

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Naturgemässe Ausbildung in Gesang und Clavierspiel

Gervinus, Viktoria

Leipzig, 1892

II. Liedersammlung. Kindergesang

[urn:nbn:de:bsz:31-140633](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-140633)

auch erst der letzte Augenblick gekommen, wo von einer Vollkommenheit akustischer Wirkungen, von der Aufnahme des Tones in der Mundhöhle, von dessen Umbildung daselbst zum Laute und von einer Zusammenwirkung der einzelnen Theile zur That: allen Athem in Klang, d. h. zu durchsichtigen Gesangslauten zu verwenden, überhaupt die Rede sein kann.

Liedersammlung. Kindergesang.

II.

Es war bereits (S. 1) von dem Einflusse des musikalischen Materials für Gesang und Clavierspiel die Rede und ganz besonders (S. 4) waren die Lautbildung und die geistige wie musikalische Erweckung durch die Kunst selbst, als die zwei — Stimme und Gesang bildenden Kunstlehren hervorgehoben. Ganz direkt auf den Kindergesang angewendet, muss der Letztere noch ausführlicher dahin besprochen werden, dass die Beschaffenheit der Kinderlieder ebenso dem geistigen Organismus des Kindes entsprechen muss wie die Lautbildung dem natur- und kunstgesetzlichen Mechanismus des Stimminstrumentes.

Es muss dem Verständniss und der Empfindung des Kindes abgelauscht werden, ihm den Gesang als eine trauliche, natürliche Kunstwelt lieb zu machen. Ein unverständener Text, eine unempfundene Melodie, können die wohlgebildetsten Laute der Stimme nicht mit jenem Schmelze wahrer, herzlicher Empfindung beseelen, die unser Ohr bei dem lieblichen und so kunstlosen Geplauder gutgearteter Kinder zu entzücken und zu rühren im Stande ist. Die vollkommenste Technik jedes Instrumentes, auch desjenigen unserer Singstimme, bedarf in letzter Hand zum vollkommensten Wohlklang den beherrschenden Einfluss unseres eigenen Willens und Empfindens.

Es ist desshalb ausserordentlich wichtig, grosse Rücksicht auf die Auswahl der Lieder beim Kindergesang zu nehmen, denn wie das Gedeihen und Wachsthum der Pflanze nur in der richtigen Erde, aus der die Wurzeln ihre Nahrung ziehen, verbürgt ist, so erfordern es die Wurzeln des Geistes, die Sinne, mit zarter Gärtnerhand gepflegt zu werden. Sie vermitteln ihm alle Dinge der Aussenwelt in der Kindheit mit jener (S. 6), bereits betonten Unmittelbarkeit, der kein späteres Alter gleichkommt.

Das einfache Mittel — Willen und Empfinden des Kindes auch in Dingen der Kunst lebhaft zu entzünden, besteht folglich nur darin, Vorstellungskraft und Gehör (oder Aug' und Ohr) durch Text und Melodie zu lebhaftester Wechselwirkung zu bringen. Die davon ausströmenden Impulse für den Gesang sind jener rührende, kunstlose, unmittelbare Gefühlsausdruck, dessen ideale Schönheit den Hörer fesselt, dessen unsichtbare Gewalt die realsten Kräfte unter seinem Banne und seiner Zucht hält, nämlich unsere Bewegungs- und Empfindungsnerven, welche, vom Gehirn ausgehend, alle willkürliche Muskelthätigkeit unseres Körpers zur rohesten wie zur feinsten Arbeit erst ermöglicht, und an welche der Mechanismus unseres Singinstrumentes die sublimsten Anforderungen stellt. Dass diese Spitze der menschlichen Organisation den Segen einschliesst, Arm und Reich, Hoch und Niedrig, mit den natürlichsten Mitteln: der Laut- und Sprachgebung, der Entwicklung des Gehörs und der Vorstellungskräfte — spielend — im Kindesalter — zur Gesangkunst zu erheben, das ist ein Fingerzeig des gütigen Schöpfers, der jeden Menschenfreund auf die culturentwickelnde Bedeutung derselben aufmerksam machen sollte.

Es ist unwidersprechlich an dem primitivsten Beispiele zu beweisen, wie mächtig das Willen und Empfinden des Kindes die Complicirtheit des Stimminstrumentes schon beherrscht.

Die ersten Worte, Mama und Papa, seine ersten Stimm- und Sprachprodukte, gelegentlich einer kräftigeren Willensrichtung ausgesprochen, sind bereits Kunstprodukte, wenn das lebhaftere Wollen in dem *M* und *P*, und das zärtliche Empfinden in den *A*-Laute deutlich erkennbar wird. Die kleinen strammen Lippen kennzeichnen den Eifer des Willens, der in solchen persönlichen Kundgebungen schon meisterlich auf den Luftströmen des *A*-Lautes alle Farben kindlicher Lust und Wonne krystallhell durchscheinen lässt. Das Kunstvolle ist dabei die Sicherheit des Ausdrucks im Consonanten, der musikalische Zauber im Vocal, die präzise Zusammenwirkung Beider zu einem klaren Tonbilde, das keinen Zweifel im Hörer aufkommen lässt; mit einem Worte: die plastische Verkörperung der wahren Empfindung im Tone. Die Gesangkunst bedarf nichts anderes als eine stufenmässige Entwicklung derselben Muskelkräfte unter der Herrschaft einer natürlichen, geistigen Entwicklung des Kindes, einschliesslich derjenigen (musikalisch-künstlerischen) unter dem Einflusse der Kunst selbst.

Das Kind, dessen Sinne sich unter wachender Sorgfalt der Eltern, fern von rohen Eindrücken für Aug und Ohr entwickelten, wird der Kunst ein lauschendes Auge und Ohr, eine lobhafte Empfänglichkeit entgegen bringen; lern- und wissbegierig wie es ist, von allem Neuen leicht gefesselt, wird es sich aber eben so rasch von allem Unverständlichen, Gekünstelten gelangweilt und abgestossen fühlen. Ein Kind will und soll jedes Wort seines Textes verstehen. Die bilderreiche Anschauung, die ihm derselbe gewährt, die ihm alle die mannigfaltigen, beglückenden Freuden — des erwachenden Frühlings, des Sommers, des Aufenthaltes im Freien, in Wald und Feld; die kühle Wasserfahrt; die Ungeundenheit des Wander-, Hirten- und Landlebens; die zur Andacht erweckenden Natureindrücke — von der Stille des Morgens und des Abends, von der auf- und untergehenden Sonne und dem sanftem Lichte des Mondes, — in den bezaubernden Kunstformen melodischer Schöpfungen und doch begleitet von den natürlichsten Accenten innigster und ausgelassenster Kinderlust, wieder in die Erinnerung und zu lebhafter Vorstellung bringt, führen das Kind ungläublich schnell zum Verständniss der Tonkunst, die ihm nun auch weiterhin, selbst fernerliegende Tonbilder vorführen kann und versichert sein darf, vermittelt des so reichen Gefühls- und Ahnungsvermögens des Kindes, verstanden und empfunden zu werden; es sind die Anklänge an das Leid des Lebens — durch Abschied, Trennung und an die tieferen Seelenbewegungen der Hoffnung, des Trostes, der sinnigen Einkehr in fromme Regungen zum Gebet, zur Ergebung in Gottes Willen bei Mangel und Missgeschick, und zum herzlichsten Danke für die Fülle seiner Freuden und Wohlthaten.

Der grosse Vorzug einer richtigen Auswahl Lieder für den Kindergesang liegt ferner noch darin, dass die Kinder dieselben nie müde werden und folglich im Verhältniss eines stets schöneren und reiferen Vortrags dieselben von Jahr zu Jahr lieber gewinnen. Es entwickelt sich daraus ein Verständniss und eine Liebe zum ächten Studium des Gesangs, worauf bei Kindern und Erwachsenen selten Rücksicht genommen wird; und doch gibt es soviel zu lernen, ehe die Grundbasis alles gesanglichen Vortrags: die Reinheit der Laute, die vollkommene Betonung der Silben, die delikate Sprachführung der Phrase und das feinfühliges Verständniss für die musikalische Rhythmik, das kleine oder umfangreiche Tonbild zur künstlerischen Verklärung gebracht haben.

Es ist daraus ersichtlich, dass man mit Wenigerem von tadelloser Qualität auf diesem Gebiete weiter kommt, als mit angehäuften und ungeklärtem Materiale. Ein solches rechtfertigt einzig und allein den Gebrauch von Athem- und Vortragszeichen und jene ernüchternde Methode in den Schulen, den Kindern den Textinhalt zu erklären und beweist damit am einleuchtendsten, wie viel gekünstelte Melodien und schwülstige Texte dort unterlaufen, die dem natürlichen Athmungsorgane und Fassungsvermögen unnatürliche Schwierigkeiten in den Weg legen.

Jenes Fundament aber für allen Gesang — der sprachgesangliche Vortrag — ist zugleich der Knotenpunkt für die Veredlung der Sprache überhaupt — für prosaischen und poetischen Vortrag und Deklamation — und muss in hohen Ehren gehalten werden, denn kein anderer Lehrgegenstand bietet dazu die Elemente, wie die Stimm- oder Lautbildung im Kindesalter, und entwickelt sie so naturgemäss, wie es auf dieser Altersstufe, bei der ihr eignen Unbefangenheit in dem Maasse und in der Reinheit nur möglich ist. Desshalb muss auch jeder Conflict vermieden werden, der hier die Aufmerksamkeit von dem Wesentlichen auf das Unwesentliche ablenkt. Ist aber jenes das Wesentliche, so ist z. B. der mehrstimmige Schulgesang das Unwesentliche, ja meistens Schädliche! (S. 79.) Der Mangel aller Melodie in den Begleitstimmen, die auch einzeln gründlich geübt werden müssen, macht das kindliche Gehör stumpf und träge und das Verständniss für die Harmonie der Töne kann, bei dem meistentheils unreinen Gesange dieser Vorträge, nur untergraben werden. Der mehrstimmige Schulgesang bleibt in den untern Klassen weit öfter eine Spielerei, als ein irgend nennenswerther Vortheil für die Zukunft.

Es ist an dieser Stelle noch einmal in der Kürze der reale Gehalt der in diesen Blättern durchgesprochenen Grundsätze einer naturgemäss — musikalischen Entwicklung zusammenzufassen, um das, mitunter scheinbar Illusorische derselben, durchaus in's Klare zu setzen und zu betonen, dass, wenn auch nur rein empirische Erfahrungen alle jene Voraussetzungen entwickelt hatten, sich doch erst durch deren Bewährung an der Wissenschaft, ein frohes Selbstvertrauen für ihre Natur- und Vernunftgemässheit ausbilden konnte.

Durch die Versuche des bedeutenden Physiologen E. H. Weber ist es festgestellt, dass die Zungenspitze, die Lippen und die innere Fläche der vordersten Fingerglieder den feinsten Tastsinn besitzen, und Professor Ludwig spricht sich in seinem Lehrbuche der Physiologie I. S. 308—9 eingehender darüber aus: »Die schon durch ihren Nervenreichthum bevorzugten Organe: Fingerspitzen, Lippen und Zunge sind zur Vervollkommnung ihrer Eigenschaften, Form und Druck zu empfinden, noch mit einer grossen Beweglichkeit versehen; hierdurch erwächst begreiflich der Vortheil, dass durch Anschmiegen an die betasteten Flächen, durch willkürliches Hin- und Herfahren über dieselben, deren Form, Grösse, Widerstand einzelner Parthien etc. sehr genau bestimmt werden kann. Die Genauigkeit der Vorstellung, die aus der Auflagerung der nervenreichen Hautstellen auf sehr bewegliche Organe erwächst, steigert sich aber noch um ein beträchtliches dadurch, dass die Zusammenziehungen der hier in Betracht kommenden Muskeln ebenfalls auf irgend welche, in ihrem Mechanismus noch näher zu bestimmende Weise dem Grade nach von der Seele geschätzt oder empfunden werden. Aus diesem Zusammenhalten der zum Angreifen eines Körpers nöthigen Bewegung, oder der zu seiner Fortbewegung nöthigen Muskelanstrengung und der diese Bewegungen begleitenden Empfindungen in der Haut, entstehen eine Zahl sehr complicirter Urtheile. Es beziehen sich diese auf die Richtung und Stärke eines Widerstandes oder Zuges, auf die Bestimmung der Form eines complicirten Körpers aus der Betastung weniger Flächen desselben, und endlich auf die Bestimmung des Ortes, an welchem sich der empfindungerregende Körper befindet.«

Es soll in dem praktischen Unterrichtstheile darauf hingewiesen werden, wo jeder Laut seinen bestimmten Anlaut zu suchen hat, durch Prüfung aller in dem Ansatzrohre vorhandenen Modifikationen der einzelnen Laute. Diese Versuche führen Schüler aller Altersstufen zur sicheren Erkenntniss des Ortes, wo der Laut am schönsten, wohlklingendsten ist; dieser Ort ist nur mit dem Gehör zu prüfen, denn das Terrain der Mundhöhle ist bei Jedem ein verschiedenes.

An diesen Orten nun hat sich der feinste Tastsinn der Zungenspitze für *a*, *e* und *i*, der Lippenränder für *o* und *u*, der Fingerspitzen bei dem Anschlag auf dem Clavier zu erproben. Aus Ludwig's Mittheilungen entnehmen wir, dass der verständnissvollen Bildung

jener Tastorgane keine Grenze gesteckt ist und die gesunde Vernunft sagt uns, dass sie mit dem Kindesalter zu beginnen und durch den erziehenden Einfluss der Kunst ihre künstlerische Vollkommenheit zu erstreben hat.

Nur in diesem Zusammenhang wird man begreifen, dass es auch bei dem Kindergesange schon darauf ankommt, durch eine perfekte Lautgebung eine tadellose Tonreinheit vermittelt der durchgebildetsten Spannung der Stimmbänder und deren regelmässigen Schwingungen herstellen zu können; denn nur diese führen selbstbeherrschte Luftströmungen durch unsere Vocalröhren an jene Orte, wo die schönsten Anlautungen der Vocale stattfinden, und geben somit Ton und Laut in unsere persönlichste Gewalt.

Wer an die Spannungen der Saiteninstrumente denkt, wird sich sagen müssen, dass vollendete Spannungen auf keinem Instrumente, also auch nicht an den Stimmbändern auf gut Glück zu erwarten sind. Es wird an den Instrumenten anschaulicher, weil die Summe der Schwierigkeiten, die dabei zu überwinden, übersichtlicher ist, und es wird sich dabei Keiner wundern, wenn ihm der Virtuose sagt, dass diese Thätigkeit auf ihr gemeinsames Objekt: die Spannung, den Strich, die Tonreinheit, gerichtet, nicht hundert, sondern tausend Male ausgeführt werden müsse, ehe die richtige Spannung jene regelmässigen Schwingungen erzeugen, welche den reinen, den schönen, den langgehaltenen Ton, sowie die Tonfiguren zu bewältigen im Stande seien. Wie sollte also wohl eine solche That: vollendete Tongebung, d. h. vollendete Spannung der tongebenden Mechanismen — dem Träumer als reife Frucht vom Baume fallen?

Der Natursänger, der weder Zeit noch Energie hat, seine Stimme zum feineren Instrumente herzustellen, soll sich demungeachtet nicht abhalten lassen, nach Herzenslust zu singen, wie der Vogel auf den Zweigen; allein er wird auch wie dieser nur einen kurzen Frühling haben, und nur eine kurze Reihe von Tonstufen wird ihm, wie dem Vogel zu Gebote stehen. Es sind dies wirklich die Töne, deren Erzeugung auch bei anatomischer Betrachtung des ganzen Stimmapparats, die naturgemässeste ist. Der Kehlkopf ist dann von dem Niveau seiner tieferen Sprechöne an den Punkt emporgestiegen, von dem aus die tönenden Luftströmungen in gradester Linie durch den, bei den verschiedenen Vocalen mehr und minder geöffneten Mundraum ausströmen. Der Instinkt hat den Sänger dahin gewiesen; denn kunstlose, natürliche Lautgebung kann nur, mit Ausschluss aller Tief- und Hochtöne, welche den Kehl- und Schlundkopf vorzugsweise zur Resonanz in Anspruch nehmen, durch die Mundhöhle stattfinden. Der Zuwachs der tiefsten und höchsten Töne, welcher eben nur durch systematische Übungen erlangt werden kann, ist für den gebildeten Sänger vom reichsten Gewinne musikalischer Kunstgenüsse begleitet. Es bleibt dem Natursänger für seine 8—10 Naturtöne wohl ein herrlicher Liederschatz, fast das ganze Gebiet des Volksliedes übrig, allein die Gesänge der Oratorien, Opern und bedeutender Liedercompositionen kann er nicht zu befriedigenden Leistungen bringen, weil er bei dem reichen Umfang der Intervalle dort, in die beiden ihm fremden Gebiete nicht zu folgen vermag. Macht er aber dazu je Versuche, so wird er stets durch unreine Tonstufen und durch unschöne Lautgebung, Folgen der mangelhaften Lautdisziplin, verstimmt und alle oberflächlichen Versuche zu einer Vervollkommnung werden, ohne gründliche Einsicht in jene Mängel, erfolglos bleiben. Bei solchen Anlässen erfährt man allerdings, dass die Vorstellung: die Spannung der Stimmbänder, die Reinheit und Schönheit der Lautgebung falle dem, mit einem glücklichen Gehör- und Stimmorgane Begabten bereits als reife Frucht in den Schooss, noch eine sehr primitive ist. Dass die Unebenheiten und Unschönheiten des Lautes, noch ganz abgesehen vom Mangel aller künstlerischen Technik, nur in der grössten Ungeübtheit der Stimmbänder-Spannung, in der rohen Ausbildung der Vocalröhren, in dem Umstande liegen, dass die fremden Stimmgebiete genau erforscht und in Einklang mit dem heimischen gebracht sein wollen — fällt Keinem ein; man bedauert, »dass dieser individuelle Mangel die übrigens gute Stimme verunziere«, und da man schon verschiedene Lehrer zur Abstellung desselben vergeblich zu Hilfe gezogen, so bleibt es allgemein bei der Ansicht: die verschiedenen Gaumen- und Nasentöne, der kurze Athem, seien angeboren, seien durch Gehör- und Stimmangel und durch Kurzathmigkeit bedingt.

Das Leben bietet täglich solche Erfahrungen, und dieselben sind niederdrückend für den, welcher die Ursachen zu den besprochenen Mängeln ebenso sicher wie die Mittel zu ihrer Abhülfe kennt. Eine radikale Hilfe dafür, welche gar kein Unkraut auf dem Stimmgebiet aufwachsen liesse, wäre einzig und allein der richtige, nach gründlicher Kenntniss der anatomischen Verhältnisse methodisch geleitete Jugendgesang.

Übrigens sollen Kinder auch nicht zu früh singen; und desshalb ist mit Nachdruck von dem Gesang in den Kleinkinderschulen abzurathen, weil ein so unsäglich unschöner Gesang auf die so erstaunenswürdige frühe Empfänglichkeit des Kindes für alle Eindrücke, folglich auch für die unschönen, sehr verderblich einwirkt, und doppelt verderblich, weil unter dem die »Singstunde« einhüllenden Nimbus, die Vorstellung auch gross wächst, dass — richtig und schön sein müsse —, was wirklich der Gipfel alles Unschönen ist. Kinder dieses Alters sollen aber auch schon jetzt vor allen unrichtigen Vorstellungen und namentlich solchen bewahrt werden, die eine ernste Verkenennung von Wahrheiten für das ganze Leben einschliessen, wie die: dass Kunst nie unschön sein dürfe.

Die Sprache des Kindes ist in diesem Alter noch nicht fertig; seine Erfahrung von den Gegenständen, welche die Texte enthalten, sind noch zu kurz; es erinnert sich ja kaum eines erlebten Frühlings — des letzten, als es 2—3 Jahre alt war — mit allen den Freuden, den blühenden Blumen, singenden Vögeln, allen den kleinen Spielen und Erlebnissen an sich und Anderen, — mithin können seine Vorstellungen noch nicht stark belebt, nicht selbstthätig sein. Da aber die Vorstellung, das Impulsirende aller Willensthätigkeit bei dem Bewegungs- und Empfindungs-Nervenleben unserer Muskelthätigkeiten, also auch derjenigen der Luftgebung (Vocal) wie der der Luftverschliessung (Consonant) ist, so kann ein 3—4-jähriges Kind beim Vortrage eines Verses so wie beim Singen eines Liedes Nichts erlernen und ausüben, was nur im allerentferntesten den Anspruch auf ein musik- und kunstsinniges, auf ein künstlerisch-technisches Entwickeln des kindlichen Gehörs und Geschmacks machen könnte.

Zum Gesangunterricht, der in der Schule klassenweise ertheilt wird, müssen die Kinder vollständig buchstabiren können; die Lautthätigkeit ihrer Sprache muss ihnen zum vollen Bewusstsein gekommen, die Sprachrhythmik der langen und kurzen Silben muss begriffen, geübt, und damit: Wollen und Empfinden — im Stande sein, auf alle Muskelthätigkeit einen einheitlich gerichteten Einfluss auszuüben. Das ist die Alters- und Bildungsstufe, in welcher die Kinder, etwa von dem 5. bis 6. Jahre an, solche Lieder, wie sie diese Sammlung bietet, für ihren gesammten Bildungsgang fruchtbar zu machen verstehen, und an deren Faden geleitet, sie — sowohl weiterhin für die künstlerische Ausbildung des Clavierspiels wie für die künstlerische Entfaltung des Gesanges, — jenen Grad der technischen und geistig-musikalischen Reife zu erzielen im Stande sind, welcher sich in der künstlerischen Selbstthätigkeit geltend zu machen weiss.

Jenem frühesten Kindesalter gegenüber lässt sich vortrefflich anschaulich machen, warum aber ebensowenig eine Stimm- und Gesangsbildung verfrüht als verspätet, und bis in's 17. bis 18. Jahr verschoben werden darf. Versetzen wir uns daher an die Seite des 18jährigen Schülers, so schauen und hören wir die bedauerlichsten Hindernisse, mit welchen derselbe für Wochen, oft für Monate zu kämpfen hat, bis er die, für die Gesangkunst erforderlichen, naturgesetzlichen Mechanismen zu bewältigen fähig ist; Mängel, die nicht auf dem noch unentwickelten Vorstellungsvermögen des 3—5jährigen Kindes, sondern auf der für den Gesang mangelhaft entwickelten Muskelthätigkeit beruhen. Mit Schrecken würden wir einen solchen Fehlgriff der Erziehung bei jedem anderen Gliede, das wir, ohne daran zu denken, sicher beherrschen, wahrnehmen. Arme, Beine, Hände und Füsse würden sich — so lange ungebraucht — eben so ungeschickt anstellen und weder für grobe noch für feine Thätigkeiten,

wie: Schreiben, Zeichnen, Stricken, Nähen, Sticken, Clavierspiel oder Tanz, benutzen lassen. Sie würden darin nie mehr zu einer Ausbildung gelangen können, denn es fehlte ihnen vor Allem die von dem Kindesalter an, unter der gemeinsamen Leitung des Instinkts und der Vorstellung — millionen Mal sicher erprüfte und geübte Tragweite der Bewegungsnerventhätigkeit bei der Muskelzusammenziehung; mit einem Worte: das natürliche Maass für Bethätigung der Kraft und Zartheit in Gelenken und Muskeln. Je mehr alle unsere Muskelthätigkeit, in allmählicher Entwicklung vom Kindesalter an, gebildet und in unseren bewussten Besitz gelangt, je freudiger und rüstiger greifen wir jede Arbeit an: denn wir thun sie leicht und gern, weil wir uns ihr gewachsen fühlen. Jeder, der sich mit Gesangunterricht befasst hat, wird bestätigen müssen, dass sich erwachsene Anfänger zuerst höchst ungeschickt benehmen, indem sie nicht einen einzigen Theil ihres Stimmapparates richtig zu gebrauchen verstehen. Stumm und trostlos würde man sie machen, wenn man sie in solchem Zeitpunkte, einen, nach den hier mitgetheilten Grundsätzen, geleiteten Kindergesang, in tadelloser Sprach- und Lautgebung, mit kunstfertiger Gewandtheit den schwierigsten Coloraturen gewachsen, anhören liesse.

Hatte das kleine Kind vor dem 5. Jahre noch keine Vorstellung, weil noch keine bewussteren Erlebnisse und Erinnerungen, so fehlte ihm damit das Verständniss für die seelischen Accente der Sprache, wie für diejenigen der Musik, also für lange und kurze Silben, und für die Rhythmik der Melodie. Jenen erwachsenen Sängern fehlt dagegen die Übung aller Realitäten, die nur stufenweise, innerhalb Jahren, auf dem noch unbewussten Empfinden, ohne ängstliche Reflexion und Berechnung erlangt werden können. Wenn der richtig geführte kleine Sängerkreis jene Lieder im Gesange zu verklären weiss, indem er sie mit jener perfekten Sprach- und Stimmgebung, jenem Wollen und Empfinden, das keine Zweifel zulässt, zum Tonbilde gleichsam plastisch verkörpert, so gibt es in der Kunst darüber hinaus keine delikateren Strich- und reizvollere Formgebung; denn der Geist ist in die Form gebannt, das Bild ist fertig, fertig gemalt von den Kindern der 5—13jährigen Altersstufe! Dass die kleinen Maler von ihren bedeutenden Kunstleistungen selbst nichts ahnen, das ist dem Laien und angehenden Sänger, der die Schwierigkeit eines kunstmässigen Gesanges schon erkannte, der überraschendste Zauber, ja, er scheint ihnen ein unerklärliches Geheimniss. Und wirklich mag es dem als ein solches erscheinen, der nicht die einzelnen Theile des Instrumentes mit dem Ganzen und mit seinen, ihm tief eingeborenen kunstgesetzlichen Bedingungen zu erkennen vermag.

Das Kunstgesetzliche ist die vollkommen lückenlose Linie. Wir mögen uns so wenig irgend ein Gedicht, eine Melodie stotternd hervorgebracht denken, als wir uns Linien, welche uns den edlen Umriss einer Gestalt vorführen sollten, unsicher, lückenhaft gezeichnet denken mögen. Der kleinste Theil, der fehlt, ist eine Beleidigung gegen das Ganze, ist ein Flecken, der das Ganze nicht zu jener reinen Anschauung kommen lässt, die uns nur in meisterhaft vollendeter Form zu entzücken und zu erheben vermag. Auch in der Musik, ob instrumental oder vocal, duldet, wie dort die Zeichnung, so hier die Tonlinie, keine Unterbrechung, wie wir sie uns am lebhaftesten bei einem schlechten Orgelspiele und bei der mangelhaften Tonverbindung eines getragenen Clavierstückes, bei welchem das Pedal dem kunstsinnigen Gehör die Lücken schlechterdings nicht zuzudecken vermag, vergegenwärtigen können. Die Blas- und Saiten-Instrumente theilen mit dem Gesange die gleichen Bestrebungen: die delikateste Intonation des Tones und die lückenloseste Verbindung der Töne. Der erste Unterricht schliesst auch dort durch die unmittelbar-körperliche Betheiligung bei der Tongebung, jene Entwicklung des Gehörs, jene Bildung der musikalischen Intelligenz ein, oder mit einem Wort, jene feine kunstsinnige Rücksichtnahme auf den Schmelz, der zwischen den einzelnen Tönen liegt; jenes feinfühligste Verständniss für das, was der Componist dem Sänger oder Spieler aufgibt, gleichsam zwischen den Zeilen zu lesen und es nach seiner eignen Empfindung in Tonfarben auszumalen.

Dieses tonführende, lückenlose Linien bildende Element haben wir ganz in der Gewalt unserer Muskelthätigkeit, und decken insofern mit dem Naturgesetz das Kunstgesetz vollständig. Das Zusammenziehen (Contraction), oder die Verkürzung unserer Muskeln, ermöglicht uns 1) einen Ton auf gleichem Spannungsgrade zu erhalten, bis er von dem folgenden abgelöst wird; 2) die feinste Nüance des Spannungsgrades, welche zwischen höher und tiefer führenden Tonstufen in der Spannung entsteht, zu beherrschen; 3) bei genauer Kenntniss eines Tonstückes die zahllosen Nüancen der Spannungsgrade vermittelt eines ernsten Studiums auf's Delikateste hervorzuheben. Durch alles dies werden wir in den Stand gesetzt, jenen Schmelz wahrer Empfindung, der keinen Zweifel im Hörer aufkommen lässt, dem Tonmaterial einzuverleiben oder in ihm zu verkörpern. Realistisch betrachtet, bleibt es immer dasselbe: die tausendfältige Verschiedenheit der Spannungsgrade! Wenn wir uns der Anatomie auf diesen Gebieten so weit nähern, dass wir die für unsere Zwecke erforderlichen Präparate des ganzen Stimmapparates, ebenso die Arme und Hände, mit Nachdenken betrachten, so erhalten wir eine lebhaftere Vorstellung von dem realistischen Vorgange jener, durch unsere Muskel-Bewegungs-Nerventhätigkeit zu beherrschenden Spannungen; ja, für alle Nüancirungen wie für den letzten feinsten Schmelz — das lückenlose seelische Verbinden, d. h. das feine Zusammentreten, Aneinanderreihen aller Tonschwingungen, welche den Tongehalt zum Tonbilde machen. Diese scheinbar unsichtbare, aber deshalb ebenso realistische Thätigkeit führt die physiologische Erkenntniss dann schliesslich auf das Gehirn zurück, den Sitz alles Bewusstseins, das von den Eindrücken des äusseren, wirklichen Daseins mittelst der Sinne genährt, in den Stand gesetzt wird, die reiche und feine Ausbildung seiner Vorstellungen, die Kraft und Ausdauer seines Wollens vermittelt der Muskelthätigkeit, an den Zügeln der von ihm ausstrahlenden Bewegungs- und Empfindungsnerven darzustellen. Dieser ganze Vorgang idealer, geistiger Natur, kann im Unterrichte keinen Augenblick von dem realen, mechanischen Vorgang getrennt werden; in der Vereinigung Beider liegt der Keim zur letzten künstlerischen Vollendung so sicher, wie uns die Blüthe die Frucht verspricht, wenn glückliche Umstände sie zeitigen.

Betrachtet man alle die unabweislichen Bedingungen für diese letzten Fragen vollendeter Tonspannungen zum feinsten vocalen wie instrumentalen Vortrage, so wird man in dem Kindergesang den reichsten, zu ihrer Ausbildung geeignetsten Bildungstoff erkennen; ganz anders ausgreifend, als es bei dem Unterrichte irgend eines Instrumentes möglich ist; ja, man kann sagen, dass dieser das letzte Drittel, das zur künstlerischen Selbstthätigkeit führt, anschliesst, nämlich: die Entwicklung der Vorstellungskraft durch die Anschauung aller jener reizvollen Lebensbilder, woraus ein selbständig aufkeimendes, klares Verständniss der Musiksprache mit ihren Accenten, Rhythmen, Phrasen, mit dem Charakteristischen ihres ganzen Wesens — der Melodie — allein denkbar ist.

Dass eine solche musikalische Entwicklung mehr Erfolg verheisst, als gedankenloses Tändeln und Träumen bei den mechanischen Übungen, deren Lernen kein Fortschritt, sondern späterhin meistens Stillstand, Rückschritt, Abwendung von der Musik erzeugt, ist durchaus begreiflich. »Das Talent fehlte eben doch«, heisst es dann, wenn bereits Geld, Zeit, vielfach Gesundheit schönede vergeudet worden sind. Sage man doch, es fehlte an der richtigen Leitung und an Kenntniss derjenigen Mittel, die Mängel zu erwägen, zu heilen, um die Musik, bei geringerer musikalischen Anlage des Schülers, demselben auf andere Weise zum Herzen und zum Verständniss bringen zu können.

Jene Kinder, welche den erwachsenen Schüler zum bewundernden Erstaunen veranlassten, haben bereits die drei vorhin betonten Steigerungen einer lückenlosen Tonlinie vollkommen bewältigt. Sie haben untermischt mit ihrem Liedergesang, ihre Lautübungen während ihrer ganzen Unterrichtszeit hindurch unablässig fortgesetzt. Eine Anzahl von

20—40 Kindern, je nach den Umständen, kann an dieser Singstunde theilnehmen, wobei eine Vereinigung verschiedener Altersstufen sehr wünschenswerth ist. Es hat dies auch gar keinen Anstand, da selbst die schwierigsten der Lieder und Arien dieser Liedersammlung durch den Einfluss und den ganzen Entwicklungsgang dieser Methode in aller kürzester Zeit, selbst von der kleinsten Klasse, bewältigt werden können. Sobald die Mundhöhle, die Mundöffnung, die Zunge, die Lippen, den Luftströmen der Laute: *a, e, i, o, u*, unverrückt Stand halten, ist der Grund gebaut, auf dem nun eine gesangliche Lautgebung keinen Einflüssen, die das Tonbild beflecken könnten, mehr ausgesetzt ist, da der Ton eines jeden Vocals seine ihm eigenartige Tonstufenspannung sicher einhalten wird. Diese unsägliche Schwierigkeit, von der hier vielfach gesprochen wurde, bewältigt das Kindesalter spielend und ohne Erforderniss einer virtuosischen Begabung.

Der Lehrer hat sein Hauptaugenmerk auf die Ruhelage der Zunge zu richten, auf die Mundbildungen, welche die Vocale bedingen; auf die ruhige und feste Körperhaltung des Kindes. Sobald er genau begriffen hat, warum er dies im Auge zu halten habe, sobald schärft sich auch der Überblick für alle diese Theile, selbst bei einer grossen Anzahl von Kindern. Der Lehrer wird, sich selbst zum Verwundern, fein hören lernen, wenn er an einem festen Faden — der Natur folgend — lehrt; ja, die reizvolle Vereinigung von Natur und Kunst, die in solchem Maass nur der Kindergesang bietet, wird Manchem erst eine Vorstellung von der Natürlichkeit und Einfachheit ächter Kunst geben. Es wird ihm in musikalischer Beziehung ergehen, wie es Eltern oft geschieht, dass sie von einzelnen ihrer sittlich und geistig hochbegabten Kinder durch deren Beispiel, in späten Jahren selbst noch in die Schule genommen werden.

Anleitung zum Gesang.

Über den Athem.

III.

Die richtige Athemdisziplin erfordert eine auf beiden Füssen feststehende, gerade Körperhaltung. Der Körper darf in keiner Weise durch Pressung oder Beengung eines seiner Theile belastigt sein. Namentlich muss der Oberkörper die vollste Freiheit haben, um bei dem langsamen, tiefen Einathmen alle Mittel zur vollständigsten Füllung der Lunge und somit zur Hebung und Erweiterung des Brustkastens anwenden zu können. Bei diesem Akte biegt sich der Oberkörper etwas rückwärts und im gleichen maassvollen Verhältniss hebt sich der Kopf ein wenig.

Diese Einathmung unterscheidet sich sowohl in ihrem äusserlichen wie in ihrem anatomischen Verhalten durchaus nicht von derjenigen eines gesunden Menschen, wenn er nach wohldurchruhter Nacht den ganzen Körper wohlig streckt; sie ist nur noch tiefer und langsamer, und bewerkstelligt daher sorgfältiger die Hebung der Rippen und die Erweiterung des Brustkastens. Während die Hebung der Rippen durch willkürliche Thätigkeit der Einathmungsmuskeln bewerkstelligt wird, bietet sich der Erweiterung des Rippenkorbes ein sehr schöner Mechanismus entgegen. (Abbild. 1.) Die vorne am Brustbein befestigten, nach unten in einen Winkel gebogenen knorpeligen Enden der Rippen, biegsam und elastisch wie sie sind, strecken sich bei der Athmungsthätigkeit der horizontaleren Lage der knöchernen