

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Naturgemässe Ausbildung in Gesang und Clavierspiel

Gervinus, Viktoria

Leipzig, 1892

XV. Allgemeiner Überblick über den Clavierunterricht

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

Silben, der Rhythmik der Sprache, der Hebung und Senkung der Stimme. Die instrumentalen Melodien haben dem kindlichen Anfänger Nichts zu erzählen, was ihm zu jeder Zeit mit dem Anschlag der Taste sogleich den empfundenen Ton abnöthigte, wie die von den Textesworten besetzten vocalen Melodien ihn dazu auffordern. Die Herausgeberin dieser Blätter hat sich (S. 10) genügend darüber ausgesprochen und dort schon den Werth namentlich solcher Lieder hervorgehoben, welche durch Text und Melodie des Kindes Gemüth und Geschmack dauernd zu fesseln geeignet seien, um sie dadurch zu einem kunstgerechten Studium des Vortrags anzuleiten. Ein reizvoller Liedertext mit entsprechender Melodie ist ein kleines Kunstwerk, das nicht weniger wie das erhabne Kunstwerk zur künstlerischen Darstellung auffordert, und der von dieser Gesinnung durchdrungene Lehrer wird nicht ablassen, die Linien des kleinen Tonbildes — die Worte — vermittelt der Aussprache ebenso zart wie deutlich, und die Farbe desselben — die Melodie — vermittelt der Tongebung ebenso rein wie nachdrucksvoll zur Geltung kommen zu lassen.

Allgemeiner Überblick über den Clavierunterricht.

XV.

Übergehend zu der im Eingang dieser Blätter in Aussicht gestellten Mittheilung über eine naturgemässere Bildung der Clavier-Technik und kunstgerechteren Behandlung des Clavierspiels, muss zunächst noch einmal betont werden, was (S. 1) dort über Gesang- und Clavierunterricht gesagt wurde, dass der erstere, als die elementarere Seite der Musik, dem andern vorher gehen müsse, und (S. 5) wurde erwähnt, dass das erste Heft der musikalischen Beilagen, — die Kinderlieder — ihrer ganzen Einrichtung nach ebenfalls für den angehenden Clavierspieler bestimmt seien. Denn nicht inhaltlose Übungen und Melodien, gleich leeren Worten und Phrasen, ohne deutlichen Sinn, sollen das Kind zur Gedankenlosigkeit erziehen, sondern schöne und der Vorstellung fassliche Gegenstände sollen es davor bewahren. Ist es doch einleuchtend, dass nur das Verstandene auch klar empfunden, gesprochen, gesungen musikalisch vorgelesen werden kann; dass nur das so erfasste Tonbild den jüngeren und älteren Schüler in die Tonsprache einzuführen und ihre Steigerungen und Senkungen, ihre Intervalle, Rhythmen und Accente, wie seine natürliche Sprache verstehen zu lernen und sprechen zu lehren vermag; dass nur damit frühzeitig ein Band zwischen Natur und Kunst geschlungen werden kann.

Alle diese Ergebnisse sind übrigens nur von dem gemeinsamen Unterrichte einer grösseren Anzahl von Kindern zu erwarten, sowohl bei dem Gesang wie bei dem Clavierspiel. Das einzelne Kind würde dort die Schüchternheit nicht überwinden, die es oft stimmlos erscheinen lässt, und hier würden ihm die Vortheile entgehen, die, wie in jeder Schule aus der Wechselwirkung verschiedener Anlagen und Charaktere und aus gemeinsamem Eifer und Fleisse erwachsen. Es lassen sich auf diesem gesunden Grunde die verschiedensten musikalischen Keime zum Wachsthum bringen, die anderswo vertrocknet wären, denn es ist nicht dringend genug zu betonen, dass in jener Singstunde schon das 5—6 jährige Kind von dem Eindrücke künstlerischer Vollendung beseelt wird. (S. 2, 9.) Noch ahnungslos beugt es sich instinktiv vor der tadellosen Sprach- und Tonführung, vor der Zeichnung und Farbe jener reizvollen Tonbilder, die ihm so natürlich und doch so erhaben über dem Boden der Alltagswelt erscheinen, so dass es fortan mit kindlicher Scheu diesen kleinen Kunsttempel betritt. Dieser Weihe bedarf namentlich der angehende Clavierschüler.

Die Gefahr bei der Claviertechnik besteht darin, dass sie der musikalischen Intelligenz des Schülers keine Aufgabe stellt, wie diejenige einer correcten Durchbildung der Laute an den Sänger, oder jener gehöribildenden Tongebung und Tonführung an den Violinspieler ist. Die Tongebung auf dem Claviere, oder die Berührung der Taste, der Anschlag, bleibt aber so lange den mechanischen Naturkräften, den Arm-, Hand- und Fingermuskeln unterworfen, als die geistigen Kräfte: der Gehörsinn, der Verstand und der Wille nicht geübt werden, die Bewegungs-Nerven, welche die willkürlichen Muskeln durchziehen, auf Ausführung der feinsten Arbeiten zu richten und dafür zu bilden; denn das Gehirn lernt nur allmählig seinen Willen sehr schnell gerade auf diejenigen Muskel-Nerven zu lenken, welche die gewünschten Bewegungen veranlassen*. Es bleibt daher auch für die Tongebung — oder Betastung des Clavieres unumgänglich nöthig, vermittelst des Gehöres, die Fingermuskeln bilden, auch die instrumentale Tonrede binden und singen zu lehren, wie es der kleine Violinspieler durch richtige Spannung und Bogenstrich zu erreichen suchen muss.

Diese Aufgabe ist für 10 Finger eine schwierige; 10 Finger von verschiedener Kraft und Gestalt, denen Natur- und Kunst-Gesetze unerbittlich die ganz gleiche Aufgabe stellen, die Harmonie des Tonbildes, die ebenmässige Schönheit seiner melodischen Linie, innerhalb des — durch Steigerung, Senkung, Rhythmus, Accent — seelisch gefärbten Ausdrucks, zur vollen Geltung zu bringen. Auch die dem Instrumente selbst gestellte Aufgabe, Klang an Klang zu schmiegen, scheint eben so unlösbar zu sein.

Es ist auch hier nur die Kräftigung und Bildung der Fingermuskeln für alle erdenklichen Schwingungsgrade der Claviersaiten, mit denen sie den schwachen an den starken, oder den starken an den schwachen Ton fügen, wie Takt und Rhythmik es verlangen; mit denen sie eine Reihe ganz ebenmässiger Töne, oder deren Steigerung und Senkung in die persönlichste Gewalt des Spielers zu stellen im Stande sind. Was die Zungenspitzen und die Lippen mit ihren feinen Tastorganen zur letzten, technischen und geistigen Feile der Tonfarben im Gesange beitragen, das leisten bei dem Anschlage der Claviertaste die Fingerspitzen, d. h. die innere Seite der letzten Fingerglieder, die Tastorgane. Wenn die Fingermuskeln, mit ihren Gefühlsorganen an der Spitze, richtig arbeiten, so wird es auch dem Claviertone, d. h. den ihn erzeugenden Claviersaiten, nicht nur möglich, lückenlos, sondern nach den feinsten Schattirungen des Gehörs und der Empfindung, tausendfältig in Kraft und Zartheit abgestuft, zu erklingen. Die methodische Zucht der Fingermuskeln und Ausbildung der Tastorgane (der Fingerspitzen) führen den einzigen Weg zum Sprechen und Singen, zum individuellen Tongeben und lückenlosen Tontragen auf dem Claviere; sei das Tempo nun rasch, langsam, oder die Musik vielstimmig. Wenn nur der richtige Weg für eine gesunde musikalische Bildung bei dem Clavierunterrichte gefunden ist, so werden auch die langsamen Schritte, mit denen er allein sicher zum Ziele führt, nicht davon zurückscheuchen. Es ist auch dies allein der grade Weg, der alle Irrgänge und Rückschritte ausschliesst. (S. 1.)

Wie man den neuen Dienern eines Haushaltes nicht zu vielerlei lehrt, sondern vor Allem auf die Gewissenhaftigkeit und Ordnungsliebe, die sie bei ihren ersten Verrichtungen anzuwenden haben, ein wachsames Auge hält, so geschehe es bei dem Clavierunterrichte je mit den fünf Fingern der beiden Hände. Das Kind soll zuerst vom Lehrer erfahren, wie eine ungebundene und eine gebundene Tonleiter, oder wie eine ungebundene und eine gebundene Melodie klingt. Jener richtige Gesang, der nicht nur keine Trennung der Worte, sondern selbst keine Unterbrechung innerhalb einer musikalischen Phrase erlaubt, lässt das

* Harless sagt dasselbe. Je sicherer und bestimmter der Wille ist, je kräftiger ziehen alle Zügel — Sehnenstränge und Bänder, ob bei starkem oder sanftem Spielen der Finger; ein bestimmtes Ziel bündigt immer die Zügel, d. h. die Contraction; bei dem leisen Spiel noch mehr sogar, um das Maass hier einzuhalten, d. h. die rohe Kraft zu bändigen.

Kind unzweifelhaft darüber, was es auch hier anzustreben haben wird, Verbundenheit der Töne, Zusammengehörigkeit der musikalischen Sätze, gesangliche Modulation auch auf dem Claviere.

Die erste Bedingung dazu ist, dass der Finger, welcher die erste Taste angeschlagen hat, diese so lange festhält, bis die folgende angeschlagen wird, wobei der bedenkliche Einfluss eines Verschleppens der Töne durch die strengste Controlle des Zählens vermieden werden muss. Aber selbst bei der gewissenhaftesten Erfüllung dieser beiden Vorschriften seitens des Schülers würde damit nichts als ein Schlagen, Hämmern der Tasten, d. h. ein ungemessener Anschlag gefördert, der keinen runden, weichen, klangergiebigen Ton erzeugen kann. Dies geschieht nur bei dem vermittelt des Gehörs gemessenen Anschlage, wobei sich die Schwingungen der Saiten gleichmässig über ihre ganze Ausdehnung hin verbreiten; denn wenn Taste und Hammer maassvoll emporgeschnellt werden, so sind die Schwingungen der einzelnen Theile der Saiten gleich. Umgekehrt erhält der Anschlag einen harten, rauhen, unbestimmten Ton, wobei eine schnelle Abnutzung der Mechanik: der Taste, Axe der Stosszunge, des Kapsel- und Schnabelleders stattfindet.

Zur Messung des Anschlags, zur Erzeugung jener runden, weichen, klangergiebigen, verbundenen Töne, braucht der Schüler sofort ein Objekt, nach welchem er messen kann; es ist die Tonstärke desjenigen Tones, den er mit dem zuerst aufgesetzten Finger hervorgebracht hatte.

Mit dem Messen der Tonstärke treten das Gehör und der Tastsinn in ihre vollen Rechte ein, und erst mit der vollen Rundung aller Finger bis zu den Fingerspitzen erhält die Verschiedenheit der Längen aller Finger ein einheitliches Ziel; für das Auge den gleichen Anschlagpunkt auf dem vordersten Theile der Tasten, für das Gehör die übereinstimmende Tonstärke. Es entwickelt sich nun allmählig in den je 5 Tastorganen beider Hände eine intime Beziehung zu dem todten Instrumente durch Messung und Abschätzung so verschiedener Kräfte zu einer Aufgabe: einer perfekten Tongebung und perfekten Tonführung auf demselben, und die Tastempfindungen dort werden — statt abgestumpft und verroht durch einen ungemessenen Anschlag — durch einen so gemessenen Anschlag geschärft, verfeinert, und überbringen dem Gehirne immer unmittelbarer den Befehl, diejenigen Muskeln, die sich zusammenziehen und verkürzen sollen, zur Thätigkeit aufzufordern.

Die Mittheilungen von Forkel* über das Spiel und den Clavier-Unterricht von Seb. Bach stimmen mit dem vollkommen überein, was hier aus dem Wesen der Naturgesetze entnommen und in Übereinstimmung mit den Bedingungen einer rationellen Technik für das Clavier gebracht wurde. Die vollkommene Zusammenstimmung derselben mit Bach's Clavier-Methode kann jedenfalls von dem Heros alles Clavierspiels und aller Clavier-Musik ausgehend — eine glänzende Begutachtung für die hier mitgetheilte rationelle Methode erscheinen und deren Gesichtspunkte in allen ihren Consequenzen rechtfertigen.

»Das erste, was Bach beim Unterricht im Spielen that, war, seinen Schülern die ihm eigne Art des Anschlags zu lehren. Nach seiner Art, die Hand auf dem Clavier zu halten, wurden die 5 Finger so gebogen, dass die Spitzen derselben in eine grade Linie kamen, die sodann auf die in einer Fläche nebeneinander liegenden Tasten so passten, dass kein einziger Finger bei vorkommenden Fällen erst näher herbeigezogen werden musste, sondern dass jeder über der Taste, die er etwa niederdrücken sollte, schon schwebte. Mit dieser Lage der Hand war nun verbunden:

- 1) dass kein Finger auf seinen Tasten fallen oder geworfen, sondern nur mit einem gewissen Gefühl der innern Kraft und Herrschaft über die Bewegung getragen werden durfte,
- 2) die so auf den Tasten getragene Kraft, oder das Maass des Drucks musste in gleicher Stärke unterhalten werden, und zwar so, dass der Finger nicht grade aufwärts vom Tasten gehoben, sondern durch ein allmähliches Zurückziehen der Fingerspitzen nach der inneren Fläche der Hand auf dem vorderen Theile des Tastens abglitt.

* Johann Sebastian Bach's Leben, Kunst und Kunstwerke von J. N. Forkel.

3) Beim Übergange von einem Tasten zum andern wurde durch dieses Abgleiten das Maass von Kraft oder Druck, womit der erste Ton unterhalten worden war, in der grössten Geschwindigkeit auf den nächsten Finger geworfen, so dass nun die beiden Töne weder von einander gerissen wurden, noch in einander klingen konnten. Der Anschlag war auf diese Weise, wie C. Ph. Emanuel Bach sagt, weder zu lang noch zu kurz, sondern genau so wie er sein musste.

Die Vortheile einer solchen Haltung der Hand und eines solchen Anschlags waren sehr mannigfaltig, nicht bloss auf dem Clavichord, sondern auch auf dem Pianoforte und der Orgel.

1) Die gebogene Haltung der Finger machte jede ihrer Bewegungen leicht; das Hacken, Poltern und Stolpern konnte also nicht entstehen, welches man so häufig bei Personen findet, die mit ausgestreckten oder nicht genug gebogenen Fingern spielen.

2) Das Einziehen der Fingerspitzen nach sich und das dadurch bewirkte geschwinde Übertragen der Kraft des einen Fingers auf den zunächst darauf folgenden, brachte den höchsten Grad von Deutlichkeit im Anschlage der einzelnen Töne hervor, so dass jede auf diese Art vorgetragene Passage glänzend, voll und rund klang, gleichsam als wenn jeder Ton eine Perle wäre. Es kostete den Zuhörer nicht die mindeste Aufmerksamkeit, eine so vorgetragene Passage zu verstehen.

3) Durch das Gleiten der Fingerspitze auf den Tasten in einerlei Maass von Druck wird der Saite gehörige Zeit zum Vibriren gelassen; der Ton wird also dadurch nicht nur verschönert, sondern auch verlängert und wir werden dadurch in den Stand gesetzt, selbst auf einem so tonarmen Instrument, wie das Clavichord ist, sangbar und zusammenhängend spielen zu können.

Alles dies zusammengenommen hat endlich noch den überaus grossen Vortheil, dass alle Verschwendung von Kraft durch unnütze Anstrengung und durch Zwang in den Bewegungen vermieden wird. Auch soll S. Bach mit einer so leichten Bewegung der Finger gespielt haben, dass man sie kaum bemerken konnte. Nur die vorderen Gelenke der Finger waren in Bewegung, die Hand behielt auch bei den schwersten Stellen ihre gerundete Form, die Finger hoben sich nur wenig von den Tasten auf, nicht mehr als bei der Trillerbewegung, und wenn der eine zu thun hatte, blieb der andre in seiner ruhigen Lage. Noch weniger nahmen die übrigen Theile des Körpers Antheil an seinem Spielen, wie es bei vielen geschieht, deren Hand nicht leicht genug gewöhnt ist.

Indess geschieht immer damit noch wenig für die feinere Entfaltung des Gehörs und für die Behandlung eines kunst- und seelenvollen Vortrags. Auch die gesunde und allen mechanischen Bedingungen zweckentsprechendste Methode bleibt — ohne bedeutendere gegenständliche Vorbilder der Kunst, ohne das durchgebildete Verständniss für Tonsprache — geistloser Mechanismus. Ein Beweis dafür ist, dass auch Bach's Einfluss auf die Behandlung des Anschlags, auf die Fingerhaltung, auch die durch ihn für das Clavier geschaffenen sublimsten Tonlinien und Zeichnungen nicht im Stande waren, dem Claviere und dem Clavierspiele eine Gleichstellung beziehentlich des reinmusikalischen Gehaltes mit der Stimme, Saiten- und Flöten-Instrumente zu erobern. Mit dieser Ansicht übereinstimmend sagt Dr. H. Küstlin (Die Tonkunst): »Der Clavierton hat etwas Herbes, Prosaisches, oft Hölzernes im Vergleich mit dem beseelten Ton einer Violine oder eines Violoncells« . . . »denn entweder verhalten die einzelnen Töne zu rasch, oder aber hallen sie ineinander: im einen Falle fehlt die innige Verbindung der Töne zu einer lückenlosen Linie oder Stimme, im andern Falle lassen sich die Stimmen nicht klar von einander sondern«.

Das Scheitern, selbst solcher Kräfte erlaubt einen bescheidenen Rückblick auf S. 56 dieser Blätter: »Nur fassliche Gegenstände bewahren vor Träumen und Tändeln; nur das Verstandene kann auch klar empfunden, gesprochen, gesungen, musikalisch vorgetragen werden; nur das so erfasste Tonbild vermag in die Tonsprache einzuführen, vermag, sie verstehen zu lernen und sprechen zu lehren.«

Auch Bach's sublimen Erfindungen für das Clavier, sowie der unabsehbar-musikalische Reichthum unserer Klassiker von Händel, Mozart, Beethoven und Haydn, sind keine fasslichen Gegenstände; sie erzählen nichts aus dem uns vertrauten Leben und Dasein. Welche Sprache möchte aber wohl von dem Kinde wie von dem Erwachsenen erlernt werden, wenn sie uns nicht zuerst durch unsre eigene Sprache in allen ihren Theilen vermittelt würde?

Der Clavierunterricht erfordert in Verbindung mit dem Spiel der Lieder schon für den allerersten Anfänger die Einführung in die Gesetze der musikalischen Harmonie, welche in ihrem einfachen Bau und Zusammenhang, trotz allem Wechsel in den Tonarten, den Eindruck unerschütterlicher Gesetzmässigkeit auf den Schüler machen und dessen Gehör mit seinen Tastorganen in früher Jugend gleichsam zusammenschmieden und für Beide das nothwendige Fundament des gebundenen Spieles werden. Mit der Kenntniss der Harmonie-Gesetze und ihrer tausendfachen praktischen Ausübung auf dem Claviere, bildet sich das gebundene Spiel bei wachsender Kräftigung der Finger-Muskulatur, der Bänder, sowie der Beweglichkeit der Gelenke, zur tadellosesten Technik aus. Und wie das gemessene Spiel die Mechanik des Instruments gesund erhält, im selben Verhältniss bleiben es die tongebenden Organe, die Fingermuskeln und Gelenke; sie werden nicht übermüdet und durch übermässigen Gebrauch geschwächt, sondern sie bilden sich immer kräftiger aus, und der Beschauer sieht der äussern, ruhigen und festen Arm- und Handhaltung, so wie der, bei der Ruhe wie bei der Schnelligkeit stets schön geformten Fingerbildung — die »mit Einsicht und Willen gehandhabte Führung der Töne« auch hier äusserlich an. (S. 2.)

Hand in Hand mit dem Gesang der Lieder, mit der Kenntniss der Claviertasten und der Noten für rechte und linke Hand, mit der rationellen Einführung in die Tonarten, Dreiklänge, Septimenakkorde, wirkt das Spiel jener Lieder vorzugsweise fördernd auf die seelisch-entwickelnde Verfeinerung der Tastorgane. Alle diese Elemente des Clavierspiels sind gesunde Nahrung für die musikalische Constitution des Kindes, wie die einfache, richtige Nahrung es für dessen Magen ist; auch führen sie die 10 neuen Diener (Finger) vorsichtig und gründlich zur klaren Einsicht und Übersicht ihrer musikalischen Haushaltung, wie zur freudigen und gewissenhaften Selbstverwaltung derselben. Jede Aufgabe, welche das noch geringe Maass musikalischer Intelligenz überschreitet, vermittelt dem Gehirne unverständliche Aufträge der Tastorgane; und sobald Verstand und Wille unwissend und zweifelhaft sind, so können sie den Bewegungsnerven keine verständliche Rückantwort geben; die Telegraphendrähte sind dann durchschnitten, die feinsten Wechselwirkungen von Finger zu Finger gerathen in's Stocken; das Tongeben von Finger zu Finger, durch Gehör und Empfindung gemessen, geregelt, die Verbundenheit der musikalischen Sprache, hören auf.

Der gemeinsame Unterricht einer Zahl von etwa 8—10 Kindern gleichen oder verschiedenen Alters kann nicht genug gerühmt werden. Das einzelne Kind hört da und erfährt, was es selbst nicht leisten kann, und es leistet selbst und gibt den andern, was diese nicht vermögen; Lehrer und Schüler gewinnen durch solche gegenseitige Aneiferung und Förderung. Die Verweisung auf die Sprache, auf die Deklamation des Textes, führt auch das Kind auf die richtige Fassung der Melodie. Ernst und Trauer, Frohsinn und Wohlbehagen, in ihren sprechenden Accenten, Rhythmen, Steigerungen und Senkungen, spannen die Empfindlichkeit der Tastnerven immer wirksamer zur Einheit des Tonbildes; füllen die Zwischenräume des tadellosesten Mechanismus mit allen den unmess- und unberechenbaren Farben des Gefühls aus. Ein solches Zusammenarbeiten von Kindern, ihr Prüfen, ihr Verstehen, wirkt mehr als Vortragszeichen, als Vorspielen des Lehrers. Jene Lieder können mit ihrer einfachen Einrichtung für die rechte und linke Hand des Anfängers untadelhaft vom Kinde vorgetragen werden; die 10 Finger lösen die unlösbar erschienene Aufgabe. Ein richtiger Fingersatz, feine Wechselwirkung zwischen Bass und Discant, sind hier das natürliche Ergebniss einer freien Auffassung und gewissenhaften Selbstverwaltung in dem kleinen musikalischen Reiche.

Diese Selbstverwaltung einer kleinen Tonrede, bei der weder Fingersatz noch Vortragszeichen die frei schaffenden Kräfte der Kinder gleichsam decimiren, ist eine Wohlthat für den Anfänger wie für den vorgeschrittenen Schüler, und die Befreiung von einem unnatürlichen Zwange; denn das Tonbild soll nie eine Nachahmung, sondern es soll von dem kleinsten Anfänger zwanglos geschaffen werden, und man kann nur das Hand-

werkzeug zur Tonmalerei in richtigen Stand setzen, so wie die sorgfältigste Überwachung alles dessen, was zu dem musikalischen Haushalt gehört, mit unerbittlicher Strenge handhaben. Der Inhalt dieser Blätter vertritt grundeinfache Prinzipien, die sich bei ihrer praktischen Ausführung noch einleuchtender darlegen und die Eltern und Lehrer auch darauf aufmerksam machen werden, dass es sich bei solcher Behandlung des Gesang- und Clavierunterrichts nicht nur um die musikalische Bildung, sondern auch um die Entwicklung der Charaktereigenschaften handelt.

In steigender Mannichfaltigkeit von den Liedern mit Worten zu charaktervollen, d. h. rhythmisch und melodiös scharf prononcirten Melodien ohne Worte, und in steigender Schwierigkeit von einfachen zu schwierigen instrumentalen Tonstücken, wird das Kind fast mühelos zu den allerschwierigsten, künstlerischen Leistungen befähigt werden, wenn Einsicht, Umsicht und Ausdauer den Lehrer leiten!

Gemeinsamer Unterricht für Gesang, Clavier und Akkordenlehre.

XVI.

Es ist darüber in den vorstehenden Blättern im Allgemeinen gesprochen worden; hier ist es erforderlich, den Lehrern oder Lehrerinnen die bewährten praktischen Erfahrungen der Herausgeberin mitzuthemen.

Der gemeinsame Unterricht für Gesang und Clavier muss wöchentlich zweimal stattfinden und jedem Unterricht müssen zwei auf einander folgende Stunden gewidmet werden, welche sich bei dem ersteren auf die Übungen der Vocale, auf den Vortrag des Liedes und auf die Akkordenlehre, bei dem Clavier auf den Vortrag der Clavierstücke, der Akkorden- und Gehörübungen erstrecken.

Für die Clavierstunde soll die normale Zahl der Schüler auf 8 beschränkt werden; zum Gesang sind 12—18 derselben erwünscht, und sind solche — mit gut begabtem Gehör — aus den befreundeten Familien der am gemeinsamen Musikunterricht theilnehmenden Kinder sehr leicht heranzuziehen.

Das Unterrichtslokal muss bei den Lehrern oder abwechselnd bei den Familien der Kinder hergestellt werden. Es ist in den grösseren Städten, wie Hamburg und Berlin, Gebrauch, dass gegenseitig befreundete Familien ihre Kinder auch in anderen Lehrgegenständen in dieser Weise unterrichten lassen; dort wenigstens wird man keine Schwierigkeit in jenem gemeinsamen Musikunterricht erkennen.

Der Unterrichtspreis für den Schüler wird sich dahin feststellen lassen, dass der Lehrer für jede Stunde 1 Mark, für 4 Stunden per Woche also 4 Mark von dem Kinde, und für den wöchentlichen Stundencyklus von 8 Kindern folglich 32 Mark erhält. Es wird ihm nicht zu ermüdend werden, 5 solcher wöchentlichen Stundencyklusse zu errichten, wobei er seine Einnahme auf 5 mal 32 Mark — 160 Mark, steigern wird bei nur 20 Lehrstunden per Woche. Unter solchen Umständen ist es möglich, dass der Lehrer seine Freude am Unterricht frisch erhalten und zugleich die eigne musikalische Fortbildung fortpflegen kann; ein solcher Lehrer bleibt auch den Ansprüchen älterer Schüler gewachsen. Es ist eine irrige Voraussetzung, dass namhafte Sänger und Clavierspieler zugleich vorzügliche