenig befriedigenden und wenig tiefen Eindruck machen: Zerrissenheit und Ungleichmässigkeit ist ihr häufiges Gepräge, und nur selten ist die Totalwirkung eine einheitliche, machtvolle Darstellung des Festgedankens. Der Grund hiervon liegt auf der Hand. Wir stehen noch unter der Nachwirkung früherer Zeit, wo die Schulfeiern grosser Anstalten entweder einen mehr akademischen Charakter annahmen oder sich nach der Art der Festlichkeiten grösserer Internate abspielten. Hier geht, wie bei Universitätsfesten, der Redner darauf aus, irgend ein entlegenes Thema weitläufig — *de scripto* — abzuhandeln, zufrieden, es in Einleitung und Schluss in lose Beziehung zum Feste zu bringen; dort werden die Schüler zu umfangreichen Deklamationen und Schulspielen aufgeboten, und der Chor macht die „Zwischenaktmusik“. So zerfällt dann die Feier in zwei, drei Teile, zu denen der Festtag die äussere Gelegenheit bietet. Daher auch die un-

gebührlige Dauer, die stoffliche Überfülle und — in den Deklamationen namentlich — die in einem Zirkel umlaufende unheimliche Tautologie, die den Besuch der obligaten Schulakte manchmal so unerquicklich macht und gerade die Gäste fernhält, auf die es wegen der Schule und der Schüler besonders ankommen muss.

Straffe Zusammenfassung und strengere Durchführung der Festidee wird der Schulfeier einen tieferen und nachhaltigeren Eindruck sichern. Das Festprogramm muss wie jedes Konzertprogramm in gewissem Sinne künstlerisch angelegt sein, damit es auch künstlerisch d. i. vor allem einheitlich wirken kann. Die verschiedenartigen Vorträge müssen in organische Beziehung zu einander treten, einander vorbereiten, heben und steigern. Dann tun die einfachsten Sachen oft die wunderbarste Wirkung, und namentlich der Gesanglehrer braucht nicht immer auf Entdeckungen im Neuland moderner Tondichtung auszugehen: das bewährte Alte wirkt in neuem Zusammenhange stets frisch und desto tiefer.

Das trifft vor allem bei den grossen regelmässig wiederkehrenden Schulfesten zu, namentlich bei der Kaiser-Geburtstagsfeier und der jährlichen Schlussfeier, der Abiturientenentlassung, die vielfach noch mit einem Festakte verbunden ist. Aber neben diesen hat die Schule das Bedürfnis, auch durch ausserordentliche Veranstaltungen ihr Leben zu bereichern. Je nach besonderen Verhältnissen bilden Schauturnen, Gartenfeste, Bühnenvorstellungen, Deklamationen, Schuls Spiele, neuerdings auch häufiger Unterhaltungs- oder Elternabende gern benutzte Anlässe, die Familien der Schüler der Schule und einander näher zu bringen und dem Leben der Schule neuen Schwung zu verleihen, wobei auch der Chor wohl immer ein bedeutendes Stück Arbeit zu übernehmen hat. Es soll über den Nutzen und besonderen Zweck solcher Veranstaltungen, die gewiss geeignet sind, nicht allein die Beziehungen zwischen Haus und Schule aufzufrischen, sondern auch direkt die erziehliche und unterrichtliche Arbeit der Anstalt wirksam zu fördern, hier nicht weiter geredet werden. Kein Direktor wird sich das Recht nehmen lassen, nach dem Masse der vorhandenen Kräfte solche Schau-

stellungen und Aufführungen zu veranstalten, und gerne wird er auch die Unterstützung von engeren Vereinigungen, die sich zur Pflege des einen oder anderen Zweiges des Wissens und Könnens gebildet haben, zu ihrer eigenen Anregung und zum Nutzen der Gesamtheit heranziehen. Uns interessiert hier die Frage, welcher Anteil dabei der Tonkunst als solcher zufällt und welches Moment der eigentlich künstlerischen Erziehung mitgilt, wo der Hauptzweck ein anders bestimmter der Belehrung, Übung, Schaustellung oder auch nur der Unterhaltung ist.

Das künstlerische Interesse spielt bei allen diesen Veranstaltungen eine Nebenrolle. Der Schule fehlen im allgemeinen auf anderen Gebieten der Kunst die nötigen Kräfte und Voraussetzungen, um Vollendetes zu leisten, abgesehen vielleicht von der Gymnastik. Freilich scheinen ihr auf dem Felde deklamatorischer und szenischer Darstellung leichtere Lorbeeren erreichbar. Indessen die gewaltigen Anforderungen, welche die Bühnenkunst an das Stück und an die Darsteller stellen muss, um ihrer hohen Aufgabe voll gerecht zu werden, lassen nur in seltenen Ausnahmefällen Erfolge zu, die mehr als ein stoffliches und persönliches Interesse der Zuschauer zu befriedigen vermögen. Es wird wohl hier mehr als sonst irgendwo der Wille für die Tat genommen werden müssen, und namentlich wird eben der Zweck, ob er nun patriotischer oder erbaulicher, belehrender oder unterhaltender Art ist, der Aufführung ihr Recht geben.

Natürlich soll das Urteil über künstlerischen Wert und Unwert solcher Aufführungen sich nicht nach dem Standpunkte reifer Fachleute, sondern auch nach dem Fassungsvermögen und Bedürfnisse der Jugend richten. Was dem Fachmanne das Ideal seiner Kunst ist, wird vom Laien oft gar nicht verstanden, und was dem jugendlichen und dem schlichten volkstümlichen Geschmacke höchsten Genuss bietet, mag jenem ein Greuel sein. Aber die Gefahr liegt vor, dass, wie es im Leben, in Theater und Konzert nur zu oft geschieht, so auch in der Schule dem „Geschmacke“ zu sehr nachgegeben und dass dadurch der wirklich künstlerische Geschmack erst recht verdorben wird. Gar vieles, was an Festspielen, zumal an patrio-

tischen und religiösen Schulspielen auf den Markt kommt und anscheinend auch öfters benutzt wird, ist überhaupt nicht wert, in Angriff genommen zu werden. Unter dem Namen der Kunst segelt da viel Konterbande, die verdiente konfisziert zu werden. Gerade solche Schulaufführungen, fade und flache Scheinleistungen, mögen mit Schuld haben an dem schlechten, am Stofflichen und Persönlichen haftenden Geschmacke der Menge; sie sind nur zu sehr geeignet, den in jeder gesunden Menschenbrust lebenden Hunger nach echter Kunst hinwegzutäuschen durch schwächliche Surrogate.

Der Schule fällt hier die nicht leichte Aufgabe zu, zwischen dem Fassungsvermögen der Schüler und den Anforderungen der Kunst eine gesunde Vermittlung zu suchen, zugleich die Leistungsfähigkeit und den Geschmack der Jugend planmässig zu steigern und zu veredeln. Das geschieht auch nicht dadurch, dass man dieselbe an Aufgaben heranführt, die ihre Kräfte übersteigen. Namentlich die Schöpfungen unserer grossen Dramatiker und Tragiker, so herrlich und vollendet sie sind, müssen auf der Schulbühne zu viel verlieren, und so hohes Lob der auf ihre Aufführung verwandte Fleiss den Darstellern und Veranstaltern mit Recht einbringt, so freudige Überraschung namentlich das persönliche Geschick, die vorteilhafte Erscheinung und Aktion einzelner hervorrufen mag, der Totaleindruck kann nie ein künstlerisch befriedigender werden und wird somit oft geradezu zu einem Vergehen an dem aufgeführten Stücke: glatte Schulleistungen sind noch lange keine Kunstleistungen.

Es ist kein Kunstwerk häufiger an Gymnasien zur Aufführung gebracht worden als Sophokles' *Antigone* mit der Musik von Mendelssohn. Selbst grosse Bühnen haben mit dem Bemühen, die Schwierigkeit der Verquickung antiker Tragik mit moderner Romantik zu überwinden, kaum mehr als einen Achtungserfolg erreicht; und als eines der grössten Gymnasien des Ostens sich mit unendlichem Fleisse an dasselbe Wagestück heranmachte, hat der z. Z. beste Kenner des griechischen Altertums, der auch auf dem Gebiete der Kunst, zumal der tragischen Bühne seinen Geschmack bewährt hat, ausser dem guten Willen und ernstesten Streben an der hervorragenden Schülerleistung

wenig zu loben gewusst. Der berühmte Strassburger Gesanglehrer Plew¹⁾, so gross als Musiker wie als Schulphilologe, pflegte im Winter die Chöre dieser oder einer anderen Sophokleischen Tragödie einzuüben und daran eine bescheidene Aufführung anzuschliessen, wobei die Rollen der Personen als verbindende Deklamationen gesprochen wurden: eine regelrechte Aufführung mit Bühne und Orchester wollte er trotz der bekannten Tüchtigkeit seines Chores nur als seltene Ausnahme bei ganz ausserordentlichen Gelegenheiten gelten lassen. Nun haben zwei Kölner Schulmänner, ein gewiegter Musiker und ein tüchtiger Philologe, sich zusammengetan, die Tragödie für die szenische Aufführung in der Schule zuzurichten, und O. Urban hat die Gesänge für gemischten Chor bearbeitet:²⁾ seitdem versuchen sich noch mehr Anstalten mit Eifer und Zuversicht an derselben. Es kann freilich für eine Gymnasialprima kaum eine dankbarere Aufgabe gefunden werden, als sich dieser herrlichen Schöpfung der Wort- und Tonkunst einmal ganz zu bemächtigen und sie in jugendlichem Wetteifer vor Mitschülern und Angehörigen darzustellen, um so mehr, als unsere Jugend so eine Ahnung von dem Eindruck der ursprünglich mit Musik und Gesang auf die Bühne gebrachten Tragödie gewinnen kann, wie die Griechen sie allein in der guten Zeit kannten, wie Herder, Schiller, Goethe sie verstanden,³⁾ und wie sie in unserem modernen Musikdrama wieder auflebt. Ob aber vom Standpunkte der hohen Kunst diese häufigeren Schulaufführungen ein gleiches Lob verdienen, das lässt sich nur von Fall zu Fall beurteilen: nach den stattgefundenen Proben muss man im allgemeinen daran zweifeln.

Die Vereinfachung und Beschneidung der originalen Partitur künstlerischer Kompositionen bis zur Aufführbarkeit in den Mittelschulen bringt in vielen Fällen die einzige Möglichkeit, sie der Jugend und auch dem Volke bekannt zu geben, wengleich in unserem Falle doch die Umschreibung des Männerchors in einen gemischten den Charakter des — aus Greisen bestehenden — Chores vollständig alte-

¹⁾ Der Gesangunterricht in Baumeisters Handbuch der Erziehungs- und Unterrichtslehre, Bd. IV, S. 55.

²⁾ Kassel, J. Weber, O. Kuprions Nachf.

³⁾ S. Chamberlain a. a. O. S. 976 ff, 985 f.

riert. Die Richtung der Zeit geht leider dahin, die Erleichterung klassischer Musik soweit zu treiben, dass von der Kunst des Meisters oft nicht viel übrig bleibt; und die weitverbreiteten Ausgaben klassischer Klavier- und Gesangskompositionen dieser Art tragen sicher mit bei zu dem oberflächlichen Kunstsinne weiter, sonst achtbarer Kreise. Hier gilt es vor allem, darauf zu achten, dass der eine, der materielle Gesichtspunkt, den anderen, künstlerischen, nicht völlig zurückdränge, damit die Schule nicht selbst an der Verflachung des musikalischen Geschmackes mitschuldig werde. Andererseits ist es zweifellos auch im Interesse des letzteren zu begrüßen, dass hohe und erhabene Tonwerke durch geschickte, methodische Bearbeitung, wie z. B. von Bellermann, von Kriegskotten u. a., der Schule zugänglich gemacht werden, ohne ihren erhabenen Grundcharakter zu verlieren. Ist es nicht das Höchste, was geleistet werden kann, so wollen wir uns begnügen, das Hohe und Gute zu verwirklichen!

VI. Musikalische Aufführungen der Mittelschule.

Bei den bisher betrachteten Schulfestern tritt das künstlerische, musikalische Moment mehr in den Hintergrund gegenüber dem eigentlichen Zweck der Veranstaltung. Trotzdem pflegt auch bei diesen Anlässen die Musik einen bedeutenden, oft geradezu ausschlaggebenden Beitrag zum Feste zu liefern, und andererseits liegt es auf der Hand, dass der Gesangchor, je öfter und ausgiebiger er Gelegenheit nimmt, solche Feiern zu verschönern, selbst um so grösseren Vorteil davon hat, auch grösseren Dienst der Verbreitung und Hebung musikalischen Sinnes und Geschmackes leistet. Eben die grosse Mannigfaltigkeit festlicher Anlässe wird dem tüchtigen Musiklehrer willkommener Antrieb sein, die verschiedensten Gattungen und Arten von Chören und Liedern einzuüben, um nicht allein den jeweiligen Ansprüchen kunstgerecht zu genügen, sondern auch dem eigenen Bedürfnis nach Abwechslung und Mannigfaltigkeit Rechnung zu tragen. Je mehr aber der Chor sich bei solchen Gelegenheiten bewährt und höheren Anforderungen der Kunst gewachsen zeigt, um so mehr wird der Wunsch

rege, auch rein musikalische Feiern, Schulkonzerte zu veranstalten, die lediglich als Selbstzweck der Kunst, der Darstellung des musikalisch Schönen dienen.

Die Tonkunst ist das Kunstgebiet, auf dem die Schule mit ihren Kräften Vollendetes leisten kann. In ihrem gemischten Chor, der bei Vollarbeiten leicht 150 Schüler und mehr umfasst, besitzt sie die beste Unterlage für eine allen künstlerischen Anforderungen genügende Konzertaufführung, zumal da sich wohl immer einzelne Stimmen durch Kraft, Reinheit und Geschmeidigkeit von den anderen genugsam abheben, um für kleinere Aufführungen einzelne Solopartien zu übernehmen. Auch lässt sich aus den Schülern der Oberklassen immerhin ein kleiner, bescheidenerer Anforderungen entsprechender Männerchor zusammensetzen. Damit ist dann die Möglichkeit geboten, nicht allein Chöre aller Arten und Gattungen und Einzellieder der verschiedenen Stimmen, wie sie jetzt mehr beliebt zu werden scheinen, sondern auch gemischte Kompositionen, Singspiele mit Chören, Teile von Oratorien und Opern, Chorwerke mit eingelegten Sologesängen u. dgl. je nach Befund und Bedarf vorzutragen, und wenn hierzu noch einige Instrumente treten, ein Streichquartett oder ein kleines Orchester, dann sind alle Voraussetzungen für ein gutes Konzert vorhanden, wie kein Männergesangsverein sie in sich vereinigt.

Es mag ja sein, dass die Leistungen der jugendlichen Kräfte nicht immer das vollkommen darstellen, was sie wollen, und namentlich die Streich- und Bläserorchester an Schulen genießen ein wohlverdientes, weitverbreitetes Misstrauen: das fällt auf den Lehrer, der mit ihnen zu arbeiten hat. Im allgemeinen ist der Chor wie auch das Orchester das, was der Lehrer daraus macht, und wenn letzteres seinen Anforderungen und Kunstanschauungen nicht genügt, so so mag er auf seine Mitwirkung verzichten. Andererseits steht auch eine gewisse einseitige Übertreibung und künstlerische Überspanntheit der vollen Entwicklung aller schlummernden Möglichkeiten zuweilen im Wege. Das betrifft besonders die Frage der Begleitung. Bellermann¹⁾,

¹⁾ Rettwischs Jahresberichte über das höhere Schulwesen, VII. Jahrgang, 1892, XV S. 8.

der lange Jahre die weit berühmten Gesangaufführungen am Berliner Grauen Kloster leitete, besonders Händel'sche Oratorienchöre nach seiner Bearbeitung, freute sich, als die seit Jahrzehnten übliche Orchesterbegleitung aus Sparsamkeitsrücksichten wegfiel, „weil auch das beste Orchester, selbst die königliche Kapelle gar zu oft unrein spielte, sodass die feineren Nuancen des Chores dadurch litten, und weil er nach den Instrumental-Aufführungen jedesmal die Mühe hatte, die innere Reinheit des Chorgesanges wiederherzustellen“. Das Schlimmste war ihm „ein Dilettanten-Orchester, in welchem die Streichinstrumente von Schülern gespielt wurden, der Inbegriff aller Unreinheit“. Er und Plew, der ganz mit ihm übereinstimmt, meinen, die Anstalt solle bei Aufführungen nicht mehr bieten, als sie aus eigenen Kräften geben könne, und lehnen die Heranziehung von Fachmusikern und von Berufssängern für einzelne Solopartien ab: der Gesanglehrer solle die Begleitung auf dem Klaviere spielen und die Partitur soweit kürzen, dass einzelne Schüler einzelne Sologesänge übernehmen könnten.

Diese Forderungen anerkannter Autoritäten des Schulgesanges sind von ihrem Standpunkte aus zu verstehen, zumal für die Grossstadt, wo allen musikalischen Bedürfnissen voll genügt ist und der Schulchor sich durch wenig anderes vor anderen auszeichnen kann als durch den „guten Chorklang“ seiner Vorträge: aber sie sind dennoch überspannt. Wenn sicher auch bei Händel „der Gesang die Hauptsache ist und bleibt“, so zeigt schon die Geschichte der Oratorienkomposition und die allmähliche Entwicklung der Orchesterbegleitung aus dem a capella-Gesange, dass der Komponist selbst jene als wesentliche Beigabe betrachtete. Mag nun der Schule die Möglichkeit verweigert sein, die Chöre mit vollkommen reiner und vollständiger Instrumentalbegleitung auszuführen — welcher Musikverein ausserhalb grosser Städte muss nicht einzelne Stimmen ausfallen lassen oder ersetzen? —, so wird eine Skizzierung derselben durch ein kleines, wohl zusammengesetztes und sorgsam eingeübtes Orchester immer wirksamer, instruktiver und der Absicht des Meisters gerechter sein als die matte Klavierbegleitung, die zwar die Leistung des Chores

nicht beeinträchtigt, aber auch die ganze charakteristische Tonfärbung vermissen lässt, auf die der Meister hinarbeitete. Jede Erweiterung des Klavierauszugs durch einzelne Instrumente, sorgfältig und gewissenhaft ausgesucht, nimmt das Publikum, zumal von der Schule, dankbar als Erhöhung des Ausdrucks und Genusses entgegen!

Das andere Bedenken aber, ob Berufsmusiker und Solosänger sich überhaupt mit der Sache der Schule vereinigen lassen, muss ganz zurücktreten hinter der Hauptfrage, ob die Schule überhaupt Meisterwerke oder Stücke von solchen aufführen, d. h. vollkommene künstlerische Aufführungen veranstalten darf, sofern sie in ihrem grossen Chor das Hauptinstrument dazu in ausreichendem Masse besitzt. Ist dies der Fall, so steht der Heranziehung fremder Kräfte, die für jeden Gesangverein selbstverständlich ist, auch bei der Schule nichts im Wege, die ja doch auch hier das leisten soll, was sie kann, und die ihre Hauptaufgabe darin sehen muss, für das Leben vorzubereiten. Erst in dem Zusammenwirken mit dem Orchester und in der Abwechslung mit dem Sologesange kann der geschulte Chor seine volle Kraft und Ausdrucksfähigkeit entfalten, und diese Art des Singens und Hörens ist nicht allein in höherem Grade genussreich, sie allein bildet auch Sinn und Geschmack für die Art von Musikaufführungen, die am meisten und am besten im Leben grosser und kleiner Städte geboten wird.

Die Schule hat ja nicht allein die Aufgabe, singen zu lehren: sie soll allen Schülern, wenn nicht musikalische Kenntnisse und Fähigkeiten, so doch musikalischen Geschmack, Freude an edler Musik und ihren Kunstwerken vermitteln. Die bessere Hälfte des Musizierens nennt Kretzschmar¹⁾ gutes Hören, und er schätzt besonders hoch die „innere Musik, die sich nicht im Spielen und Singen offenbart, sondern in den Schweigenden und Passiven oft viel stärker tönt als in den Fachlauten“. Diesen „schweigenden“, nicht singenden Schülermassen gelten besonders die Konzertaufführungen — denn die Musik ist eine Kunst für alle —, und es ist klar, dass für alle nichts so instruktiv und nutzbringend sein kann wie die gute Aufführung grösserer

¹⁾ A. a. O. S. 16 u. 26.

Tonwerke mit Solopartien und begleitenden Instrumenten, nichts auch für ihre Lebens- und Geschmacksrichtung so bedeutsam und bestimmend. Dass derartige Aufführungen Ausnahmen, ja „seltene Ausnahmen ausserordentlicher Art“ bleiben müssen, ist selbstverständlich und auch um der Sache willen zu wünschen. Wo aber dem Schulchor die Möglichkeit geboten ist, ein Meisterwerk der Tonkunst zu künstlerischem Vortrag zu bringen, da soll die Hinzuziehung einzelner Hilfskräfte kein Hindernis bilden.¹⁾

Entscheidend ist hier die Tüchtigkeit des Gesangslehrers und das Bedürfnis der Schule und ihrer Umgebung. Ist jene in dem Masse vorhanden, um die Schulung des Anstaltschores zu künstlerischer Höhe zu führen und auch die Benutzung anderer Kräfte richtig in die Wege zu leiten, so ist es weiterhin klar, dass die Verhältnisse der Grossstadt ganz anderes heischen als die kleinerer Orte. In jener mag es für die Schule angezeigt sein, sich auf sich zu beschränken und aus sich zu erstreben, was der Schule allein erreichbar ist, für weiteres aber die Zöglinge auf die Benutzung der ausserhalb gebotenen mannigfaltigen Gelegenheiten zu verweisen. In kleineren Städten wird die Schule gern die selteneren Gelegenheiten zur Hebung und Bereicherung des musikalischen Geschmacks benutzen, um von Zeit zu Zeit höheren Anforderungen gerecht zu werden. Den günstigsten Boden bildet wohl die *Mittelsstadt* für Aufführungen der genannten Art, sofern der Wunsch nach solchen Veranstaltungen und die Möglichkeit, die eigenen Kräfte der Schule entsprechend höheren Ansprüchen kunstreicherer Werke zu ergänzen, einander entgegenkommen.

Von mittleren oder kleineren Städten erwartet man ja, wie mehrfach in Hamburg geäussert wurde,²⁾ besonders für die Erneuerung und Hebung des musikalischen Lebens Anregung und Förderung: die Grossstadt verschlingt mehr Kraft, als sie ausstrahlt. Die Gesundung der Volksseele

¹⁾ So auch K. Jansen, *Zur Förderung des Chorgesanges*, Monatschrift für höhere Schulen 1902, wo über eine gelungene Aufführung eines Teiles der Schöpfung von Haydn am Realgymnasium zu Münster i. W. berichtet wird.

²⁾ S. Kunsterziehungstag in Hamburg S. 40 (Batka) und besonders S. 52 (Tränckner).

muss von unten kommen und auch in die Grosstadt einziehen. „Wer Musik fürs Volkswohl wünscht, helfe ihr wieder zu einem breiteren Platz im Volksleben“. ¹⁾ Ohne Konzertaufführungen aber kann dies nicht erreicht werden.

Doch nicht allein der Wunsch, die Schule und ihre Umgebung durch solchen Genuss höherer Tonkunst zu erfreuen, treibt zu diesen musikalischen Veranstaltungen: die Kunst und ihre praktische Pflege führt selbst dazu. Der Chor singt in der Schule wie anderwärts nicht für sich, sondern für andere; alle seine Übungen sehen in der öffentlichen Aufführung Zweck und Ziel. Das hat die Musik gemeinsam mit der Gymnastik, dass beide ihr Wirken in offenem Wettstreit zeigen wollen: die Gymnastik die Kraft und Gewandtheit des Leibes, die Raschheit des Geistes und Entschlossenheit des Mutes, die Musik die Tiefe und den Ausdruck der Seele, die Wärme der Empfindung und die Begeisterung des Herzens. Und wie die Turnübungen und Spiele von selbst auf gelegentliche Wettspiele und Kämpfe hindrängen, um der gesteigerten Kraft eine Probe und der gesammelten Spannung eine Lösung zu ermöglichen, so heischt auch der Gesangunterricht um seinetwillen die öffentliche Musikaufführung, nicht allein um Probe abzulegen von der fortgeschrittenen Fertigkeit, sondern um die gewonnene Kunst und Kraft der Sänger auch „wirken“ zu lassen auf die ihr entgegenkommende Empfänglichkeit der Zuhörer. Wie aus dem Wettkampf der Turner sich als schöne Frucht der Sieg der Tüchtigkeit ergibt, so entsteht erst aus dem kunstgerechten Singen und Hören im öffentlichen Konzert das lebendige Kunstwerk der tonvermählten Dichtung.

Wie wahr das ist und wie wichtig der öffentliche Wettstreit, das Konzert, für den Chor selbst, das zeigt die Vorbereitung der Aufführung. Erst wenn das bestimmte Ziel in Aussicht steht, beginnt die Arbeit des Chores recht ernst zu werden. Die Sänger bemächtigen sich gleichsam mit Bewusstsein der vollen Idee und Gestalt des Kunstwerkes. Die „Proben“ vor dem öffentlichen Auftreten sind die wichtigsten für die künstlerische Ausbildung. Was von unten auf einzeln gelernt und geübt ist, tritt bei der letzten

¹⁾ Kretzschmer A. a. O. S. 91.

Feile zusammen in Kraft, und darin liegt eben ein Besonderes für die Erziehung, dass alle Einzelheiten, alle Momente in einem Momente mit bewusster Absicht zu dem Zwecke zusammengefasst und betätigt werden, dass ein Vollkommenes entstehe. So steigert sich in diesen letzten Stunden die Kraft und „Ausdrucksfähigkeit“ des Chores in geradem Verhältnis zur Lust und Freude der Sänger, und die Aufführung selbst, das K o n z e r t bringt dann als wohlgeriefte Frucht, als glänzende Bekrönung des Werkes das lebendige Kunstwerk, die vollendete Kunstleistung, die in diesem Rahmen erwartet werden kann.

Durch die *mise en scène*, die öffentliche Aufführung wird wie das dramatische, so das musikalische Kunstwerk lebendig,¹⁾ wirkend für Sänger und Hörer, alle verbindend zu einer idealen, begeisterten Einheit. Was der Chor an künstlerischer Bildung gewonnen, musikalische Auffassung, Tonbildung, Geschmeidigkeit, Aufmerksamkeit und Selbstbeherrschung, Anstrengung aller Kräfte und Verschmelzung aller zu einem Ausdruck, vereinigt sich jetzt auf einmal zur vollen Beseelung des Vortrages, zur Lebendigmachung des schönen Tonwerkes, indem die Seelen der lauschenden Gäste zu gleichem Empfinden und zu gleicher Begeisterung gerührt werden. So kommt denn im höchsten Wettstreite aller unter dem Zauberstabe des Dirigenten das schöne Werk der tonvermählten Dichtkunst zu Tage, zur Freude aller, die es mitfühlend genießen.

VII. Gemischte Konzerte des Schulchores.

Eine solche künstlerische Aufführung ist eine erzieherische Tat der Schule, und je bedeutender das Kunstwerk, desto höher die Leistung, desto grösser auch der Wert für die Schule und ihre Umgebung. „Einen wirklich guten Geschmack, so bemerkt Johannsen in Hamburg,²⁾ können wir nur an Meisterwerken heranbilden“: nur solche

¹⁾ Schiller, Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie, Vorwort zur Braut von Messina: „Das tragische Dichterwerk wird erst durch die theatralische Vorstellung zu einem Ganzen: nur die Worte gibt der Dichter, Musik und Tanz müssen hinzukommen, sie zu beleben“

²⁾ A. a. O. S. 72.

vermögen auch dem Schulkonzerte den Genuss und Gewinn zu sichern, den wir um der künstlerischen Erziehung willen von ihm erwarten. Wo bisher der Ruf solcher Anstaltsfeste weiter gedungen, da betraf er meist die würdige Aufführung grösserer Tonwerke, einer Tragödie, eines Oratoriums, eines vaterländischen oder religiösen Singspiels o. dgl., und das Lob galt mehr noch der Grösse des Werkes und dem gesamten Zweck seiner Darstellung als der Aufführung selbst. Es müssen besonders günstige Verhältnisse sein, die solche Kunstleistungen ermöglichen: dieselben liegen im ganzen ausserhalb der Grenzen der Mittelschule. Aber auch innerhalb ihres Rahmens bietet sich die Möglichkeit eines erfreulichen und erfolgreichen künstlerischen Gelingens.

„Nicht alle Menschen sind befähigt, auf die höchste Höhe der musikalischen Kultur geführt zu werden, und es muss auch auf diesem Gebiete eine Ebene geben, von der sich die Pyramide der Kultur bis zur höchsten Spitze in unseren grossen Meistern erhebt“. Damit, meint Dr. Batka ¹⁾, sei dem Bildungsdünkel Einhalt getan, und das Hauptbestreben gehe jetzt dahin, „zu individualisieren und jeder Volksschicht, jedem Bildungskreise die ihm gemässe geistige Nahrung auch auf dem musikalischen Gebiete zuzuführen“. So schon Goethe: „Es habe jede geistige Schicht die Kunst, die ihr gehört!“ Die Schule, die alle in sich sammelt, muss sich auch an alle wenden, die guten Willens sind. Sie darf schon darum nicht zu lange sich auf einen Stil beschränken noch die dem Gesangunterrichte zugemessene Zeit ganz einem umfangreichen, schweren Tonwerke widmen. Die Jugend ist auch nicht imstande, ein solches in der Ausführung voll zu geniessen. Sie verlangt Kürze, Abwechslung, Mannigfaltigkeit. Die Aufführung einer Tragödie mit Chören steht an der Grenze ihrer Leistungs- und Auffassungsfähigkeit, und doch wird hier der Genuss und die Aufnahme durch die Handlung erleichtert. Grössere musikalische Werke, Oratorien, setzen der Schule fast unüberwindliche Schwierigkeiten entgegen, wenn sie irgend als Ganze ausgeführt werden sollten. Dagegen heben sich aus ihnen wie aus unserer anderweitigen

¹⁾ Hamburger Kunsterziehungstag, S. 270.

klassischen Musik, auch aus Opern und Musikdramen einheitliche, abgerundete Stücke ab, Akte und Szenen, die die bestimmte Eigenart erkennen und geniessen lassen, ohne dass der jugendliche Geist ermattet und erlahmt, die auch eine über das gewöhnliche Mass hinausreichende künstlerische Ausführung möglich machen, wie eine solche grössere Chorwerke klassischer Meister geradezu fordern.

Die regelmässige Aufgabe der Chorübungen an Mittelschulen bilden Einzelchöre mannigfachster Art und Zusammensetzung, wie sie in unseren unzählbaren Schulchorbüchern in bunter Fülle gesammelt sind: Lieder religiösen und weltlichen Inhaltes, Vaterlands-, Gesellschafts-, Naturlieder jeden Stiles und Charakters, meist vier-, auch noch mehrstimmig, wechselnd mit ein- oder vielstimmigen Solis, die im Laufe der Jahre, je nach Zeit und Gelegenheit ausgesucht und eingeübt, zu einem reichen Liederbestande anwachsen. Es treten hinzu, für besondere Feiern eingeübt, grössere Festchöre und gemischte Kompositionen weiteren Umfanges und, worauf jetzt immer mehr Gewicht gelegt wird, Sololieder der verschiedenen Stimmen für Einzel- oder Massenvortrag zur Abwechslung. In allem wird es eben auf den Lehrer ankommen, wieviel und was in Angriff genommen, wie und mit welchem Erfolg es eingeübt wird.

Immer aber und vor anderem ist der volkstümliche Chorgesang auf der Schule Hauptgegenstand der Übung, sowie er ja auch in den meisten Chorbüchern reichlich vertreten ist; denn die Pflege des Volksanges wie des Volksliedes ist die erste Pflicht der Schule.¹⁾ Wird das letztere im ein- oder zweistimmigen Gesang der Unterstufe die Hauptzeit des Unterrichtes ausfüllen, so kann es auf der Oberstufe bei Leibe nicht dabei sein Bewenden haben, wie es noch in jüngster Zeit mehrfach empfohlen wurde.²⁾ Das würde geradezu eine Verarmung der musikalischen Kultur und einen Widerwillen dort hervorrufen, wo jetzt Kälte und Teilnahmslosigkeit herrscht. Das Volkslied, wie es als schönste Blüte des deutschen Volksgeistes aufging, lebt leider nicht mehr, und Tote können künstlich nicht zum Leben gebracht werden,

¹⁾ S. bes. Küffner S. 148 ff. S. o. S. 19.

²⁾ Zuletzt von Bischoff a. a. O.

wenn es auch hier und da gelingt, ein vorübergehendes Gefallen an den schönsten der alten Lieder wachzurufen. Aber es lebt durchaus die Freude am mehrstimmigen Chorgesange im Volke, wie es die bis in die kleinsten Dörfer verteilten Gesangsvereine beweisen, und auf dieser Grundlage ist eine Verjüngung des alten Volksliedes unserem fortgeschrittenen Geschmacke entsprechend möglich. Nicht allein die kunstreichen Vertonungen alter Volkslieder und volkstümlicher Weisen — mit und ohne Begleitung — rufen immer neues Gefallen hervor; auch die mehrstimmigen Arrangements mancher verbreiteten Lieder von Schubert, Löwe, Mendelssohn u. a. tun der Schule entschieden bessere Dienste als der jüngst empfohlene unisono-Vortrag dieser Kunstlieder.¹⁾

Aus solchen Liedern und Chören verschiedener Gattungen, Richtungen und Zeiten wird sich nach und nach auch ein geeignetes Konzertprogramm ergeben, das künstlerischen Wert hat, wenn der Chorgesang selber auf der Höhe steht und wenn sein Leiter es sich angelegen sein lässt, das zur Vollendung Nötige mit Sachkunde und Hingebung zu ergänzen. Es ergibt sich damit ein sogenanntes „gemischtes Konzert“, das zwar den höchsten Ansprüchen der Kunst nicht entgegenkommt,²⁾ das aber im Leben und in der Schule immer sein Recht behaupten wird, wenn die damit verbundenen Bedenken und Gefahren vermieden werden. Dass nur nach Inhalt und Form vollwertige Tonstücke gewählt werden, ist selbstverständlich; eine gewisse Einheit in der Mannigfaltigkeit, sorgsame Anordnung und wirksame Steigerung der Vorträge ist die zweite Forderung. Für die Jugend jedenfalls, für das Schulkonzert lassen sich mit keiner anderen Art der Ausführung all die gebotenen Rücksichten und künstlerischen Zwecke zusammen erreichen. In der vorgeschriebenen

¹⁾ Vgl. z. B. Bohn, *Ausgewählte Volks-, volkstümliche und einfache Kunstlieder*. Zum Gebrauche an höheren Lehranstalten, Trier 1904.

²⁾ „Schon Mendelssohn hielt die Stileinheitlichkeit der gemischten Konzerte für gefährdet.“ Kretzschmar S. 88. Auch R. Wagner spricht dagegen in seinem Bericht über eine in München zu errichtende deutsche Musikschule. Ges. Schr. VII (1888) S. 152.

kurzen Zeitspanne lässt sich eine Fülle des Schönen zum frohen Genusse bieten, und wenn die volkstümlichen Chöre schon einen breiteren Raum einnehmen mögen, so ist daneben doch noch Gelegenheit und Platz für kunstreichere Chorgebilde und Sologesänge, auch für grössere oder kleinere Ausschnitte aus umfangreicheren klassischen Tonwerken, die sich zu einem wohlgegliederten Ganzen verbinden lassen.

Wie dem sein mag, was immer man an Schulkonzerten gehört, hat — soweit des Verfassers Erfahrungen reichen — beim Kenner meist Anstoss und Missbehagen erregt, wenn es über die Kräfte der Schüler hinaus sich zu grossen Meisterwerken versteigen wollte: am meisten Befriedigung und Anerkennung haben hier und anderwärts gemischte Programme erzielt. Aufstellungen und Regeln tuen's da nicht, sondern glückliche Versuche. Als ein solcher mag auch das hier in Rede stehende Konzert nach den Grundgedanken und Absichten gelten, wie der Verfasser sie verstanden. — Das Orchester bot seinerseits eine Reihe gewählter Tonstücke, die geeignet waren, verschiedene Gattungen der „reinen Musik“ in einem bescheidenen Umfange zu charakterisieren. Hier dienten sie zugleich der zweckmässigen Verbindung der Gesangsvorträge. Die Hauptaufgabe des Orchesters aber bestand darin, die Gesänge selbst durch die originale Begleitung zu individueller Wirkung zu bringen gegenüber den a capella-Chören, die nun um so reiner hervortraten, so dass das ganze Programm einen schönen, kunstvollen Wechsel darstellte. Ernste religiöse und patriotische Tongemälde wurden abgelöst durch frische, stimmungsvolle Naturlyrik: Anfang, Mitte und Ende hervortretend in wuchtigen Chören ernsten Stiles, dazwischen zur Abwechslung Lieder und Chöre leichter, heiterer Art. Gegenüber den vollhaltigen Schöpfungen klassischer Meister hoben sich die ansprechenden Volkslieder a capella wirksam ab. Wird man vom musikalischen Standpunkte Mendelssohns Festgesang mit seiner charakteristischen Hörnerbegleitung in der Mitte und Bruchs grossen Männerchor „Dem Kaiser“ mit vollem Orchester am Ende als die bedeutendsten Nummern herausnehmen wollen, so bildeten tatsächlich den Höhepunkt des

Abends die drei letzten a capella gesungenen Chöre, und zwar in ideeller Hinsicht und Bedeutung — im Anschluss an eine kurze Ansprache über den Anlass des Festes, die zu beschaffende Anstaltsfahne — die mit durchschlagender Wirkung vorgetragene „Wacht am Rhein“, aber als die künstlerisch gelungenste und vollkommenste Darbietung der dann folgende gemischte Chor mit Soloquartett von Jensen „Bei einem Wirte wundermild“, der wiederholt werden musste. Wenn freilich in der Harmonie zwischen Idee und Form, wozu beim Tonwerke wesentlich auch der Vortrag gehört, zwischen dem objektiv Gegebenen — der Dichtung und dem Tonsatz — und dem subjektiv Belebenden — dem Ausdruck — das musikalische Kunstwerk gipfelt, so musste dieses Uhlandsche Lied in der anmutigen Vertonung Jensens von einem wohlgeschulten Knabenchor mit besonderer Wirkung und Befriedigung gesungen werden. Die ausgewählten Stücke aus Kreutzers Nachtlager boten nicht allein eine willkommene Probe aus einer noch lebenskräftigen Bühnenoper, sondern vermittelten auch mit der melodie- und harmoniereichen originalen Instrumentalbegleitung einen tiefen Eindruck schöner romantischer Tonkunst inmitten meist strengerer klassischer Stücke, ein Eindruck, der durch die lebendige Deklamation des stimmungsverwandten Uhlandschen Gedichtes „Das Münster im Walde“ („Die verlorene Kirche“) zu der weichen pastoralen Orchestermusik vor dem „Abendgebet“ verstärkt und zu klarem Bewusstsein erhoben wurde.— Wortreiche Belehrungen über Romantik in Kunst und Literatur verleihen den Schülern keine so lebendige Anschauung von dieser wichtigen Erscheinung der Menschheits- und Kulturgeschichte, von dieser wunderbaren Kraft des menschlichen Geistes, sich gleichsam auf sich selbst zu besinnen, sich in seinem ureigensten Wesen wiederzufinden und in der Darstellung des Schönen und Guten zu verjüngen, wie diese herrlichen Klänge und Gesänge der romantischen Oper. In der Tat, „der tonvermählte Dichter ist es, der uns zur Kunst erweckt, der uns Auge und Ohr öffnet.“

VIII. Voraussetzungen und Folgerungen für den Gesangsunterricht an höheren Lehranstalten.

Dass ein gelungenes Konzert, so oder anders gestaltet, ein grosses Fest für die Schule ist, ein Fest, an dem alle, Schüler und Gäste, innerlich beteiligt sind, weiss jeder, der an einem solchen teilgenommen. Schon die Vorbereitungen zeigen dies an. Begegnet auch der Gedanke eines Schulkonzertes zunächst bei Sachverständigen misstrauischem Bedenken und Achselzucken, so erregt er, der glücklichen Verwirklichung näher rückend, allgemeinere Teilnahme und lebhaftere Spannung. Alle Schüler, die singenden wie die hörenden, betrachten das Gelingen des Werkes als ihre persönliche Angelegenheit und unterziehen sich mit Freude allen Proben und Vorarbeiten, und alle, welche der Schule nahestehen, sehen mit froher Spannung der Aufführung entgegen. Die Sache der Schule — der halb vergessenen, wenn nicht ein zufällig fallender Stein das Wasser kräuselte — wird zur Gemeinsache. Und das Fest selbst, ein schönes, grosses Familienfest, ein „Elternabend“, wie er sein soll! Hier steht die Schule, wie alle fühlen, ganz auf der Höhe ihrer Aufgabe, ihrer Gemeinde nicht allein die Hüterin der Wissenschaft, sondern auch der schönen Kunst in Worten und Tönen zu sein und in der wilden Brandung des Lebens die Fackel der Begeisterung für die schönen Ideale der Menschheit hochzuhalten.

Diese Pflicht der Schule ist um so wichtiger und grösser, je grösser das Bedürfnis der Zeit ist und je weniger bisher geschehen, ihr zu helfen. Nicht allein „die Verrohung der unteren Stände steht im Zusammenhange mit ihrem Mangel an Musikliebe“. ¹⁾ Überall, wohin wir sehen, Ringen und Hasten nach Erwerb und rohem Genuss, wüster Streit und Hader um die heiligsten Güter und dabei unstillbare Sehnsucht nach Ruhe und Erquickung durch echte Kunst, nach Verwirklichung des Ideals im schönen Schein. Wie wenig aber kommt die Schulerziehung im grossen Ganzen diesem Bedürfnis entgegen! In dem lauten Pochen auf Nutzen und Verwertbarkeit der zu erwerbenden Kenntnisse ist die Würdigung idealer, zumal ästhetischer Er-

¹⁾ S. besonders Kretzschmar S. 23 u. a. O.

ziehungsmächte — trotz amtlicher Anempfehlung — weiterhin abhanden gekommen, und die Stimmen der Meister des Faches, welche auf die beherrschenden künstlerischen Gesichtspunkte für jeden erziehlichen Unterricht hinweisen, verhallen im Geräusch des Tages gegenüber den allstündlichen Forderungen der rauhen Wirklichkeit. Ernst, bitter ernst ist das Leben, auch in der Schule, und alle Bemühungen, auch der heiteren Kunst eine Stätte darin zu bereiten, haben noch wenig Erfolg gehabt, weil sie zwar hier und da, namentlich im Anschauungs- und Zeichenunterrichte, auch im sprachlichen Unterrichte künstlerische Gedanken anregten, aber die Weite und Tiefe künstlerischen Empfindens nicht rein zur Schularbeit in Beziehung zu setzen wussten, besonders auch, weil sie die Bedeutung und Stellung der Musik, hier der Sangeskunst nicht voll bewerteten. Keine schönere, erquickendere, bildsamere Stunde als die recht gegebene Gesang- und Chorstunde; keine wirksamere Unterstützung des Religions-, Sprach- und Literaturunterrichtes, auch mancher Seite des Geschichts- und Naturunterrichtes als die richtige Pflege der tonvermählten Dichtung; keine fruchtbarere Anregung auch für andere künstlerische Genüsse und Bestrebungen als von Seiten der Musik, wenn sie ihre Macht im Schulleben voller entfalten kann!

Die Schule aber, welche in früheren Zeiten der Musik wirklich eine herrschende Stellung in ihrem Leben einräumte, hat die Königin nach und nach zur letzten Magd erniedrigt. Die Unterrichtsreform, die nunmehr ein Menschenalter lang die Geister aufregt, hat sich zunächst nur mit dem wissenschaftlichen Unterrichte befasst und von den technischen Fächern erst den Turn-, dann den Zeichenunterricht neu geregelt: vom Gesangunterrichte ist auch noch in den neuen Lehrplänen von 1901 nur soweit Rede, als die Verpflichtung der für das Singen beanlagten Schüler zur Teilnahme an den zwei Gesangstunden auf den beiden untersten Klassen und für die folgenden Klassen am Chorsingen festgestellt wird. Weiter keine Andeutung über Ziel und Aufgabe, über Einrichtung und Methode, über Beziehung zu anderen Fächern und zum Schulleben, nicht einmal über die notwendige Zahl der Chorstunden! Der hier gelassenen Freiheit mag sich ja die Anstalt freuen, welche einen tüchtigen Gesanglehrer besitzt, der, unbeengt durch

gesetzliche Bestimmungen, frei seiner Kunst waltend, mit sicherem Blick die Grundlagen legt und mit Geschick die von ihm selbst herangezogenen Sängern zu überraschenden Kunstleistungen führt. So mögen denn einzelne Anstalten Erfolge aufweisen, von denen andere gleicher Art keine entfernte Ahnung haben: im ganzen ist es um den Gesangunterricht an höheren Lehranstalten schlecht bestellt, an manchen so schlecht, dass man in der Tat fast besser täte, darauf zu verzichten.

Dass unsere öffentliche Lehrordnung noch keine allgemeine Festsetzung der Lehraufgabe und Lehrziele des Gesangunterrichtes an höheren Schulen enthält, wird nicht auf Mangel an Interesse und Verständnis für die Sache zurückzuführen sein; denn für die höhere Mädchenschule ist auch der Musikunterricht sachentsprechend geregelt, und es hat auch nicht an Versuchen zu einer besseren Gestaltung desselben an Knaben-Mittelschulen in Deutschland gefehlt.¹⁾ Es mangelt an anderen notwendigen Voraussetzungen für eine Besserung in diesem Fache. Als vor zwei Jahrzehnten die neue Regelung und Erweiterung des Turnunterrichtes durchgesetzt wurde, da gebrach es gar sehr an geeigneten Lehrern, um dem gesteigerten Bedürfnis zu genügen, und noch heute ist dieses bei weitem nicht voll befriedigt. Ebenso empfindlich war um die Jahrhundertwende nach der Reform des Zeichenunterrichtes der Mangel an Zeichenlehrern, die den neuen Anforderungen gewachsen waren. Noch viel schlimmer wird die Notlage sein, wenn einmal die so dringend notwendige Regelung des Gesanges an höheren Lehranstalten in die Hand genommen wird, weil auf diesem Gebiete so gut wie nichts bis jetzt vorbereitet ist. Und wenn schon die sachliche Regelung keine Schwierigkeit bereiten möchte: es fehlt ganz an den Vorkehrungen zur Beschaffung geeigneter Lehrkräfte.

Daher kommt es, dass bei allen Erörterungen dieses Gegenstandes die Personenfrage in den Vordergrund tritt und stets die grösste Verlegenheit wachruft. Man streitet um die Frage, ob seminaristische oder akade-

¹⁾ Vgl. die badische Ordnung für den Gesangunterricht vom Jahre 1869 bei Küffner S. 51. Ein genauer Lehrplan ist von diesem selbst S. 90—148 ausgearbeitet.

mische Vorbildung für die Gymnasial-Musiklehrer zu fordern sei, und doch wird das, worauf es hier in erster Linie ankommt, der Regel nach weder auf dem Lehrerseminar noch auf der Universität erworben: die ausreichende musikalische Bildung und Meisterschaft, um einen grossen Chor — vielleicht auch ein kleines Orchester — zu künstlerischen Leistungen zu führen, verbunden mit den theoretischen und methodischen Kenntnissen und der praktischen Tüchtigkeit, welche der Gesangunterricht der einzelnen Stufen heischt. Selbst für das Bedürfnis der Volksschule wurde in Hamburg eine Ergänzung der Vorbildung der Gesanglehrer als notwendig bezeichnet und vorgeschlagen¹⁾, „nur musikalisch besonders intelligente Leute für den Gesangunterricht in der Schule vorzubereiten und dann die jungen Leute bei einem anerkannt tüchtigen Chordirigenten einen kurzen Kursus durchmachen zu lassen.“ Für die höhere Schule würde das doch noch nicht genügen. Der andere Vorschlag aber, es möchten mehr Philologen bzw. Kandidaten des höheren Schulamtes ihre musikalischen Anlagen und Fähigkeiten systematisch ausbilden, um die Qualifikation zur Erteilung des Gesangunterrichtes als besonders gesuchte Fakultät zu erwerben, wird nie zu einer endgültigen, allgemeinen Regel werden, so oft er jetzt auch in guter Absicht gemacht wird.²⁾ Wie erwünscht es auch an sich wäre, dass ein mitten im wissenschaftlichen Unterrichte der Anstalt stehender Oberlehrer den Gesangunterricht, besonders die Chorübungen leiten und diese Kunstübung zu dem übrigen Unterrichte in Sprache, Poesie und Geschichte in fruchtbare Beziehung setzen könnte, wird dies immer nur ein freilich willkommener Notbehelf, eine Ausnahme sein, nicht wegen der oft beklagten Missachtung und Schwierigkeit der Aufgabe, sondern wegen des Mangels an Oberlehrern, die ihr gewachsen sind. Denn wie viele Akademiker bringen die durchaus notwendige musikalische Anlage und Vorbildung mit, um sie auf der Universität vervollständigen zu können, und wo sollen sie Kraft

¹⁾ Vorschlag von Prof. Barth unter Zustimmung der Versammlung a. a. O. S. 99.

²⁾ So von Kretschmar a. a. O. S. 27, Pastor Dr. Sannemann in Hamburg a. a. O. S. 85 und namentlich von K. Jansen, Handbuch für Lehrer höherer Schulen, S. 604.

und Zeit finden, neben ihrem wissenschaftlichen Studium sich noch für ein Amt vorzubereiten, das auch einen ganzen Mann fordert?

Einen Mann fordert aber der Gesang- und Musikunterricht am Gymnasium. Hängt schon überhaupt in den technischen Fächern mehr noch als in den wissenschaftlichen aller Erfolg an der Tüchtigkeit des Lehrers, so ist das besonders beim Musikunterrichte der Fall: es gibt keinen Unterrichtsgegenstand, über den nach der einen oder anderen Seite hin mehr Klagen in die Öffentlichkeit gedrungen sind. Wenn dieselben häufiger die pädagogische Praxis betrafen, so dürfte dies darin begründet sein, dass in Hinsicht auf musikalische Leistungen im allgemeinen so geringe Anforderungen gestellt wurden, dass man mit allem Vorliebe nahm. Es kann einer ein guter wissenschaftlicher Lehrer werden, ohne Gelehrter zu sein, und auch der Zeichenlehrer braucht kein Künstler zu sein, um seine Schüler bis zu dem Grade der Technik zu führen, die auf der Schule erstrebt wird. Aber der Gesangunterricht, welcher dem im Vorstehenden gezeichneten Ideal entspricht, der zu wirklich künstlerischen Aufführungen hinleitet, kann gut nur von einem durchgebildeten Vertreter des Faches, einem Musiker gegeben werden, der freilich auch noch eines hohen Masses von Lehrgeschick und pädagogischem Takte bedarf, um ganz der Forderung der Schule zu genügen. Tatsächlich war es auch bisher — hier wie anderwärts — ein tüchtiger Musiker, ob er nun Ober- oder Volksschullehrer, auf der Universität oder auf dem Seminar vorgebildet war, wenn er Bedeutenderes mit seinem Chore leistete.

Dass dies aber nicht mehr eine gesuchte Seltenheit, eine Sache des Zufalles bleibt, das kann nur durch eine strengere Regelung der Vorbildung der Gesangslehrer für höhere Anstalten erreicht werden. Diese muss in der Hauptsache eine musikalische sein, wie sie auf unseren Musikschulen, Konservatorien o. dgl. erworben wird, und es wird nichts übrig bleiben, als zur Heranbildung geeigneter Musiklehrer für mittlere Schulen jene Musikinstitute in derselben Weise auszubauen, wie dies zur Versorgung der anderen technischen Fächer durch Erweiterung der entsprechenden Kunstschulen geschehen ist, obgleich hier eine gleich künstlerische Durchbildung nicht so

notwendig war. Und ganz wie nach der Neuregelung des Turn- und Zeichenunterrichtes die Zentralinstitute für diese Unterrichtszweige, die Königliche Turnlehrerbildungsanstalt und die Kunstschule in Berlin für diese Fächer eine besondere Bedeutung gewonnen und eine massgebende Tätigkeit entfaltet haben, so wird auch für die dauernde Regelung und Ordnung des Gesangunterrichtes eine solche Zentralinstanz, etwa im Anschluss an die akademische Hochschule für Musik, ins Leben treten müssen, die den Lehr- und Übungsplan festsetzt, den Unterrichtsbetrieb vom Standpunkte der Kunst aus kontrolliert und namentlich die kunstgemässe Vorbildung für das Amt überwacht und prüft. Dass diese nicht eine einseitig und ausschliesslich technische sein kann, wie es bisher meist der Fall war, sondern auch die anderen Unterrichtszweige und die Bedürfnisse der Schule überhaupt berücksichtigen muss, wird sich dann von selbst ergeben sowie auch eine Antwort auf die weitere Frage, ob Gesanglehrer im Haupt- oder Nebenamte vorzuziehen sind oder, wenn diese Frage entschieden ist, was geschehen soll, damit mehr tüchtige, fachgemäss vorgebildete Musiklehrer im Hauptamte Anstellung finden können.

Wie nun immer diese und andere Fragen des Gesangunterrichtes an Gymnasien und ähnlichen Lehranstalten nach und nach gelöst werden mögen: alle musikalischen Einrichtungen — von der einfachen Musikschule bis zur Hochschule, vom örtlichen Gesangverein bis zum Allgemeinen Musikverein — sehen eine wesentliche Lebensäusserung und eine unentbehrliche Kunstübung in öffentlichen Aufführungen, Musikfesten, Konzerten. Auch die Mittelschule, welche irgend Anspruch erheben will, die Musik und den Gesang als Kunst zu pflegen, kann auf solche musikalische Aufführungen nicht verzichten, ob diese nun der Hebung und Verschönerung anderer Schulfeste dienen oder als Selbstzweck Proben der Kunst vor der Öffentlichkeit ablegen mögen: sie kann es nicht wegen der Sache selbst, wovon im Vorstehenden genug gesprochen ist, und wegen ihres musikalischen „Instrumentes“, des Chores.

Schon der Turn- und Zeichenunterricht bedarf zur Sicherung und Hebung des künstlerischen Wertes seiner Leistungen der öffentlichen Schaustellung, und namentlich

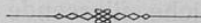
das Turnen würde noch viel allgemeiner auf öffentliches Schauturnen hindrängen, wenn in der amtlichen Lehrordnung weniger die hygienische, militärische als die künstlerische, gymnopädische Seite der Gymnastik hervorgekehrt wäre, die auch manche fruchtbare Verknüpfung mit der Musik zulässt und fordert.¹⁾ Diese aber, die Musik an der Schule, heischt um des Chores und der Chorschulung willen die öffentliche Aufführung. Letztere nimmt für den Schulchor die Stelle der öffentlichen Prüfung ein, die nicht wohl zu entbehren ist. Denn der Chor des Gymnasiums befindet sich wie jeder Schulchor in einem ewigen Wechsel, einer fortgesetzten Mauserung. Alle Jahre scheidet — infolge eintretenden Stimmwechsels, Austritts aus der Schule und aus anderen Gründen — eine Reihe der besten und geübtesten Sänger aus allen Stimmen aus, um ungeübten oder stimmschwachen Neulingen Platz zu machen. So bleibt der ganze Chor zwar immer jung und frisch, aber es liegt auch in seiner Natur, dass er stets etwas Unfertiges, Ungleiches, „Unstimmiges“ an sich hat. Gleichsam ruckweise müssen die Neulinge auf die Kunsthöhe des Chores gehoben werden, um gar bald mit den Geübten sich auch an schwereren Tonwerken zu messen und bei Gelegenheit auch die öffentliche Probe zu bestehen.

Ohne diesen Anreiz würde es auf die Dauer nicht möglich sein, den Chor auf seiner künstlerischen Höhe zu halten: auch der tüchtigste Lehrer würde jenem ruhelosen Wechsel des Chorbestandes gegenüber erlahmen und es aufgeben, diese ungleiche, fließende Masse zu einem uniformen Ganzen zusammenzuschweissen, wenn ihm nicht der öffentliche Wettstreit zu Hülfe käme. Dieser zwingt auch den Lehrer, stets im Gesangunterrichte als Hauptsache das Singen, die Kunstübung im Auge zu behalten, und bewahrt ihn am sichersten vor den mannigfachen Irrungen und Fehlern, welche namentlich den Gesangunterricht oft und gern von seinem hohen Ziele ab-

¹⁾ Diese letztere, in der uranfänglichen Entwicklung der Künste überhaupt begründet, ist auf dem Hamburger Kunsterziehungstage zu*einseitig geltend gemacht worden.

lenken¹⁾, ob er sich nun in technische Kunststücke oder theoretische Spitzfindigkeiten oder musikgeschichtliche Weitläufigkeiten verliert oder, was noch häufiger der Fall, in müßige Duselei ausartet.

Richard Wagner erklärte in seinem oben erwähnten inhaltreichen Berichte an König Ludwig II. über eine neue deutsche Musikschule²⁾ „den Gesang und dessen Ausbildung als die Grundlage aller musikalischen Bildung“. Er lehnte selbst für diese Schule Vorträge über Ästhetik der Tonkunst oder die Geschichte der Musik ausdrücklich ab mit dem Bemerkten: „Die wahre Ästhetik und die einzig verständliche Geschichte der Musik hätten wir dagegen nur durch schöne und richtige Ausführungen der Werke der klassischen Musik zu lehren, und mit den jetzt in das Auge zu fassenden Aufführungen jener Werke haben wir daher den eigentlichen Kernpunkt aller unserer Bemühungen zur Auffindung eines wahrhaft zweckmässigen Lehrplans der von uns gemeinten höheren Musikschule berührt.“ Was hier der geniale Meister für die hohe Schule der Tonkunst fordert, weist im kleinen auch dem Gesangunterrichte der Mittelschule klar und bestimmt die Richtung: diese führt aber in der einen oder anderen Form — zum Schulkonzerte als dem wirksamsten Mittel künstlerischer bzw. musikalischer Erziehung.



¹⁾ Die hauptsächlichsten und häufigsten Verirrungen des Gesangunterrichtes zeichnet anschaulich Küffner S. 53 ff. Er selbst scheint auch viel mehr „Lehrstoff“, namentlich mehr Musikgeschichte zu verlangen, als wir, zumal bei unserer geringen Stundenzahl, brauchen können. Entschieden zuviel Theorie treibt Schmidt, Beiträge zur rationellen Gestaltung des Gesangunterrichtes, Programm Laubach 1898 (Nr. 668).

²⁾ A. a. O. S. 141 u. 152; letztere Bemerkung auch angezogen bei Chamberlain, Richard Wagner, Neue Ausg. 1901, S. 52.

lenken
 theoret
 Weitläu
 in müs
 Ri
 währte
 eine ne
 Ausbild
 Er lehnt
 der Tor
 ab mit
 verständ
 nur dur
 klassisc
 zu fassen
 den eige
 Auffindu
 von uns
 hier der
 fordert,
 Mittels
 aber in
 als dem
 scher Et

1) Die h
 unterricht
 scheint au
 geschichte
 Stundenza
 Schmidt, B
 Programm

2) A. :
 bei Chamb

© The Tiffen Company, 2007

TIFFEN® Gray Scale



unststücke oder
 musikgeschichtliche
 häufiger der Fall,

in einem oben er-
 Ludwig II. über
 sang und dessen
 "ästhetischen Bildung".
 über Ästhetik
 Musik ausdrücklich
 und die einzig
 wir dagegen
 der Werke der
 setzt in das Auge
 haben wir daher
 Bemühungen zur
 Lehrplans der
 berührt." Was
 der Tonkunst
 unterrichte der
 ng: diese führt
 Schulkonzerte
 bzw. musikali-

ngen des Gesang-
 3 ff. Er selbst
 h mehr Musik-
 unserer geringen
 el Theorie treibt
 angunterrichtes,

auch angezogen
 001, S. 52.

