

# Die geschichtliche Entwicklung der verschiedenen Gesang-Methoden

Autor(en): **Dobler, J.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Pädagogische Blätter : Organ des Vereins kathol. Lehrer und Schulmänner der Schweiz**

Band (Jahr): **5 (1898)**

Heft 7

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-527121>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Pädagogische Blätter.

Bereinigung

des „Schweiz. Erziehungsfreundes“ und der „Pädagog. Monatschrift“.

Organ

des Vereins kath. Lehrer und Schulmänner der Schweiz  
und des schweizerischen kathol. Erziehungsvereins.

---

Einsiedeln, 1. April 1898.

№ 7.

5. Jahrgang.

---

Redaktionskommission:

Die H. H. Seminardirektoren: F. X. Kunz, Säckingen, Luzern; H. Baumgartner, Zug; Dr. J. Stöbel, Rickenbach, Schwyz; Hochw. G. Leo Benz, Pfarrer, Berg, Kt. St. Gallen; die Herren Reallehrer Joh. Schwend, Miltstätten, Kt. St. Gallen, und G. Frei, zum Storch in Einsiedeln. — Einserungen und Inserate sind an letzteren, als den Chef-Redaktor, zu richten.

Abonnement:

Erscheint monatlich 2 mal je den 1. u. 15. des Monats und kostet jährlich für Vereinsmitglieder 4 Fr., für Lehramtskandidaten 3 Fr.; für Nichtmitglieder 5 Fr. Bestellungen bei den Verlegern: Oberle & Rickenbach, Verlagshandlung, Einsiedeln. — Inserate werden die 1gespaltene Petitzeile oder deren Raum mit 20 Centimes (25 Pfennige) berechnet.

---

## Die geschichtliche Entwicklung der verschiedenen Gesangs-Methoden.

Von J. Döbler, Seminar-Musiklehrer, Zug

Über diesen Zweig der Musiklehre, bezw. Gesangstheorie, ist nicht sehr viel Litteratur vorhanden; vereinzelte Bruchstücke finden sich in Gesanglehren, Musikgeschichten und -Zeitungen. Daher glaubt Verfasser dieser Zeilen, manchem Lehrer einen Dienst zu erweisen, wenn er die geschichtliche Entwicklung der wichtigsten Gesangsmethoden hier kurz und übersichtlich zusammenstellt. Zum mindesten dürfte diese Darstellung geeignet sein, manches unbegründete und ungerechte Vorurteil über die eine oder andere Methode zu zerstören und vor der schablonenhaften Einseitigkeit im Gesangunterrichte zu bewahren.

Die ersten Gesangschulen, denen wir in der Geschichte begegnen, sind die von den Päpsten Sylvester (314 nach Chr.), dessen Nachfolger Hilarius und Gregor dem Großen (590—604) zu Rom gestifteten. Letzterer beschäftigte sich selbst zuweilen mit dem Unterrichte der Sängerknaben. Er sammelte und verbesserte die bereits vorhandenen liturgischen Gesänge, vermehrte sie durch eigene Arbeiten und trug sie in ein Buch ein. Dieses erste Gesangbuch nannte er „Antiphonarium“ und legte es, an einer Kette befestigt, am Altare des hl. Petrus nieder,

damit es als Norm für alle Zeiten dienen sollte. Bei der Ausbreitung des Christentums in Deutschland (und in der Schweiz) waren es namentlich die neugegründeten Schulen in den Klöstern und an den Bischofsitzen, wo der Gesang eifrig gepflegt wurde (St. Gallen, Metz, Reichenau, Fulda, Eichstätt, Würzburg, Regensburg u. a. m.) Besonderes Verdienst um die Pflege des Gesanges erwarb sich Kaiser Karl der Große (742—814). Er errichtete an seinem Hofe und auch anderwärts Singschulen für Knaben und ließ hiefür mehrmals treffliche Lehrer aus Rom kommen.

Die ursprünglichen Gesänge standen in den sogenannten Kirchentonarten; im 17. Jahrhundert entwickelte sich das moderne Dur- und Mollgeschlecht.

Gregor I. (der Große) schrieb die Zeichen für die Töne mit Neumen, das sind: Punkte, Häkchen, Striche und andere Figuren, die etwa den ägyptischen Hieroglyphen oder auch der stenographischen Schrift ähneln. „Da die Sänger damals die Gesänge auswendig lernten, so dienten jene Neumen nur dazu, dem Gedächtnisse einen Anhalt zu geben, indem sie andeuteten, ob die Figur auf- oder abwärts gehen sollte u. s. w. Da jedoch die Neumenschrift nicht bestimmt genug war, und der Gesang sich durch Tradition fortpflanzte, so konnte es nicht ausbleiben, daß sich verschiedene Abweichungen durch Veränderung der Intervallfortschreitungen, durch Zusätze und Weglassungen einschlichen. Um diesen fühlbaren Übelstand zu beseitigen, erbachte der Scharfsinn der Gelehrten verschiedene Schreibweisen.“\*) So fügte Roman in St. Gallen (ums Jahr 790) den neumatischen Tonzeichen erklärende Buchstaben des Alphabetes, vollständig ausgeschriebene, wohl auch abgekürzte Worte und dergleichen mehr bei. Dann zog man über dem Texte zwei buntgefärbte (rote und gelbe) Linien und schrieb darauf die Buchstaben f und c für die betreffenden Töne, um wenigstens diese zwei wichtigsten Stufen der damaligen Tonreihe zu fixieren. (Ursprung des f — [fa—] und c — [ut—] Schlüssels). Allein das genügte nicht. Darauf zogen andere sechs bis zehn Linien und schrieben die Silben des Textes auf- und absteigend zwischen dieselben (in die Zwischenräume). Das war wenig übersichtlich und für die Augen ermüdend. Diesem unpraktischen Wesen machte nach 4 Jahrhunderten ein Benediktiner, Guido von Arezzo, (995—1050?) ein Ende, indem er vier Linien zog, und die Neumen, denen er eine mehr eckige Gestalt gab („Hufnagelschrift“, woraus später unsere jetzigen Choralnoten entstanden), auf und zwischen dieselben schrieb. Dadurch war es möglich, jedem Ton eine bestimmte Stellung anzuweisen und doch das Linien-system leicht zu überblicken. — Bei der allmählichen Ausbildung des modernen Musiksystems wurden jedoch fünf Linien angewendet.

Bis zum 11. Jahrhundert kannte man nur den einstimmigen Gesang (unisono). Die Noten hatten noch keinen abgemessenen Zeitwert; der Text-Rhythmus bestimmte die Dauer derselben. Erst als die Mehrstimmigkeit in der Musik aufkam, war man genötigt, die einzelnen Stimmen in ein genaues Wert-Verhältnis zu einander zu bringen. So erfand man dann die Notengattungen: Maxima, Longa, Brevis, Semibrevis, Minima, Semiminima, Fusa, Semifusa, aus deren Verrundung nach und nach unsere heutige Notenschrift entstanden ist.

Als Pausen wendete man anfänglich kleinere und größere senkrechte Striche an, welche das Liniennetz teilweise oder ganz durchschnitten. Ums Jahr 1400 entstanden unsere heute üblichen Schweigezeichen.

\*) B. Rothe, Abriß der Musikgeschichte.

Für den zweiteiligen Takt setzte man im 14. Jahrhundert einen Halbtakt, für den dreiteiligen einen geschlossenen Kreis zc. Erst im 17. Jahrhundert kam der Taktstrich in Gebrauch.

Bis auf Guido v. Arezzo wurde der Gesang in mechanischer Weise nach dem Gehöre und mit Hilfe der Neumen gelernt. Dieser geniale Mönch lehrte nun auch das Treffen der Töne nach Noten. „Sein Streben war mit bewußter Absicht vorzugsweise auf das Praktische gerichtet.“ Schrieb er doch selbst: „Der Weg der Philosophie ist nicht der meine; ich kümmerge mich nur um dasjenige, was der Kirche nützt und unsere Kleinen (die Schüler) vorwärts bringt.“

Zur Veranschaulichung der Intervalle benutzte Guido das Monochord, zur Einprägung desselben die Melodie des von ihm komponierten Hymnus zu Ehren des hl. Johannes. Die erste Strophe dieses Lobgesanges, der heute noch im Vesperale Romanum steht, lautet:

Ut queant laxis		Famuli tuorum,
Resonare fibris		Solve polluti
Mira gestorum		Labii reatum,

(Sancte Joannes.)

Die Melodie war so eingerichtet, daß jede der ersten sechs Verszeilen mit einem höhern Ton begann (von c—a). Diese sechs verschiedenen hohen Tonstufen mußte sich jeder Schüler genau merken; das sofortige „leichte Anschlagen“ derselben galt als der Prüfstein für die Schulung eines Sängers. Erwähnenswert ist ferner die „Guidonische Hand“, d. i. eine gezeichnete Hand, auf deren Fingerspitzen und Gelenken die Töne nebst den zugehörigen Silben notiert waren. „Interessant ist diese guidonische Hand insofern, als sie den Beweis liefert, daß schon in frühester Zeit der heute herrschende Grundsatz „unterrichte anschaulich“ zur Anwendung gelangte.“ Heute hat die Sache bloß noch historischen Wert. Die Silben ut, re, mi, fa, sol, la heißen nach Guido v. Arezzo „guidonische“ oder „arretinische.“

Im 16. Jahrhundert fügte der Belgier Waelrant für den 7. Ton die Silbe si hinzu.\*) ut verwechselte man später mit do. Das Singen nach diesen Silben nennt man „Solmisation“. Übungsstücke mit Anwendung der Solmisation heißen „Solfeggien“; „Vokalisen“ sind Übungsstücke, die auf Vokale allein gesungen werden. 1750 stellte R. H. Graun (1701–1759) statt der obigen arretinischen andere Silben auf: da, me, ni, po, tu, la, be („Damenisation“). Auch werden jetzt seit dem Ausgange des 18. Jahrhunderts oft die deutschen Buchstaben c, d, e, f, g, a, h gebraucht. — Die eigentliche

\*) Nach andern erst um die Mitte des 17. Jahrhunderts ein Kilian Hammer.

Solmisation entwickelte sich übrigens erst vollkommener bei Guido's Schülern (nach Beifügung des si für die 7. Stufe).

Das sog. „Kurrende-Singen“ war in früheren Jahrhunderten ein vielverbreitetes Bettelsingen armer Schüler, die sich dadurch ihren Unterhalt verschafften. Seit 1850 ist es verdienterweise ganz außer Brauch gekommen. Auch Luther (1483—1546) war als Student zu Magdeburg und Eisleben ein solcher Kurrende-Sänger. Daraus erklärt sich seine Liebe zum Gesange. Er selbst komponierte später mehrere Melodien für evangelische Kirchenlieder, sogenannte Choräle und trat eifrig für die Pflege des deutschen Volksgefanges bei der (evangelischen) Liturgie ein.

Amos Comenius (1592—1671) nahm den Gesang als wesentliches Unterrichtsfach in seinem Lehrplane auf.

August Hermann Francke (1663—1727) stellt in seiner „Ordnung und Lehrart“ vom Jahre 1720 für den Gesangunterricht folgende Methode auf: 1. er beginnt mit Gehörsingen, aber mit Hilfe der Noten; 2. auf der 2. Stufe unterscheidet er den Elementarkursus, den alle Knaben durchzumachen haben, und den für die „mit feinem Naturell“; 3. mit dem Elementarkursus verbindet er möglichst bald den Liederkursus; 4. nicht das Treffen der Noten ist ihm Zweck des Unterrichtes, sondern das Singen der Choräle und Arien; 5. nach Noten wird nur deswegen gesungen, damit sich die Schüler „helfen lernen.“

Bis in die Mitte des vorigen Jahrhunderts beschränkte sich der Gesangunterricht in den Volksschulen auf das Einüben religiöser Lieder; erst am Ende des 18. Jahrhunderts führte man Volkslieder, volkstümliche Lieder und eigentliche Schullieder ein.

Die Philanthropen leisteten für das Gesangswesen in der Schule herzlich wenig.

Als Pestalozzi (1746—1827) als oberstes (allerdings nicht neues) Prinzip des rationellen Unterrichtes die Anschauung festgestellt hatte, konnte es nicht fehlen, daß dieselbe auch bei dem Gesangunterrichte in der Volksschule zur Anwendung gebracht wurde. Von jetzt an sollten die Kinder die Intervalle verstehen, die rhythmischen Verhältnisse richtig auffassen u. s. w., „mit einem Worte: musikalisch denken, also mit Bewußtsein singen lernen“.

Auf Pestalozzi's Veranlassung erschien 1810 das Werk „Gesangbildungslehre nach Pestalozzi'schen Grundsätzen, pädagogisch bearbeitet von Hans Georg Nägeli \*) Zürich.“ Das Wesen dieser Methode besteht kurz in folgendem: Rhythmus, Melodik und Dynamik werden getrennt von einander behandelt. Ist das Tongebiet in dieser dreifachen Richtung erschöpfend durchgenommen, und haben die Schüler erlernt, vor-

\*) 1773—1836; machte sich ferner verdient durch seine volkstümlichen Lieder, sowie durch Gründung der ersten Männergesangsvereine (in der Schweiz).

gesungene Töne und Tonreihen aufzuschreiben, so wird erst dann mit dem Ton die Silbe, das Wort und der Vers verbunden, worauf endlich das Liedsingen folgt.

Daß diesem Lehrwege bedeutende Mängel anhaften, leuchtet jedermann ein. 1. Der Unterricht beginnt erst mit 10 Jahren, was naturwidrig ist; 2. Diese Lehrmethode vernachlässigt das Gehörsingen; 3. sie nimmt die rhythmischen, melodischen und dynamischen Übungen hinter statt nebeneinander; 4. sie macht das Mittel zum Selbstzweck, indem die Übungen so endlos ausgedehnt werden, daß das Liedersingen zu spät oder überhaupt nicht mehr gepflegt werden kann; 5. der Stoff geht weit über den knappen Rahmen der Volksschule hinaus; 6. endlich tötet das ewige Einerlei die Sangeslust der Kinder. Enttäuscht und mißmutig legten die Schulmeister dieses Lehrbuch beiseite. Die Unzufriedenheit der Lehrer konnte auch nicht gebannt werden, als 1812 ein „kurzgefaßter Auszug“ aus dem genannten Werke erschien.

Bald darauf verfaßte der Oberschulrat C. S. Natorp (1774—1846) eine „Anleitung zur Unterweisung im Singen an Volksschulen“ (2 Teile 1813 und 1820). Er beschränkte den elementaren Übungsstoff, vereinigte Rhythmus, Melodie und Dynamik möglichst bald (anfänglich trennte er eben auch diese zusammengehörigen Zweige) und verband die Melodie mit dem Texte. Hingegen mußten die Schüler jahrelang gemachte d. i. extra angepaßte, fabrizierte) Lieder singen, wurden also nicht in wahre inhaltsreiche Gesänge eingeführt. Natorp schlägt für die Unterklasse das Ziffernsingen vor und überläßt für die obern Klassen dem Lehrer die Wahl zwischen Ziffern und Noten.

Auch die von D. Elster (1800—1857) ausgearbeitet und 1845 veröffentlichte „Volksgesangschule“ behandelt die drei Tongebiete Melodik, Rhythmus und Dynamik nach einander und bringt in der dritten Abteilung sogar eine „kurze Harmonielehre“. (Schluß folgt.)

**Kindermund.** Besuch: „Aber Karlchen, warum passest du denn so scharf auf den Karo auf? Du lässest ja kein Auge von dem Tiere?“ Karlchen: „Mama hat gesagt, über ihren Hut könnte ein Hund lachen, und da möchte ich gern sehen, ob er es tut.“

**Sarkastisch.** 1. Schauspieler: „Gott, ach Gott! Wenn ich doch meinem Vater gefolgt wär! Wie oft hat der nicht zu mir gesagt: „Arthur, Arthur, werde kein Schauspieler!“ 2. Schauspieler: „Na, nimm dir die Sache nur nicht so zu Herzen, alter Junge, — du bist ja auch feiner geworden!“

**Was ist mehr wert?** Schriftsteller: „Sehen Sie her — dieser große Stoß von Manuskripten ist von mir!“ Schneider: „Nun, diese kleine Rechnung ist mir mehr wert, — und die ist von mir!“