Rostocker Dokumentenserver
Dieses Werk wurde Ihnen durch die Universitätsbibliothek Rostock zum Download bereitgestellt.
Für Fragen und Hinweise wenden Sie sich bitte an: digibib.ub@uni-rostock.de

Bernhard Christoph Ludwig Natorp

Anleitung zur Unterweisung im Singen für Lehrer in Volksschulen

II. : Leitfaden für den zweiten Cursus

Essen: Duisburg: bei G. D. Bädeker, 1820

http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891

Band (Druck) Freier Zugang



Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0001
Mecklenburg Vorpommern

355

n426

Stadtbibl. Güstrow.

F22

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0002
Mecklenburg Vorpommern

Pädagogisches Institut
Güstrow, Goldberger Str. 12

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0003
Mecklenburg Vorpommern

Anleitung

zur

Unterweisung im Singen

für

Lehrer in Volksschulen.

Von

B. C. L. Natorp.

II.

Leitfaden für den zweiten Cursus.

Essen und Duisburg bei G. D. Bädeker.
1820.

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0005
Mecklenburg Vorpommern

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0006
Mecklenburg Vorpommern

Anleitung

zur

Unterweisung im Singen

für

Lehrer in Volksschulen.

Von

B. C. L. Natorp.

II. Leitfaden für den zweiten Cursus.

Essen und Duisburg, bei G. D. Bädeker.
1820.

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0007
Mecklenburg Vorpommern

Ich muß dem Plato Recht geben, daß nichts so geeignet sey, auf zarte und weiche Gemüther Eindruck zu machen, als die mannigfaltigen Töne des Gesangs, deren zwiefache Wirkung unbeschreiblich groß ist: der Erschlaffte wird dadurch aufgeregt und der Aufgeregte wird dadurch abgespannt; die Brust wird dadurch bald erweitert, bald zusammen gepreßt.

Cicero de leg. II. 15.

Die Tonkünstler und Sangmeister prägen dem Geiste der Knaben den Rhythmus und die Harmonie tief ein, damit sie das Rohe ablegen, sich an richtigen Takt und Uebereinstimmung gewöhnen und so zu Worten und Werken geschickter werden. Denn es giebt nichts im menschlichen Leben, das nicht des richtigen Taktes und der Uebereinstimmung bedürfte.

Plato im Protagoras.

Ein griechischer Schriftsteller erzählt von einem Dichter und Musiker: „Seine Gesänge waren durch ihren sanftgeordneten wohlklingenden Gang sehr einnehmend und munterten auf zum herzlichen Gehorsam und zur Eintracht. Wer sie hörte, ward wider Wissen und Willen gerührt und sanfter gemacht; sein Herz ward ihm warm für die Tugend und vergaß des Neides schier, von dem es bisher besessen war. So daß man wohl sagen kann, dieser Musikus habe dem großen Gesetzgeber des Landes vorgearbeitet und die Bahn gebrochen, das Volk auf bessere Wege zu bringen.

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0008
Mecklenburg Vorpommern

Meinen Freunden

Christian Niemeyer,

Pfarrer zu Dedeleben,

und

August Zarnack,

Erziehungs-Director im Waisenhause zu Potsdam

gewidmet.

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0009
Mecklenburg Vorpommern

Vorbericht.

Ich liefere hier den Leitfaden für den zweiten Cursus des Gesangunterrichts. Die verspätete Herausgabe desselben hat nur zum Theil in äussern Verhinderungen, größtentheils aber in einer gewissen Schüchternheit ihren Grund, die mir die günstige Aufnahme des ersten Cursus und die vielen Aufforderungen zur baldigen Fortsetzung meines Werks eingeflößt haben. Mit diesen zweiten Cursus sehe ich nun den musikalischen Unterricht in der Volksschule für beendiget an. Den weitern musikalischen Unterricht muß ich, nach meiner Idee von dem Umfange und den Gränzen der Volksschule, in höhere Bildungsanstalten und in die Chorschulen der Kirche verweisen.

Wohin die musikalischen Unterweisungen und Uebungen in den Volksschulen führen und was sie vorbereiten sollen, dies habe ich in der unter Nro. VIII. beigefügten Nachschrift angedeutet, die daher von den Lehrern, für welche ich schrieb, zuerst gelesen werden mag.

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0011
Mecklenburg Vorpommern

Aufmerksame und der Didaktik kundige Leser werden, ohne mein besonderes Bemerken, bald wahrnehmen, daß ich die im ersten Cursus angewendete methodologische Idee auch in diesem zweiten Cursus strenge zu verfolgen bemüht gewesen bin. So forderte es der Geist der hier angenommenen Lehrmethode und die Grundanlage meines Werks; was von denen, die den von mir angelegten Gang der Unterweisung in ähnlichen Schriften weiter fortgeführt haben, nicht überall und nicht gehörig beachtet worden ist. Durch den Erfolg des Unterrichts muß es nun die Erfahrung entscheiden, ob, oder in wiefern ich der Natur ihre pädagogischen Winke richtig abgelauscht habe.

Ich hoffe in der Darstellung deutlich genug gewesen zu seyn, und wünsche, daß die Lehrer der Volksjugend nun auch diese Fortsetzung meines Versuchs seinem Zwecke entsprechend finden mögen.

In Beziehung auf die Nachschrift am Schlusse dieses zweiten Cursus bemerke ich hier nur noch folgendes.

1. Diejenigen Uebungsexempel, welche der pädagogische und didaktische Zweck meiner beiden Leitfaden erforderte, habe ich überall am gehörigen Orte beigefügt. Wenn diese nun auch dazu hinreichen mögen, die musikalischen Lectionen zu erläutern und die ersten Uebungen im Gesange zu leiten, so werden doch die Lehrer eine Sammlung von Gesangstücken vermissen, an welchen das durch jene Lectionen und Uebungsexempel Erlernte in Anwendung gebracht werden kann. Ich darf ihnen Hoffnung machen, daß nach mehrern bereits erschienenen und in dieser Gesanglehre erwähnten Vorarbeiten nun auch ein rühmlichst bekannter Tonkünstler vielleicht bald eine solche Sammlung als Exempelbuch für die Singschulen liefern werde.

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0012
Mecklenburg Vorpommern

2. Da die musikalischen Uebungen der Volksschulen die Verbesserung des kirchlichen Volksgesangs vorbereiten sollen, so bedarf die Volksschule auch eines eigenen Choralmelodieenbuchs, nach dessen Vorschrift der Gemeindegesang in der Kirche sich richten muß. In mehreren Gegenden Deutschlands sind bereits solche Choralmelodieenbücher für die Jugend, zum Gebrauch in Schulen und Kirchen, ausgearbeitet und herausgegeben worden, z. B. das Melodieenbuch von Umbreit mit einer Vorrede vom Generalsuperintendenten Brettschneider zu Gotha; das aus dem vom Amtmann Kaiser bearbeiteten Choralbuche ausgezogene Melodieenbuch zum Heroldschen Gesangbuche für katholische Kirchen; das Choralmelodieenbuch vom Consistorialrathe Koch zu Magdeburg; das für das Pilgersche Schulgesangbuch bearbeitete Melodieenbuch vom Pfarrer Wilhelmi zu Sassendorf in der Grafschaft Mark u. a. m. Ich werde dafür Sorge tragen, daß ein ähnliches Kirchenmelodieenbuch auch für die Schuljugend der westphälischen und benachbarten Länder, und zwar genau nach dem Coralbuche, welches man jetzt für die evangelischen Kirchen dieser Gegenden zu bearbeiten angefangen hat, herausgegeben werde.

3. Aus dem Gesangunterrichte der Volksschule tritt die Jugend in das kirchliche Sängerchor und dessen Chorschule. Die kirchlichen Sängerchöre bedürfen einer Sammlung kirchlicher Gesangstücke zu den musikalischen Aufführungen in der Kirche, welche als der edelste Zweck der Gesangübungen anzusehen sind. So wenig es an vortrefflichen Gesangstücken für die evangelischen und für die katholischen Kirchen fehlt, so schwer ist es bisher unsern Cantoren und Organisten geworden, einen Vorrath derselben zusammen zu bringen. Dieser Verlegenheit ist jetzt durch eine vortreffliche Sammlung geistlicher Lieder, Oden, Motetten, Psalmen und Chöre abgeholfen worden, welche

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0013
Mecklenburg Vorpommern

von Sander zu Berlin unter dem Titel „die heilige Cäcilia" Jahrgangsweise herausgegeben wird. Es gereicht derselben zum Ruhme, daß sie nicht allein überhaupt einen bedeutend großen Vorrath von klassischen mehrstimmigen Gesängen enthält, aus welchem der Sachkundige diejenigen, welche zur Aufführung in der Kirche sich eignen, leicht herausfinden wird; sondern insbesondere auch unter denselben viele leichtere Stücke liefert, mit deren Einübung, nach Beendigung der beiden Cursus des musikalischen Schulunterrichts, sogleich in der Chorschule der Anfang gemacht werden kann.

4. Die Volksschule soll endlich nicht blos zur Veredlung des Kirchengesangs und zur Bildung der kirchlichen Sängerchöre vorbereiten, sondern sie soll auch die Verschönerung des Volkslebens durch den Gesang herbeiführen helfen. Man bedarf daher auch einer Sammlung der besten und beliebtesten Volkslieder-Melodieen. Eine solche hat der Erziehungsdirector Zarnack zu Potsdam zu liefern bereits angefangen. Das erste Heft derselben ist erschienen unter dem Titel: Deutsche Volslieder mit Melodieen, nebst einer Abhandlung über das Volkslied. Berlin 1818.

Münster, den 3. August 1819.

Oberconsistorialrath Natorp.

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0014
Mecklenburg Vorpommern

In dem ersten Cursus des Unterrichts sollten die Schüler angeleitet werden, die in der Dur-Tonleiter liegenden Töne richtig treffen, die einfachsten rhythmischen Verhältnisse richtig berechnen und die ersten Erfoderniſſe zur Hervorbringung eines guten Tons kennen zu lernen. Ueber alles, was sie hiezu einsehen und wiſſen mußten, wurden sie belehret, und wo es auf Erlangung der Kunstfertigkeit ankam, da wurden sie geübet. Beydes, die Belehrungen und die Uebungen wurden nach einer genau berechneten Stufenfolge angeordnet. Diejenigen Schüler, welche diesen Cursus vollständig, ordentlich und gründlich durchgelernt und durchgeübt haben, sind im Stande, nicht blos die in demselben aufgestellten Uebungsstücke, sondern überhaupt alle diejenigen musikalischen Sätze und Gesänge zu singen, welche innerhalb der diesem Cursus vorgezeichneten Gränzen liegen. Daß sie dieses wirklich vermögen, das geht aus der Natur der Sache selbst hervor und das beweiset die Erfahrung in allen Schulen, in welchen von Lehrern und Schülern die aufgestellten Vorschriften des Unterrichts pünktlich und streng sind befolgt werden. Die musikalische Geschicklichkeit, welche aus den bisherigen Unterweisungen und Uebungen hervorging, übertraf wohl in vielen Schulen die Erwartung der Lehrer und der Schüler, und sie wäre in der That auch dann nicht als geringfügig anzusehen, wenn man es auch nicht weiter darin brächte. Wer auch nur diesen ersten Cursus gehörig durchgemacht hat, der hat wenigstens zu einer musikalischen Bildung einen guten und festen Grund gelegt; er ist im Stande, sehr viele Kirchengesänge und andre einfache Gesänge nach musikalischer Vorzeichnung richtig zu singen; er hat eine bestimmte Ansicht der Hauptpunkte, welche bey der Musik in Betracht kommen, gewonnen; der Unterschied zwischen einem richtigen und einem unrichtigen, zwischen einem guten und einem schlechten Gesange ist ihm klar geworden; und seine Fähigkeit ist so weit entwickelt, daß er nun in seiner weitern musikalischen Ausbildung, sowohl bey der Erlernung eines Instruments, als bey der Uebung in der Singekunst, mit mehr Sicherheit und Leichtigkeit gute Fortschritte machen kann. Aber es ist hiermit, wie gesagt, doch

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0015
Mecklenburg Vorpommern

nur erst der Grund gelegt und das Ziel, welches die Volksschule für diesen Unterricht sich stecken muß, noch nicht erreicht. Es kommen nicht allein in dem Volksgesange des gemeinen Lebens, sondern auch in dem einfachern kirchlichen Volksgesange Tonverhältnisse und rhythmische Verhältnisse vor, mit welchen man nicht fertig werden kann, wenn man nicht ein größeres Maß von Kunstgeschicklichkeit besitzt, als man sich in dem ersten Cursus des Unterrichts hat erwerben können. Sogar in den mehresten Choralmelodieen stößt man, bald bey den vorkommenden Intervallen, bald in dem Rhythmus, auf Schwierigkeiten, welche der Schüler vermittelst seiner bisher erworbenen Kenntniß nicht zu lösen weiß. Das Singen in der Kirche aber ganz auf solche Gesänge zu beschränken, welche innerhalb jener engen Gränzen liegen, ist weder thunlich noch ersprieslich. Nicht thunlich, weil die Choralgesänge ein meistens aus alten Zeiten ererbtes heiliges Eigenthum der Kirche sind und man sich an ihnen, wie an der Kirche selbst, versündigen würde, wenn man, blos um eigener Ungeschicklichkeit willen, irgend welche von ihnen verdrängen wollte. Nicht ersprieslich, weil man den Kirchengesang zu einförmig machen, seine Würde und Mannigfaltigkeit zerstören und dadurch seine Wirkung auf die Erhebung des Herzens nicht wenig verhindern würde. Es bedarf daher, auch bey den mäßigsten Foderungen an die Volksschulen der Gemeinden, noch eines zweyten Cursus des musikalischen Unterrichts, in welchem die Schüler so weit gebracht werden, daß sie im Stande sind, auch die übrigen im einfachen Volksgesange der Kirche und des gemeinen Lebens vorkommenden Schwierigkeiten zu überwinden. Ein solcher zweyter Cursus wird nun in dieser zweyten Abtheilung der Gesanglehre aufgestellt. Was von der Befolgung der im ersten gegebenen Vorschriften gesagt worden, gilt auch hier. Die Unterweisungen und Uebungen stehen hier in einer genau berechneten Stufenfolge. Derjenige Lehrer, welcher die in dieser Gesanglehre vorgezeichnete Unterrichtsmethode in Ausübung bringen will, muß den angegebenen Stufengang genau befolgen, ohne sich irgendwelche Abweichungen oder Auslassungen zu erlauben. Alle seine Belehrungen müssen eben so bestimmt seyn, als sie hier gegeben werden. Er darf von dem, was hier vorkömmt, den Schülern nichts undeutlich bleiben lassen. Die vorgeschriebenen Uebungen muß er mit den Schülern so genau und pünktlich durchmachen, als es hier verlangt wird. Er darf zu einer folgenden Lection nicht eher fortschreiten, bis die vorigen völlig gefaßt und bis zur größten Geläufigkeit eingeübt sind. Mit einem Worte, es muß Alles, was bey dieser Unterweisung vorkömmt, mit der strengsten Bestimmtheit und mit der sorgfältigsten Genauigkeit betrieben werden.

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0016
Mecklenburg Vorpommern

VII.

Leitfaden

für

den zweyten Cursus des Unterrichts.

Bey dem Anfange des ersten Cursus des Unterrichts (s. Seite 28 — 30.) wurden den Schülern die Elementarbegriffe, auf welchen die Gesanglehre und die Singekunst beruhe, deutlich gemacht. Ehe der Lehrer zu den Belehrungen und Uebungen des zweyten Cursus übergeht, muß er den Inhalt und den Stufengang des ersten kürzlich wiederholen, damit die Schüler es sich deutlich bewußt bleiben, welchen Weg sie bey ihrem Lernen genommen und bis zu welchem Punkte sie mit ihren Uebungen vorgerückt seyen. Hiedurch wird er sie anleiten und in den Stand setzen, den fernern Gang des Unterrichts desto bestimmter zu fassen und sich in demselben desto leichter zurechte zu finden. Um dieses zu bewirken, wird er wohl thun, mit folgenden Vorerinnerungen zu beginnen.

Erste Vorerinnerung. Den Schülern wird abgefragt, 1. was sie in der Rhythmik, 2. was sie in der Melodik und 3. was sie in der Dynamik des ersten Cursus erlernt und eingeübt und in welcher Stufenfolge sie dieses gethan haben. Die im zusammenhangenden mündlichen Ausdruck mindergeübten Schüler werden nur stückweise auf einzelne Fragen antworten können. Die geübteren werden das Erlernte, ohne daß es ihnen stückweise abgefragt wird, im Zusammenhange anzugeben im Stande seyn. Die Wiederholung muß nicht flüchtig und oberflächlich, sondern genau und so lange geschehen, bis zuletzt bestimmte Antworten, wie die hier angedeuteten, erfolgen: 1. Wir haben gelernt, daß in der Gesanglehre dreyerley Uebungen vorkommen, nemlich rhythmische, melodische und dynamische. (Was versteht man hierunter?) 2. Bey den rhythmischen Uebungen haben wir Töne von gleicher Dauer berechnen und angeben gelernt. Wir haben den Takt zuerst in zwey, dann in drey, und demnächst in vier gleiche Theile zerlegt. (Was versteht man unter einem Takt? In welcher Ordnung folgten die zehn Lectionen der Rhythmik auf einander?) 3. Bey den melodischen Uebungen haben wir die Töne mit der Stimme treffen gelernt und zwar zuerst die sieben Töne der Tonleiter, dann Töne, welche

über diesen sieben Tönen, und demnächst Töne, welche unter denselben liegen, bis wir in der ganzen Reihe der Töne, so weit unsre Stimme reicht, jeden einzelnen Ton richtig treffen konnten. (In welcher Ordnung folgten die vier und zwanzig Lectionen der Melodik auf einander? War es eine oder waren es mehrere Tonleitern, welche ihr durchgesungen habet? Wie verhält es sich denn mit den Tönen, welche unter und über den sieben Tönen der Tonleiter gehört werden?) 4. Bey den dynamischen Uebungen haben wir einsehen gelernt, was zu einem guten Tone gehört, und uns geübt, Töne bald schwächer, bald stärker anzugeben, und Töne bald anschwellen bald abnehmen zu lassen. (In welcher Ordnung folgten die vierzehn Lectionen der Dynamik auf einander?) — Um dieses den Schülern desto fester einzuprägen, läßt man sie den Inhalt und Gang des ersten Cursus in der musikalischen Fibel, dem „Lehrbüchlein der Singekunst", nachsehen und gibt ihnen auf, in der Schreibstunde oder in der zur Uebung in schriftlichen Aufsätzen bestimmten Schulstunde, das Abgefragte schriftlich aufzuzeichnen. Sind sie hiezu noch nicht genug geübt, so kann man es ihnen zum Nachschreiben dictiren oder an der schwarzen Wandtafel vorschreiben.

Zweyte Vorerinnerung. Nun wird den Schülern bemerklich gemacht, daß bey dem zweyten Cursus des Unterrichts ebenfalls wieder jene dreyerley Uebungen vorkommen und daß bey jeder dieser Uebungen nun weiter gegangen werden müsse. Daß die nemlichen dreyerley Uebungen auch hier vorgenommen werden müssen, wird den Schülern gleich einleuchten, wenn man sie darauf aufmerksam macht, daß man es im zweyten Cursus eben sowohl, als im ersten, mit der Singekunst zu thun habe und daß die Gesanglehre vom Anfange bis zum Ende immer aus den nemlichen Theilen bestehe. Daß bey jeder dieser Uebungen noch mehr zu lernen sey, als sie bisher gelernt haben, werden sie leicht begreifen, da sie nicht glauben können, daß sie schon im Stande seyn, alle Gesänge zu singen. Sollte ihnen dieses nicht deutlich genug einleuchten, so braucht man ihnen nur Stücke zum Singen vorzulegen, in welchen die Gränzen des ersten Cursus überschritten sind; und sie werden bald auf etwas stoßen, was in Hinsicht entweder des zu berechnenden Zeitmaßes oder des Treffens der Intervallen oder des Ausdrucks über ihr Wissen und Können hinausgeht. — Die drey verschiedenen Arten der Uebungen werden auch hier wieder, jede besonders für sich, vorgenommen. Mit der Rhythmik wird der Anfang gemacht. Es wird den Schülern, wenn sie an einen methodischen Gang des Unterrichts gewöhnt worden,

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0018
Mecklenburg Vorpommern

von selbst zuerst die Frage in den Sinn kommen: was ist denn hier in der Rhythmik weiter zu lernen und einzuüben?

Anmerk. Bey dieser Fortsetzung der rhythmischen Uebungen ist es nicht nöthig, die bisherigen Singeübungen so lange ausfallen zu lassen. Vielmehr wird der Lehrer wohl thun, bey dem Anfange einer jeden Lehrstunde mit seinen Schülern auch irgend ein in den ersten Cursus gehörendes Stück zu singen, damit das Erlernte nicht von ihnen vergessen werde, sondern ihnen immer gegenwärtig und geläufig bleibe. Um bey diesen rhythmischen Uebungen dem Versäumen der Singeübungen vorzubeugen, habe ich den rhythmischen Lectionen hier zugleich mehrere Gesangstücke als Uebungsexempel beygefügt.

A. Rhythmik

oder

die Lehre vom musikalischen Zeitmaße.

In dem ersten Cursus hatte man es mit solchen Sätzen und Gesängen zu thun, in welchen nur die einfachsten rhythmischen Verhältnisse vorkamen, folglich mit solchen, in welchen die sämmtlichen Töne eine völlig gleiche Dauer hatten. (s. Cursus I. Seite 30.) In diesem zweyten Cursus sollen die Schüler nun auch Töne von ungleicher Dauer gegen einander berechnen und angeben lernen. (s. Seite 16.) Oder, um dieses für diejenigen Lehrer, welche sich die Musik unter der Gestalt der Noten zu denken gewohnt sind, deutlicher auszudrücken, — die Schüler sollen hier solche Sätze und Gesänge singen lernen, welche, wenn sie in Notenschrift ausgesetzt sind, aus Noten (und eben so auch Pausen) von verschiedener Geltung bestehen, also aus Vierteln, Achteln, Sechzehnteln, Zweyvierteln, Viervierteln ꝛc. Hiezu dienen nun folgende Belehrungen und Uebungen.

Erste Lection. Zuvörderst wird aus der zweyten Lection des ersten Cursus (s. Seite 32.) in Erinnerung gebracht, was in einem Musikstücke Takte sind

Hiebey macht man den Schülern bemerklich, daß sowohl bey der Ziffernschrift, als bey der Notenschrift die Taktabtheilung durch feine senkrechte Striche bezeichnet wird, welche man Taktstriche nennt. — Demnächst bringt man in Erinnerung, daß die Takte bald aus mehrern, bald aus wenigern gleichen Theilen zusammengesetzt sind. Hiebey sagt man den Schülern, daß nach dieser Verschiedenheit in der Anzahl der Takttheile die Taktarten benannt und vorn am Anfange des Stücks durch Ziffern, welche man Taktzeichen nennt, ($\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$ ꝛc.) bezeichnet werden. Der Lehrer schreibt ihnen an der schwarzen Wandtafel in Ziffern auf einer Linie oder in Noten auf einem Liniensysteme musikalische Sätze in verschiedenen Taktarten (Zweyviertel-Takt, Dreyviertel-Takt, Viervierteltakt,) vor; setzt die Taktstriche dazwischen und die Taktzeichen davor; zeigt sie ihnen; nennt ihnen alles mit seinem Namen, und fragt sie ab, ob sie das Gezeigte richtig erkannt und benennen gelernt haben. Auch sagt er ihnen, daß der Viervierteltakt nicht immer mit Ziffern, sondern gemeiniglich mit einem Zeichen, welches dem großen lateinischen C ähnlich sieht, bezeichnet wird. Sollte es den Schülern auffallend seyn, daß man die Takttheile Viertel benennt, da sie doch nur im Viervierteltakt wirkliche Viertel, im Zweyviertel- und Dreyviertel-Takt aber keine Viertel sind, so verweiset man sie auf die dritte Lection, wo sie darüber Auskunft erhalten werden. — Aus den frühern Unterweisungen und Uebungen haben die Schüler es schon merken können, daß alle Takte eines Musikstücks eine gleiche Dauer haben, daß z. B. in einem Stücke, welches den Dreyviertel-Takt hat, die drey Theile in dem einen Takte nicht mehr und nicht weniger Zeit beym Singen einnehmen müssen, als in jedem andern Takte desselben. Damit es nicht ungewiß bleibe, ob sie dieses auch wirklich gemerkt und sich deutlich vorgestellt haben, so macht der Lehrer sie hier noch ausdrücklich darauf aufmerksam und bringt sie durch seine Fragen zu der bestimmten Erklärung, daß alle Takte in einem Musikstücke gleiche Dauer haben. An diesen Satz schließt sich die weitere Belehrung über die rhythmischen Verhältnisse an.

Anmerk. Alle weitern und tiefern Erörterungen des Begriffs von Takt und Taktabtheilungen aus der Metrik würden hier nicht viel nützen und von den Schülern nicht gehörig gefaßt werden. Man kann ihnen hier aber doch die Aehnlichkeit andeuten, welche zwischen den Taktabtheilungen eines Musikstücks und den Abschnitten in dem Versbau eines Liedes Statt findet. Der Lehrer schreibt hiezu irgend einen von den ihnen schon bekannten Gesängen z. B. die im ersten Theile (Seite 62.) aufgestellte Melodie „Menschen werden und verblühen" an die Wandtafel und macht ihnen

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0020
Mecklenburg Vorpommern

die Abtheilung eines jeden Takts in zwey Theile bemerklich. Er schreibt demnächst den Text des Liedes darunter, zerlegt auch diesen in solche Abschnitte, wie das Musikstück hat: Menschen | werden | und ver= | blühen, | ewig | wechseln | Wieg' und | Grab ꝛc. Diese Abtheilungen läßt er dann die Schüler mit den Taktabtheilungen in der Musik vergleichen. Auch kann er sie hiebey auf die Länge und Kürze der Sylben durch die übliche Bezeichnung aufmerksam machen: — ⏑ Menschen | — ⏑ werden | — ⏑ und ver= | — ⏑ blühen | — ⏑ ewig ꝛc., damit sie bey der Vergleichung des Textes mit der Musik einsehen lernen, auf welche Töne beym Singen der Accent gelegt werden müsse.

Zweyte Lection. In den Musikstücken, welche im ersten Cursus vorkamen, hatten auch alle in einem Takte vorkommende Töne eine gleiche Dauer. Der eine Ton wurde weder eine längere noch eine kürzere Zeit, sondern gerade so lange angehalten, als der andere. Es gibt aber auch Gesänge, in welchen nicht alle Töne von gleicher Dauer sind, sondern der eine länger, der andere kürzer gesungen werden muß. Dieses macht man den Schülern anschaulich, indem man ihnen Sätze aus einem Gesange, in welchem längere Töne mit kürzern untermischt sind, vorsingt und sie auf die längere Dauer des einen und die kürzere Dauer des andern Tons merken lehrt. Man kann das erste beste bekannte Volkslied als Beyspiel hiezu nehmen. Wenn den Schülern dieses anschaulich geworden ist, so singt man ihnen den nemlichen Satz noch einmal oder einigemale vor und zwar so, daß man mit der Hand den Takt dazu schlägt. Hiebey lehrt man sie darauf merken, daß der Takt der nemliche bleibe, wenn gleich der eine und der andre Ton länger oder kürzer angehalten werden; daß die Taktabtheilung (in zwey, drey, vier, ꝛc. Theile) ebenfalls die nemliche bleibe, und nur der einzelne Takttheil bald in mehrere kürzere Theile, welche eben so viel ausmachen als der ganze Takttheil, zerlegt, bald mit einem oder mehrern andern Takttheilen verbunden und zusammengezogen werde. Um ihnen diese Verhältnisse zu versinnlichen, kann man ihnen die Sache an irgend einem bekannten Gegenstande erläutern. Man vergleiche einen Takt z. B. mit einer Linie. Wenn es Viervierteltakt ist, welcher aus vier gleichen Theilen besteht, so zerlegt man die Linie in vier gleiche Theile. Jeder Theil ist ein Viertel. Das Ganze der Linie hat vier Viertel. Zerlegt man eins dieser Viertel in zwey gleiche Theile, so ist jeder Theil ein Achtel und beyde Achtel zusammengenommen bleiben ein Viertel. Zieht man ein Viertel mit noch einem Viertel zusammen, so machen beyde Viertel zusammengenommen ein

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0021
Mecklenburg Vorpommern

Halbes. Das Ganze, wie man es auch in Theile zerlege, bleibt immer ein Ganzes, welches aus vier Vierteln besteht u. s. f. Die kleinern Theile der Linie vergleicht man dann mit kürzern und die längern Theile mit längern Tönen.

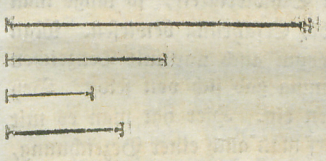
Dritte Lection. So wie man beym Rechnen und Messen einen Maßstab haben muß, nach welchem man bestimmt, ob etwas mehr oder weniger, länger oder kürzer, schwerer oder leichter sey, so muß man auch in der Musik einen Maßstab haben, nach welchem man die Länge und Kürze der Tondauer berechnet. Beym allgemeinen Berechnen der Zahlenverhältnisse ist die Einheit (die Zahl Eins) der Maßstab. Beym Berechnen der Münzen ist es ein Groschen, ein Thaler, ein Gulden ꝛc. Beym Berechnen der Maßverhältnisse ist es irgend ein Maß, ein Gewicht ꝛc. In der Musik nimmt man beym Berechnen und Messen der Dauer der Töne irgend einen Theil eines Taktes als Maßstab an und zwar einen Ton von mittelmäßiger Dauer, nach welchem man die Verlängerung und die Verkürzung der Tondauer bequem berechnen kann. Man hat es am bequemsten gefunden, von denjenigen Theilen eines Takts, welche man beym Taktschlagen durch einen Schlag (abwärts oder aufwärts oder seitwärts) bezeichnet, einen hiezu zu nehmen. Beym Viervierteltakt wird der Takt durch das Taktschlagen in vier Theile zerlegt. Jeder dieser Theile ist ein Viertel. Beym Dreyvierteltakt wird der Takt in drey, beym Zweyvierteltakt in zwey Theile zerlegt. Bey jenem wird zwar jeder Theil ein Drittel und bey diesem ein Halbes; demungeachtet hat man die Benennung „Viertel" bey diesen und bey allen Taktarten eben so, wie bey dem Viervierteltakt, beybehalten, so daß dieser Ausdruck in der Musik nicht mehr den vierten Theil, sondern blos einen derjenigen Theile bezeichnet, in welche ein Takt durch das Taktschlagen zerlegt wird. Das Viertel gilt daher als Maßstab bey der Berechnung der Dauer der Töne.

Anmerk. Daß man die Benennung „Viertel" eingeführt hat, rührt eigentlich von dem Gebrauche der Notenschrift her. Weil man die sogenannte ganze Note (𝅝) als das Zeichen für vier Takttheile annahm, so wurde das Zeichen Eines dieser vier Theile, die sogenannte Viertelnote (♩), auch das Zeichen eines wirklichen Viertels. Die Benennung „Viertel" bezieht sich also nicht überhaupt auf die Eintheilung des Takts, sondern blos auf das Verhältniß der Viertelsnote zur ganzen Note. Um aller Verwirrung vorzubeugen, muß der Lehrer seine Schüler daran gewöhnen, sich bey der Benennung „Viertel" niemals einen vierten Theil der Dauer, sondern immer nur die Bezeichnung Eines der Takttheile zu denken.

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0022
Mecklenburg Vorpommern

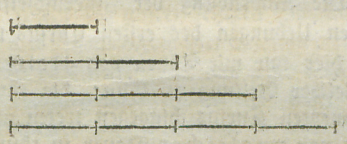
Vierte Lection. Die Dauer eines Tons kann man 1. verlängern und 2. verkürzen. Verlängert wird sie, wenn man den Ton eine längere Zeit anhält; verkürzt, wenn man ihn eine kürzere Zeit hören läßt. Dieses ist den Schülern aus dem ersten Cursus der Rhythmik bekannt und klar. Der Lehrer wiederholt dieses hier nur, um die Belehrung über die Verlängerung und Verkürzung der Tondauer in bestimmten Verhältnissen daran anzuknüpfen. Er hat ihnen begreiflich zu machen, daß die Dauer eines Tons auf die Hälfte, auf ein Viertel, auf ein Drittel, auf ein Achtel verkürzt, um das Doppelte, Dreyfache, Vierfache verlängert werden könne. Um auf die Belehrungen und Uebungen, welche hiezu gehören und in den nächstfolgenden Lectionen vorkommen, vorzubereiten, kann er dieses den Schülern vorab an Linien versinnlichen. Er zieht zuerst eine lange Linie, darunter eine, welche nur halb so lang, eine zweyte, welche nur ein Viertel so lang, und eine dritte, welche nur ein Drittel so lang ist (a.). Dann zieht er eine kurze Linie und darunter eine, welche zweymal so lang, eine zweyte, welche dreymal so lang, und eine dritte, welche viermal so lang ist (b.).

(a.)



Hier zeigt er ihnen, daß die zweyte Linie zweymal, die dritte Linie viermal, und die vierte Linie dreymal genommen werden muß, um so lang zu werden als die erste.

(b.)



Hier zeigt er ihnen, daß die erste Linie zweymal auf die zweyte, dreymal auf die dritte und viermal auf die vierte Linie geht.

Wie es sich mit der Länge und Kürze dieser Linien verhält, so verhält es sich auch mit der längern und kürzern Dauer der Töne.

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0023
Mecklenburg Vorpommern

Die nächstfolgenden Lectionen enthalten Belehrungen über die verschiedenen Verkürzungen und Verlängerungen der Dauer der Töne nebst den dazu gehörigen Uebungen. Da in denselben auch die Bezeichnung der verschiedenen rhythmischen Verhältnisse (an Noten und Ziffern) zur Sprache kommen muß, so muß ich hier, ehe ich in der Aufstellung der Lectionen fortfahre, über diese Bezeichnung einige Bemerkungen für den Lehrmeister einschalten.

Es ist schon im ersten Cursus dieser Gesanglehre (Seite 5—9) bemerkt worden, daß das Wesen der hier dargestellten Lehrmethode keineswegs ausschließlich oder auch nur vornehmlich in dem Gebrauche der Ziffern statt der Noten, sondern in dem vorgezeichneten Stufengange der Uebungen und in dem innern pädagogischen Werthe derselben bestehe. Demungeachtet ist der Gebrauch der Ziffernschrift aus nicht unerheblichen Gründen von sehr vielen Gesanglehrern gebilligt und in den Schulen eingeführt worden. Diese wollen auch die Erfahrung gemacht haben, daß die Kinder in den Volksschulen lieber und leichter nach der Zifferntabulatur als nach der Notentablatur singen lernen. Für diejenigen Lehrmeister, welche dieser nemlichen Meinung sind und bey dem Gebrauche der Ziffern auch ferner beharren wollen, stelle ich nun auch in diesem zweyten Cursus die Zifferschrift wieder neben der Notenschrift auf.

Die Anwendung der Ziffernschrift fand gar keine Schwierigkeit, so lange man bey den Uebungen des ersten Cursus war. Dies hat die Erfahrung bewiesen. Man hatte hier nur mit Tönen von gleicher Dauer und darum auch nur mit Tonzeichen von gleicher Geltung zu thun: die rhyshmische Bezeichnung gab sich von selbst. Bey dem zweyten Cursus hingegen treten nun Schwierigkeiten ein. Hier hat man es mit Tönen von ungleicher Dauer zu thun und darum bedarf man auch einer Bezeichnung, durch welche die verschiedene kürzere und längere Dauer der Töne dem Auge dargestellt und anschaulich gemacht wird. Es entstand die Frage: wie will man nun an den Ziffern die rhythmischen Verhältnisse so bemerklich machen, wie es an der Notenschrift geschehen und seit langer Zeit allgemein üblich ist? Bey dieser Schwierigkeit haben sich die Meinungen der Lehrmeister getheilt.

Einige meinten, man müsse im zweyten Cursus des Unterrichts die Ziffernschrift verlassen und zum Gebrauche der Notenschrift übergehen. Gegen diese Meinung bemerke ich nur das Eine, daß alsdann kein Grund abzusehen ist, weshalb man nicht gleich vom Anfange an die Notenschrift genommen und die Ziffernschrift ganz und gar unangewendet gelassen habe.

Andre meinten, man müsse, da der Fortgang des Unterrichts hier offenbar stocke, die freylich beym Anfange beliebt gewordene Ziffernschrift wieder gänzlich verwerfen

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0024
Mecklenburg Vorpommern

und bey der gewöhnlichen Bezeichnung der Töne durch Noten stehen bleiben, indem bey dieser Bezeichnung die Aufgabe, die rhythmischen Verhältnisse anschaulich darzustellen, längst gelöset sey. Gegen diese Meinung weiß ich nichts anders zu erinnern, als was ich in der angeführten Stelle über die Gründe, welche für den Gebrauch der Ziffernschrift sprechen, bereits gesagt habe.

Noch Andre meinten, man könne in den Volksschulen allerdings die Ziffernschrift beybehalten und man müsse nur darauf sinnen, wie an den Ziffern eben so, wie an den Noten, die rhythmischen Verhältnisse der Töne zu bezeichnen seyn möchten.

Meine unvorgreifliche Meinung über die Anwendbarkeit der Ziffernschrift habe ich im ersten Theile meines Buchs bereits geäußert. Ich verkenne die angegebene Schwierigkeit nicht, welche hier eintritt, und halte, wenn von der Musik und dem musikalischen Unterricht im Allgemeinen die Rede ist, die Notentabulatur für die vollkommenste und anwendbarste. Ich habe deshalb auch diesen meinen methodologischen Leitfaden so anzulegen mich bemüht, daß er eben so bequem von Lehrmeistern, die sich der Noten bedienen, als von denen, welche die Ziffernschrift vorziehen, gebraucht werden kann. Und ich wiederhole es hier nochmals, um fortwährenden Mißverständnissen zu begegnen, daß ich das Wesen der hier dargestellten Lehrmethode durchaus nicht in den Gebrauch der Ziffern statt der Noten setze. Auf der andern Seite aber bin ich auch noch jetzt, durch viele Erfahrungen überzeugt, der Meinung, daß die Ziffernschrift für das musikalische Bedürfniß unsrer Volksschulen, bey ihrer jetzigen Einrichtung und Beschränkung, völlig hinreiche, für die Mehrzahl unsrer jetzigen Schullehrer durchaus anwendbar sey und den Schülern wie den Lehrmeistern viel Erleichterung gewähre. Kann ein Lehrmeister in den Volksschulen es dahin bringen, daß seine Schüler, unbeschadet der übrigen Theile des Schulunterrichts, nach Noten aus jeder bey diesem musikalischen Unterrichte vorkommenden Tonleiter singen lernen, so würde ich es ihm verdenken, wenn er von der herkömmlichen Notenschrift abginge und die Ziffernschrift an deren Stelle setzte. Nach meiner bisherigen Erfahrung ist es aber in unsern Volksschulen, so wie sie jetzt sind, durch die mehresten unsrer Schullehrer jetzt noch nicht so weit zu bringen. Es bleibt mir daher nichts anders übrig, als für diejenigen Lehrmeister, welche die Ziffernschrift anwenden zu müssen glauben, bey der Fortsetzung meines Leitfadens neben der Notentabulatur auch die Zifferntabulatur fortzuführen.

Es fragt sich nun: wie könnte man an den Ziffern die Dauer der Töne zweckmäßig bezeichnen?

Für die in unsern Volksschulen vorkommende Musik — denn nur von dieser allein ist hier die Rede — bedürfen wir einer Bezeichnung derjenigen Tondauer, welche in der Notenschrift durch die Viervierteil-Zweyviertel-Viertel-Achtel- und Sechszehntel-Note ausgedrückt wird, und eben so einer Bezeichnung der diesen verschiedenen Noten

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0025
Mecklenburg Vorpommern

entsprechenden Pausen. (S. nachstehende Tafel bey A.) Haben wir diese Bezeichnungen ausfindig gemacht, so ist uns geholfen.

Wenn wir eine solche Bezeichnung festsetzen wollen, so müssen wir darauf ausgehen, daß dieselbe möglichst einfach, leichtfaßlich und anschaulich ausfalle, damit dadurch weder die Ziffernschrift undeutlich gemacht, noch das Auge beym Anblick derselben verwirret werde. Ich setze hinzu, kann diese Bezeichnung an der Ziffernschrift der gewöhnlichen Bezeichnung an der Notenschrift ähnlich oder gleich werden, so ist es desto besser; indem alsdann sowohl denen, welche der Noten kundig sind und nach Ziffern singen lernen wollen, als auch denen, welche der Ziffern kundig sind, und nach Noten singen lernen wollen, der Uebergang von der einen Bezeichnungsart zur andern desto leichter gemacht ist.

Indem ich das zuletzt angegebene Erfoderniß, die Annäherung der Ziffernschrift an die Notenschrift in nähere Erwägung zog, kam mir der Gedanke in den Sinn, ob man nicht bey dem Versuche, an den Ziffern die rhythmischen Bezeichnungen anzubringen, den nemlichen Gang nehmen könne, den man in dieser Hinsicht bey der Ausbildung der Notenschrift genommen hat. In frühern Zeiten waren die sogenannten ganzen (oder Viervierteln) Noten auf die Spitze gestellte Vierecke. (S. nachstehende Tafel bey B.) Als man außer diesen auch halbe (oder Zweyviertel-) Noten nöthig hatte, zog man an das Viereck, nach unten oder nach oben, einen feinen Strich. In spätern Zeiten wurde es zierlicher gefunden, diese viereckigen Noten abzurunden, und so erhielten sie ihre jetzige rundliche Gestalt. Als man demnächst zu Tönen von kürzerer Dauer ein Zeichen suchte, machte man den runden hohlen Kopf der halben Note kleiner und füllte ihn aus: da entstand die jetzige Viertelnote. Als man außer diesen für Töne von noch kürzerer Dauer Zeichen suchte, wurden die Viertelsnoten nach Maßgabe der Geltung, die sie erhalten sollten, einmal, zweymal, dreymal ꝛc. geschwänzt, und so entstand die jetzige Gestalt unsrer Achtel-, Sechzehntel- Zweyund- dreyßigstel-Noten ꝛc. Wollte man einen Ton von bestimmter Dauer um die Hälfte seiner Dauer verlängert wissen, so setzte man hinter seine Note einen Punkt. — Was kann uns hindern, dachte ich, ein ähnliches Verfahren bey der Gestaltung unsrer Tonziffern einzuschlagen? Freylich sind unsre Ziffern eine ganz andere Art von Schrift, als die Notenköpfe. Indeß da bey beyden Schriftarten an ihrer Schönheit nicht viel zu verderben ist, auch ihre Schönheit hier überhaupt weniger in Betracht kömmt, als ihre Bedeutsamkeit und Faßlichkeit; so sehe ich nicht ein, warum man nicht die nemlichen Verkürzungs- und Verlängerungs-Zeichen, welche bey den Noten angebracht worden, auch den Ziffern sollte geben dürfen. Nach mancherley verschiedenartigen Versuchen, die ich und mit mir mehrere Lehrmeister gemacht haben, bin ich, ungeachtet aller dagegen erhobenen Bedenken, zuletzt immer auf die hier angedeutete

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0026
Mecklenburg Vorpommern

Bezeichnungsart zurückgekommen. In Ermangelung einer sich als besser mir bewährenden Bezeichnungsart schlage ich sie daher den Lehrmeistern hier vor. Unter dem Buchstaben C auf der nachstehenden Tafel finden sie dieselbe dargestellt.

1. Die bloße Ziffer ist = das Viertel
2. Die einmal geschwänzte Ziffer ist = das Achtel.
3. Die zweymal geschwänzte Ziffer ist = das Sechzehntel.
4. Die größere Ziffer ist = das Zweyviertel.
5. Der Punkt hinter einer Ziffer verlängert um die Hälfte ihrer Geltung; so daß also z. B. die einmal punktirte größere Ziffer = Dreyviertel, die zweymal punktirte größere Ziffer = Vierviertel wird u. s. f.
6. Die verschiedenen Pausen werden gerade so bezeichnet, wie bey der Notenschrift.

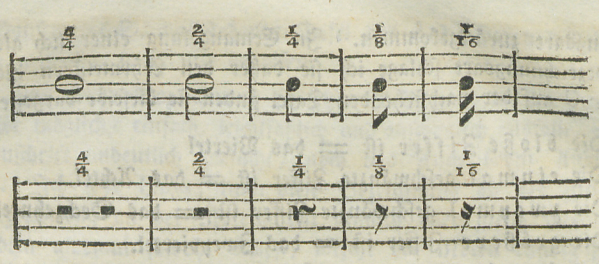
Wenn man diese Bezeichnung in der Rhythmik annimmt, so kann man unbedenklich auch in der Melodik und in der Dynamik alle bey der Notenschrift übliche Bezeichnungen unverändert beybehalten. Es bleiben also

7. in der Melodik die gewöhnlichen Erhöhungs-, Erniedrigungs- und Auflösungs-Zeichen, und
8. in der Dynamik die gewöhnlichen Bezeichnungen des Ausdrucks durch f. (forte, stark) p. (piano, schwach) m. (mezzo, mittelmäßig) ff. (fortissimo, sehr stark) u. s. f.

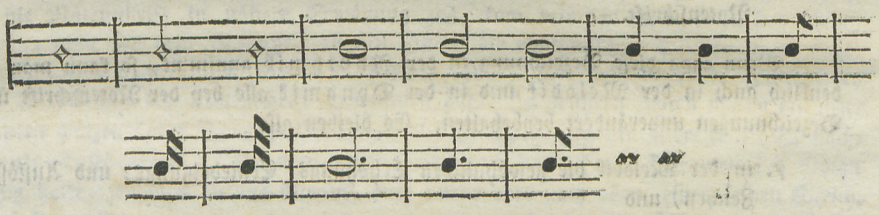
Unter dem Buchstaben D auf der nachstehenden Tafel finden die Lehrmeister eine Probe der hier angedeuteten Bezeichnungsart zur Veranschaulichung derselben. Diejenigen, welche andere Arten der Bezeichnung kennen zu lernen wünschen, verweise ich auf die von dem Herrn Consistorialrathe J. F. W. Koch zu Magdeburg herausgegebene kleine Schrift unter dem Titel: Warum soll der Gesang in unsern Volksschulen nicht nach Noten, sondern nach Ziffern gelehrt werden? und wie sind diese zweckmäßig zu bezeichnen? Ein Bericht und ein Gutachten über beyde Fragen. Mit einer Steindrucktafel. Magdeburg 1817.

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0027
Mecklenburg Vorpommern

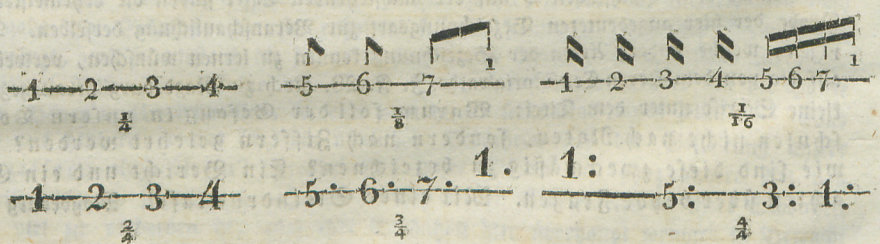
A.



B.

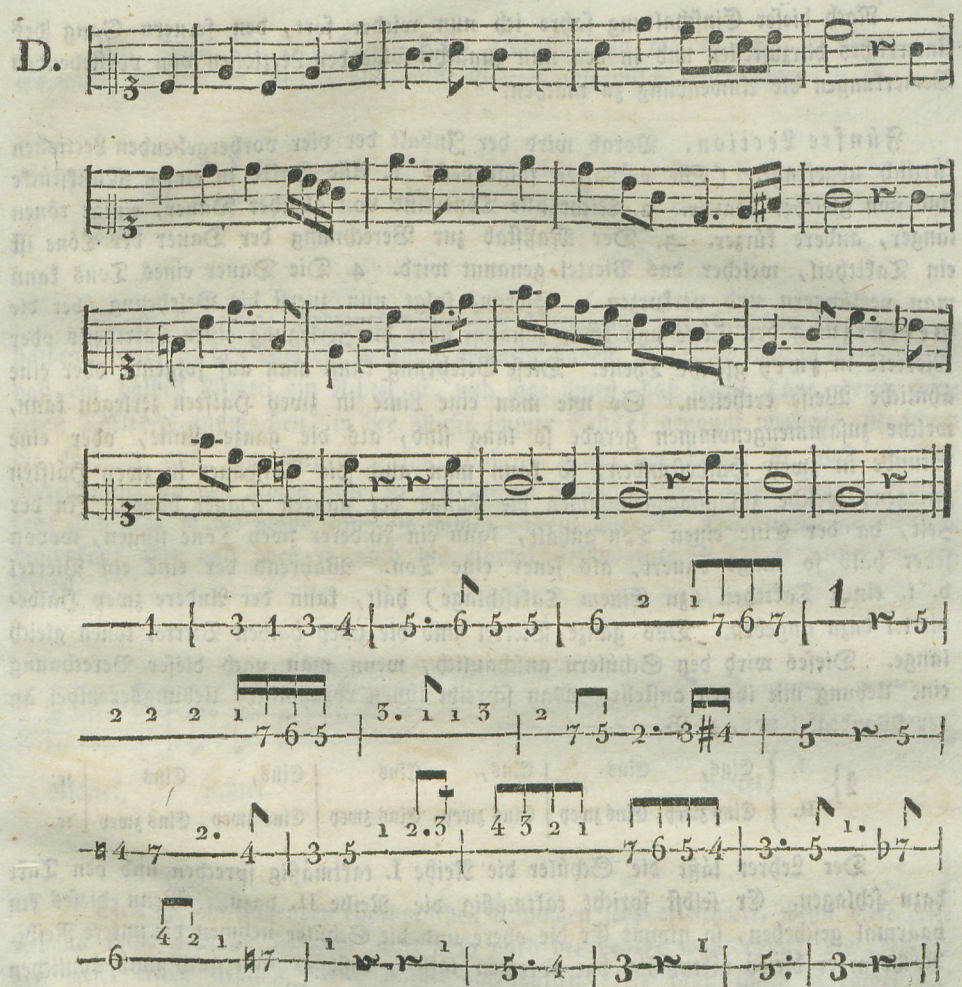


C.



Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0028
Mecklenburg Vorpommern

D.



Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0029
Mecklenburg Vorpommern

Nach dieser Einschaltung fahre ich nun wieder fort, den fernern Gang des Unterrichts darzustellen und in den nun zunächst folgenden Lectionen von vorstehenden Bemerkungen die Anwendung zu machen.

Fünfte Lection. Vorab wird der Inhalt der vier vorhergehenden Lectionen kürzlich abgefragt. (Sie enthalten folgendes: 1. Alle Takte in einem Musikstücke sind von gleicher Dauer. 2. Nicht alle Töne sind von gleicher Dauer, einige tönen länger, andere kürzer. 3. Der Maßstab zur Berechnung der Dauer der Töne ist ein Takttheil, welcher das Viertel genannt wird. 4. Die Dauer eines Tons kann man verlängern und verkürzen.) Hierauf folgt nun zuerst die Belehrung über die Verkürzung der Töne und zwar zunächst über die Zerlegung eines Takttheils oder Viertels in zwey gleiche Theile. Diese Belehrung kann man auf folgende oder eine ähnliche Weise ertheilen. So wie man eine Linie in zwey Hälften zerlegen kann, welche zusammengenommen gerade so lang sind, als die ganze Linie, oder eine Stunde in zwey Halbestunden; so kann man auch die Tondauer in zwey Hälften zerlegen, welche zusammengenommen die Länge der ganzen Dauer haben. In der Zeit, da der Eine einen Ton anhält, kann ein Anderer zwey Töne singen, wovon jeder halb so lange dauert, als jener eine Ton. Während der eine ein Viertel d. i. einen Takttheil (zu Einem Taktschlage) hält, kann der Andere zwey Halbeviertel dazu angeben. Das ganze Viertel und die zwey halben Viertel tönen gleich lange. Dieses wird den Schülern anschaulich, wenn man nach dieser Berechnung eine Uebung mit ihnen anstellt. Man schreibt ihnen rhythmische Uebungsexempel an der Wandtafel vor, z. B.

$\frac{2}{4}$ I.	Eins, Eins	Eins, Eins	Eins, Eins	2c.
II.	Eins zwey, Eins zwey	Eins zwey, Eins zwey	Eins zwey, Eins zwey	2c.

Der Lehrer läßt die Schüler die Reihe I. taktmäßig sprechen und den Takt dazu schlagen. Er selbst spricht taktmäßig die Reihe II. dazu. Wenn dieses ein paarmal geschehen, so nimmt Er die obere und die Schüler nehmen die untere Reihe. Nachdem er dieses taktmäßig hat sprechen lassen, läßt er nun auch nach ähnlichen Exempeln in einem beliebigen Tone taktmäßig singen, z. B.

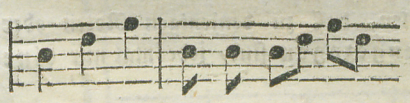
$\frac{2}{4}$ I.	La, la, la	La, la, la	La, la, la	2c.
II.	lala, lala, lala,	lala, lala, lala	lala, lala, lala	2c.

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0030
Mecklenburg Vorpommern

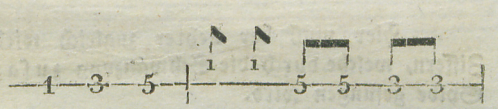
Um ihnen die Berechnung desto geläufiger zu machen, gibt er ihnen auch Exempel, in welchen Viertel und halbe Viertel untermischt vorkommen, z. B.

$\frac{3}{4}$ I. La, lala, lala, | La, la, lala | Lala, la, la | ꝛc.
II. la, la la | lala, la lala | la, lala, la | ꝛc.

Wenn sie einige Exempel dieser Art durchgeübt und sich das Abtheilen der halben Viertel zu den Vierteln geläufig gemacht haben, so bringt man in Erinnerung, daß ein halbes Viertel ein Achtel ist, und sagt ihnen, daß solche Töne, deren zwey einen Takttheil ausmachen, in der Musik immer Achtel genannt werden. Nachdem die Schüler nun den Begriff gefaßt haben, macht der Lehrer sie auch mit der Bezeichnung an den Noten oder an den Ziffern bekannt. Der bloße schwarze Notenkopf und eben so die bloße Ziffer ist immer = ein Viertel. Der einmal geschwänzte Notenkopf aber und eben so auch die einmal geschwänzte Ziffer ist immer = ein Achtel.



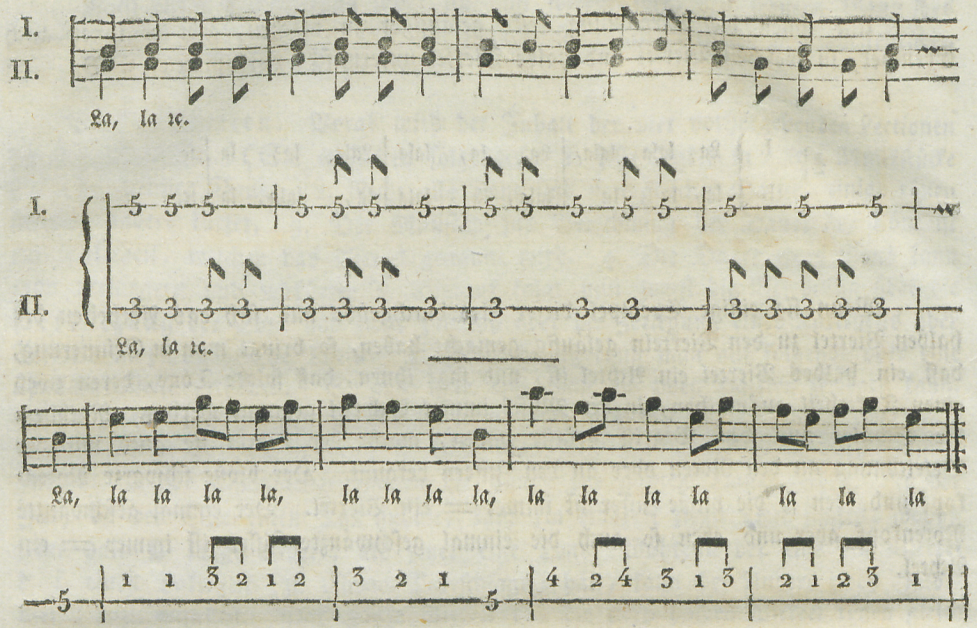
Viertel. Achtel.



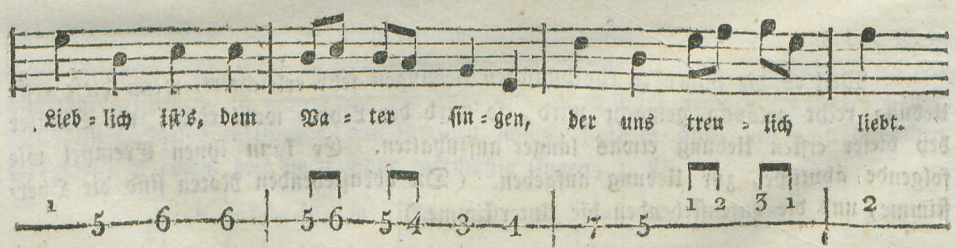
Viertel. Achtel.

Weil es die folgenden rhythmischen Uebungen sehr erleichtert, wenn diese erste Uebung recht geläufig gemacht wird, so wird der Lehrer wohl thun, die Schüler bey dieser ersten Uebung etwas länger aufzuhalten. Er kann ihnen Exempel wie folgende ähnliche, zur Uebung aufgeben. (Die obenstehenden Noten sind die Oberstimme, und die untenstehenden die Unterstimme.)

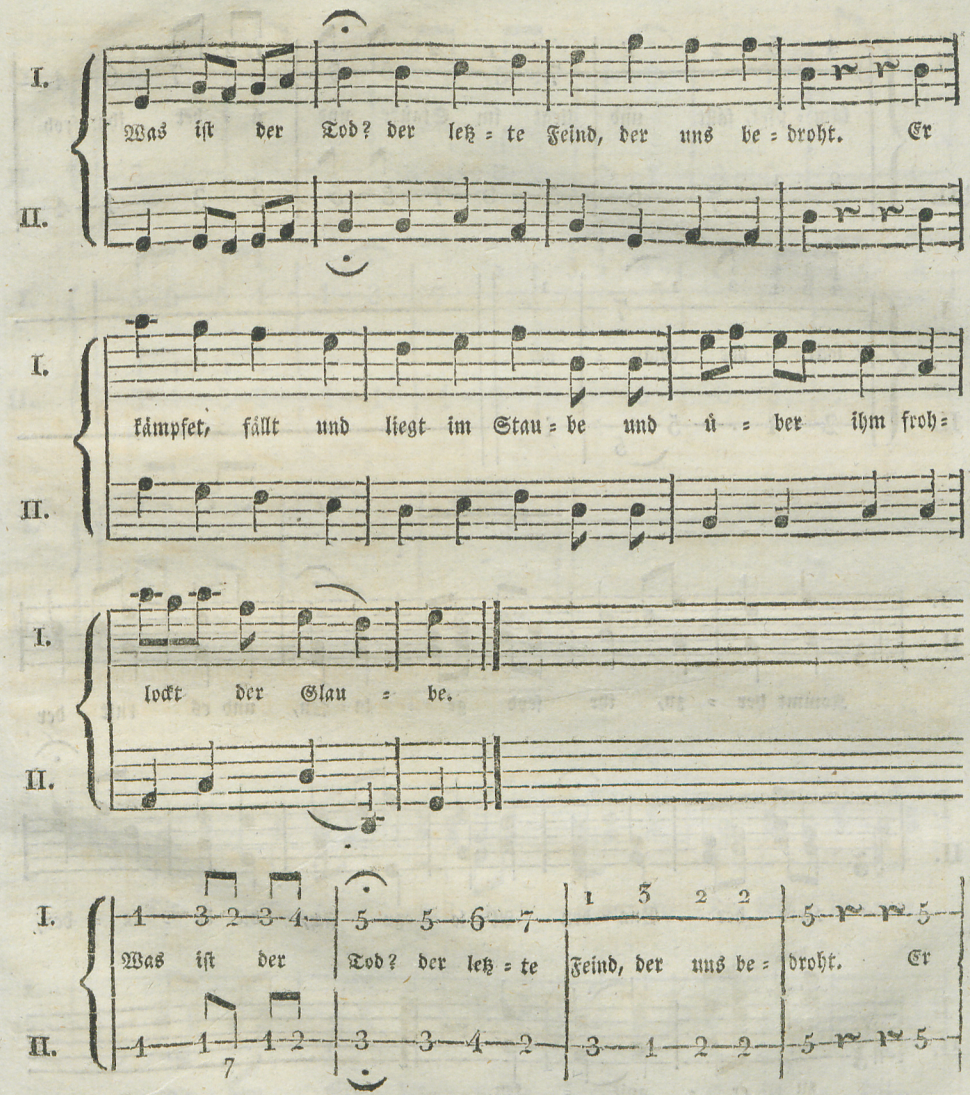
Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0031
Mecklenburg Vorpommern



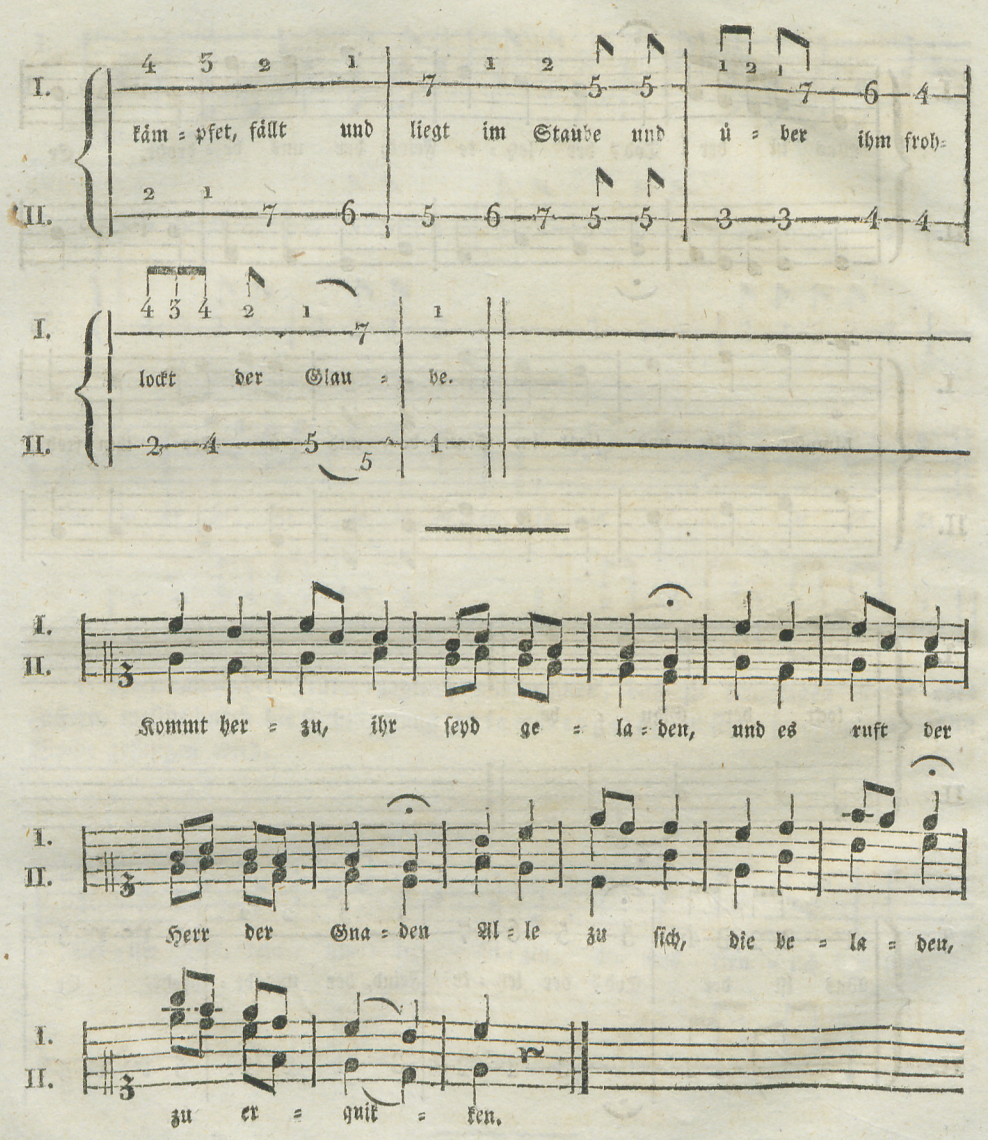
Hier muß der Lehrer zugleich wiederholen, daß zu denjenigen Noten oder Ziffern, welche durch die Schwänzung zusammengezogen sind, jedesmal nur eine Sylbe gesungen wird.



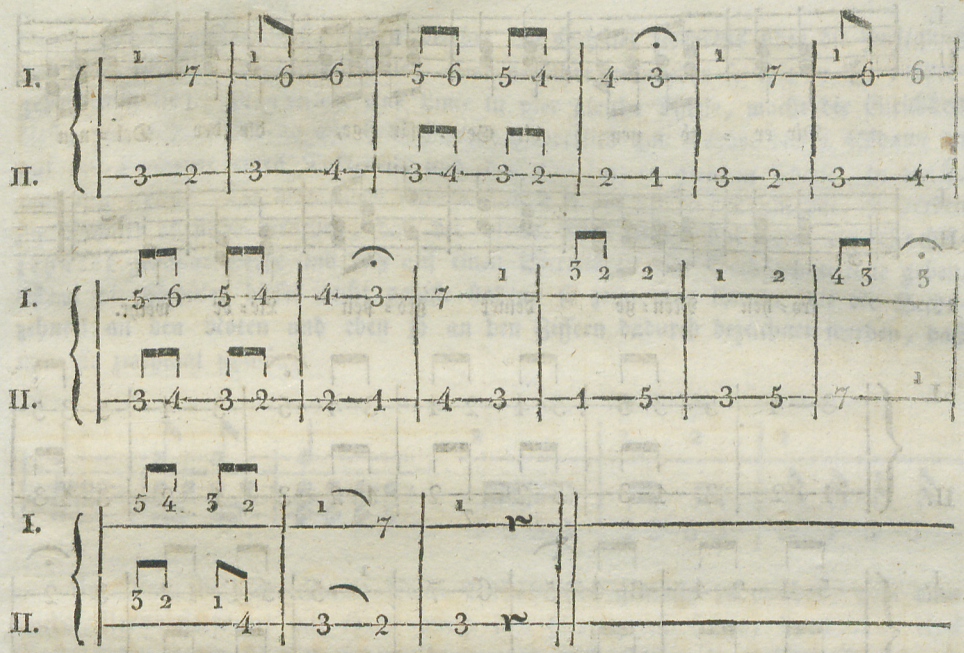
Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0032
Mecklenburg Vorpommern

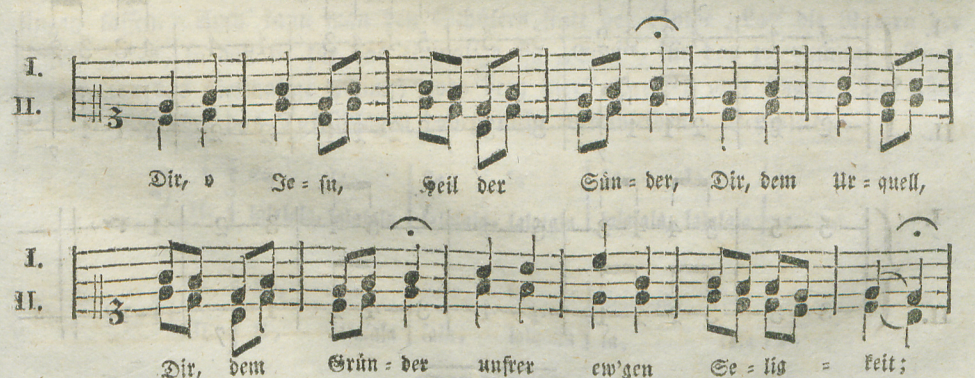


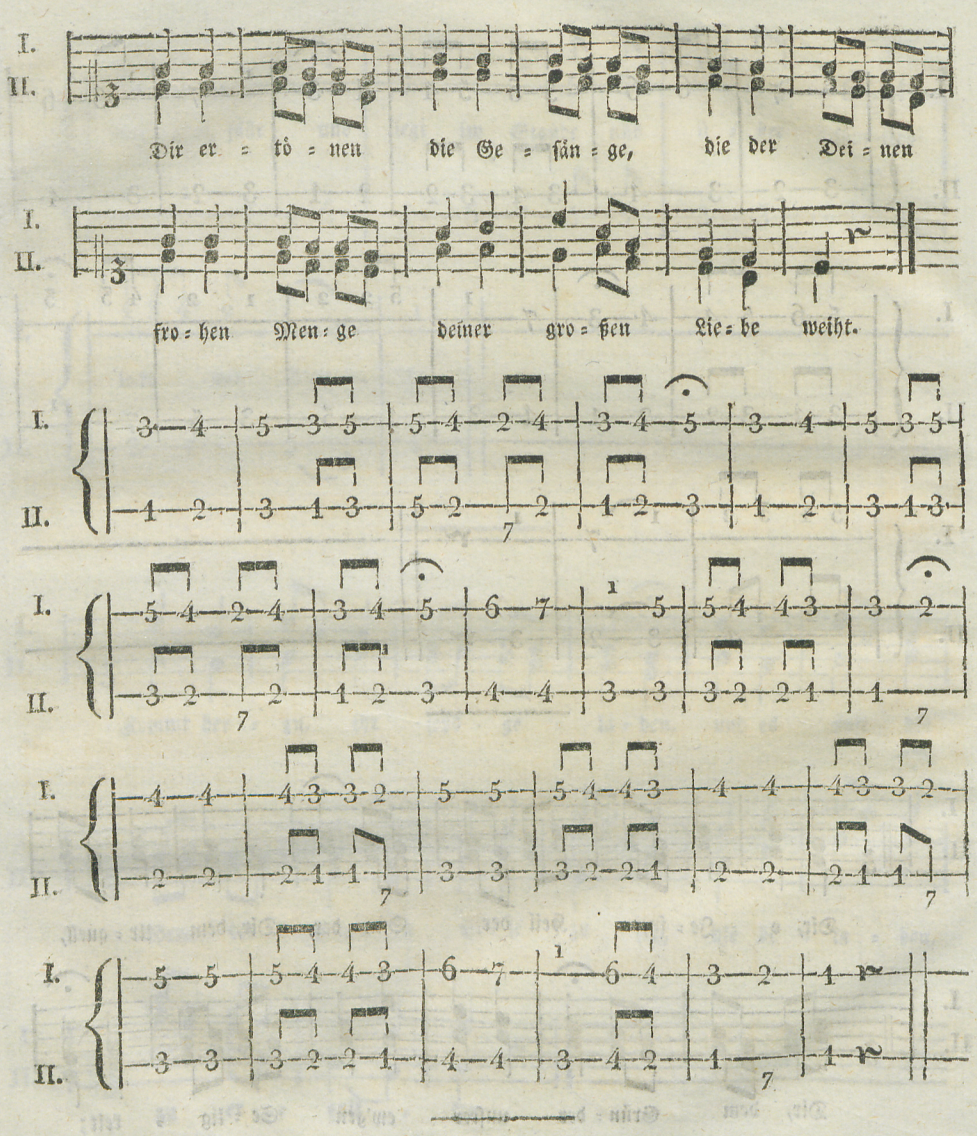
Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0033
Mecklenburg Vorpommern



Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0034
Mecklenburg Vorpommern

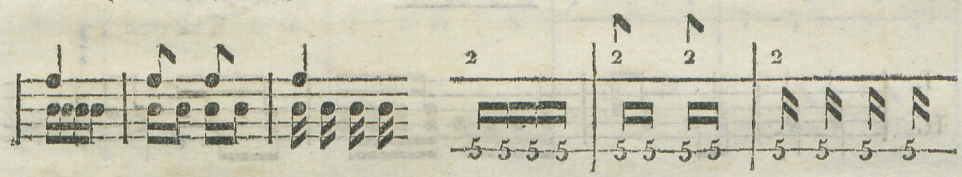

I.
II.


Dir, o Je = su, Heil der Sün = der, Dir, dem Ur = quell,
Dir, dem Grün = der unsrer ew'gen Se = lig = keit;



Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0036
Mecklenburg Vorpommern

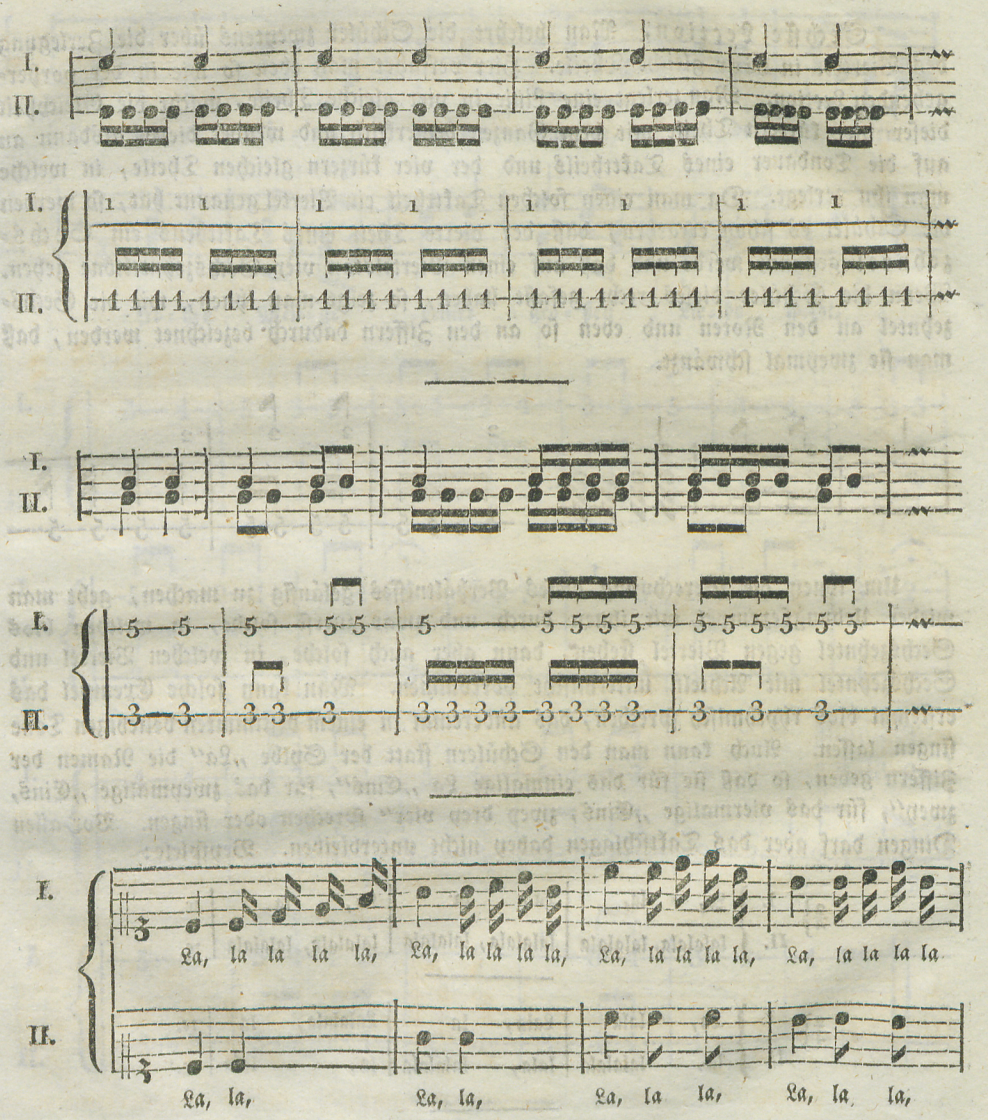
Sechste Lection. Man belehrt die Schüler zweytens über die Zerlegung des Viertels in vier gleiche Theile. Hier verfährt man eben so wie in der vorhergehenden Lection. Man zerlegt eine Linie in vier gleiche Theile, macht die Gleichheit dieser vier kürzern Theile mit dem Ganzen bemerklich und wendet dieses alsdann an auf die Tondauer eines Takttheils und der vier kürzern gleichen Theile, in welche man ihn zerlegt. Da man einen solchen Takttheil ein Viertel genannt hat, so werden die Schüler es schon errathen, daß der vierte Theil eines Takttheils ein Sechszehntel genannt werde und daß auf einen Viertelston vier Sechszehnteltöne gehen. Wenn die Schüler dieses recht gefaßt haben, so zeigt man ihnen, wie die Sechszehntel an den Noten und eben so an den Ziffern dadurch bezeichnet werden, daß man sie zweymal schwänzt.



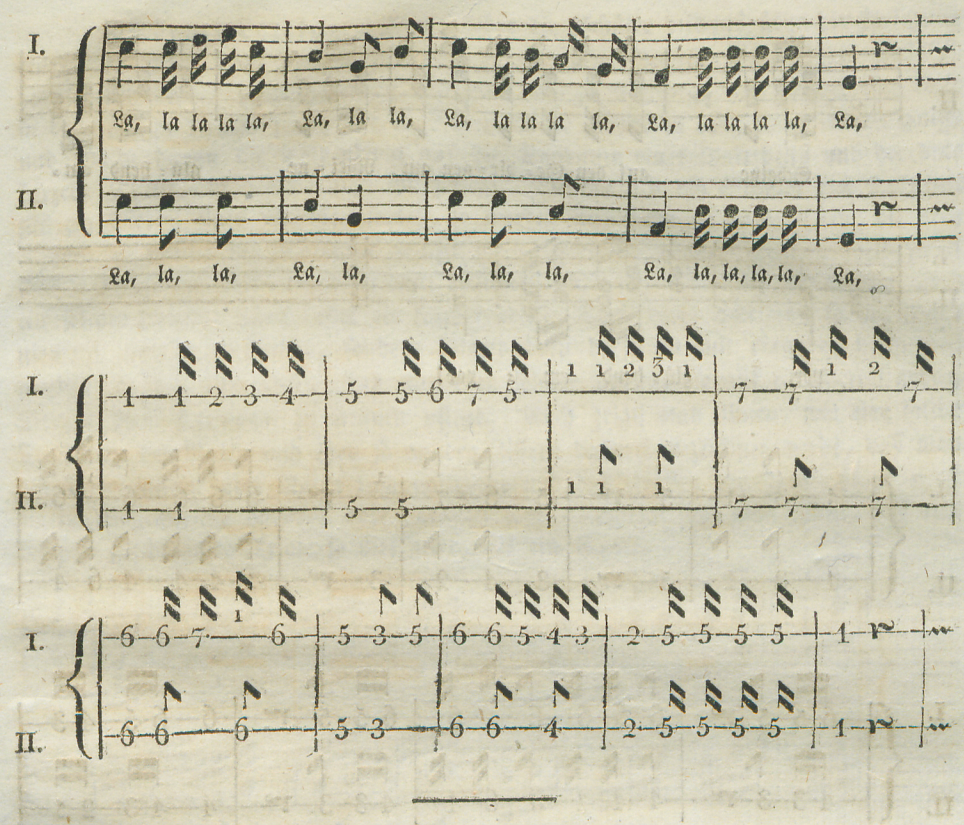
Um ihnen die Berechnung dieses Verhältnisses geläufig zu machen, geht man wieder Uebungsexempel mit ihnen durch und zwar zuerst solche, in welchen blos Sechszehntel gegen Viertel stehen, dann aber auch solche, in welchen Viertel und Sechszehntel mit Achteln untermischt vorkommen. Man kann solche Exempel das erstemal blos rhythmisch sprechen, das anderemal in einem bestimmten beliebigen Tone singen lassen. Auch kann man den Schülern statt der Sylbe „La" die Namen der Ziffern geben, so daß sie für das einmalige La „Eins", für das zweymalige „Eins, zwey", für das viermalige „Eins, zwey drey vier" sprechen oder singen. Vor allen Dingen darf aber das Taktschlagen dabey nicht unterbleiben. Beyspiele:

$\frac{2}{4}$ I. La, la, | La, la | La, la | ꝛc.
II. lalalala, lalalala | lalalala, lalalala | lalalala, lalalala | ꝛc.

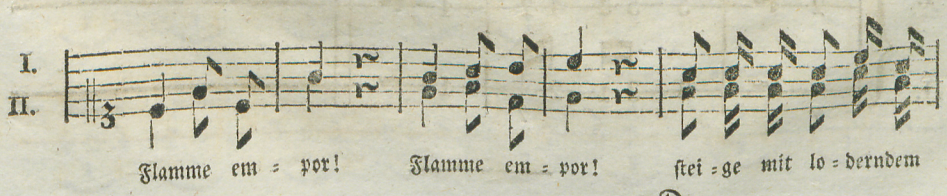
$\frac{2}{4}$ I. La, lala | Lala, la | Lalalala, la | ꝛc.
II. la, lalalala | lala, lalalala | la, lala | ꝛc.



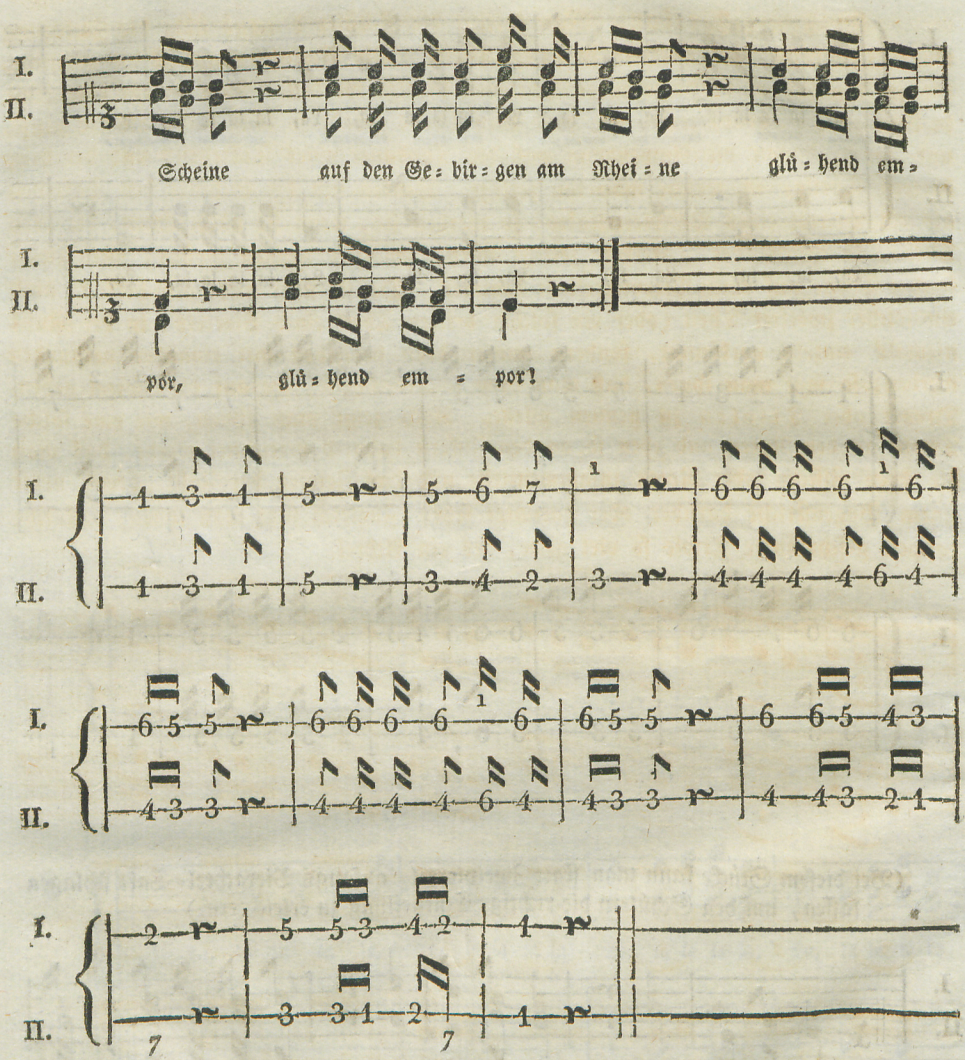
Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0038
Mecklenburg Vorpommern



(Bei diesem Stücke kann man statt Zweiviertel, anfangs Vierachtel-Takt schlagen lassen, um den Schülern die richtige Eintheilung zu erleichtern.)

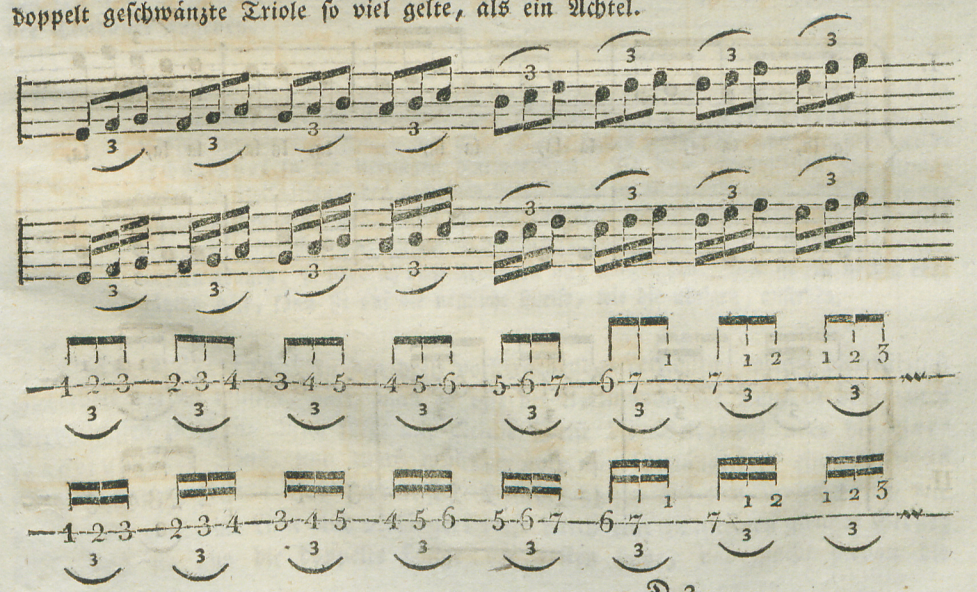


D

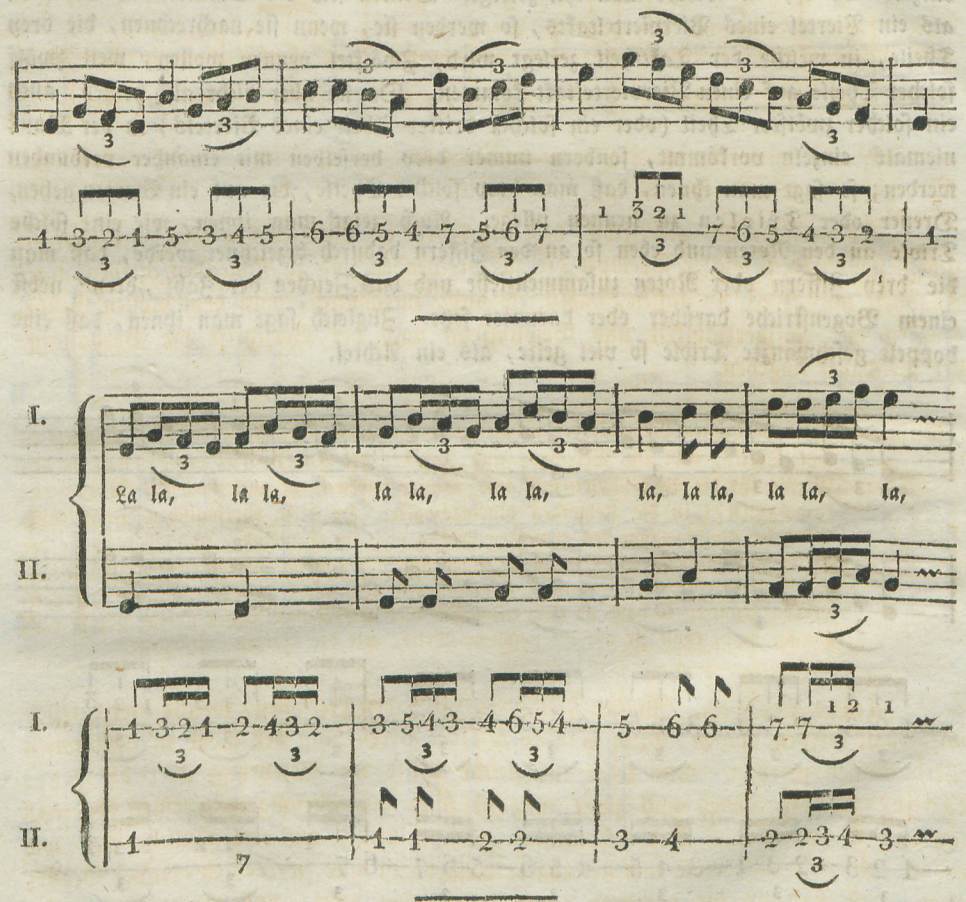


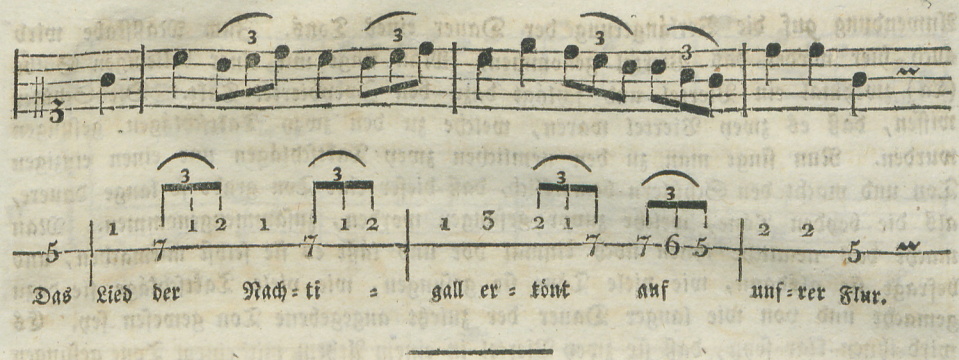
Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0040
Mecklenburg Vorpommern

Siebente Lection. Man belehrt die Schüler drittens über die Zerlegung eines Takttheils oder Viertels in drey Theile. Die Verfahrensart ist die nemliche, die in den beyden vorhergehenden Lectionen befolgt worden. Man zerlegt eine Linie in drey gleiche Theile, zeigt, wie diese drey Theile gerade so lang sind, als die ganze, und macht davon die Anwendung auf die Tondauer eines Takttheils und der drey kürzern Theile, in welche man ihn zerlegt. Denken sich die Schüler den Takttheil als ein Viertel eines Viervierteltakts, so werden sie, wenn sie nachrechnen, die drey Theile, in welche der Takttheil zerlegt wird, Zwölftel nennen wollen, weil zwölf solcher Theile auf einen Viervierteltakt kommen. Da sie aber nicht also heißen, auch ein solcher zwölfter Theil (oder ein solcher dritter Theil eines Viertels) in der Musik niemals einzeln vorkömmt, sondern immer drey derselben mit einander verbunden werden; so sagt man ihnen, daß man drey solcher Theile, die auf ein Viertel gehen, Dreyer oder Triolen zu nennen pflege. Auch zeigt man ihnen, wie eine solche Triole an den Noten und eben so an den Ziffern dadurch bezeichnet werde, daß man die drey Ziffern oder Noten zusammenziehe und das Zeichen der Zahl „drey" nebst einem Bogenstriche darüber oder darunter setze. Zugleich sagt man ihnen, daß eine doppelt geschwänzte Triole so viel gelte, als ein Achtel.



Um es ihnen geläufig zu machen, dieses Verhältniß richtig zu berechnen und im Singen bestimmt auszudrücken, übt man wieder Exempel mit ihnen durch, in welchen Triolen gegen Viertel und Triolen gegen Achtel stehen. Triolen gegen Sechszehntel zu stellen, ist nicht nöthig, weil sie in dieser Verbindung wenigstens in der für den Volksgesang bestimmten Musik nicht vorkommen.





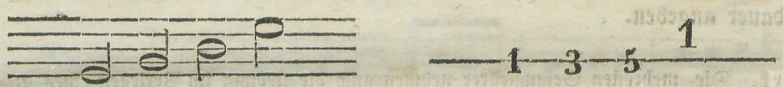
Es versteht sich von selbst, daß der Lehrer die Schüler bey dem wiederholentlichen Durchüben solcher Exempel die zu sprechenden und zu singenden Reihen unter einander muß wechseln lassen, damit sie nicht mechanisch, nach dem bloßen Gehör, sondern mit Aufmerksamkeit und Bewußtseyn nach der Vorschrift die Verhältnisse der Tondauer angeben.

Anmerk. Die mehresten Gesanglehrer nehmen auch die Uebung im Zerlegen eines Viertels in acht Theile, oder im Berechnen und Angeben der Zweyunddreyßigstel in den Cursus für die Volksschulen mit auf. Einige haben sogar auch noch die Vierundsechszigstel in die Uebungen hineingezogen. Da diese rhythmischen Verhältnisse weder im Volksgesange des gemeinen Lebens noch im Gemeinde= und Chorgesange der Kirche vorkommen, und, wenn sie ungebührlicher Weise vorkämen, die Töne nach diesen Verhältnissen von unsern Schulsängern doch nicht gehörig würden gesungen werden können; so habe ich diese Uebungen hier ausgelassen. Wer sie für nöthig oder nützlich hält, kann sie auf die nemliche Weise, wie die übrigen, anstellen.

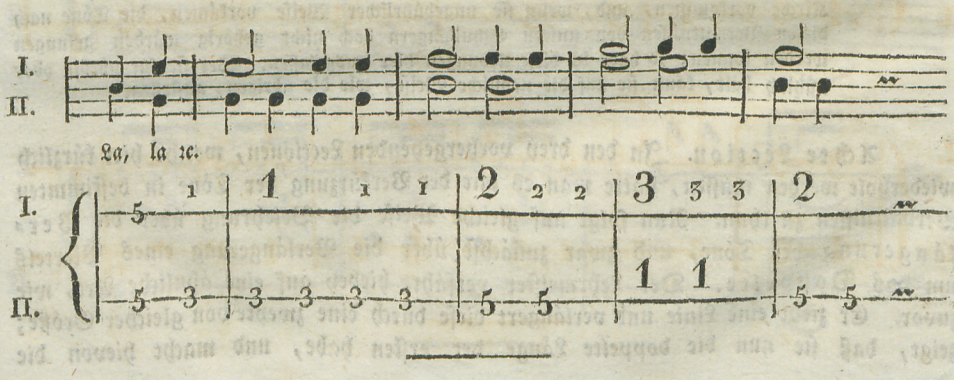
Achte Lection. In den drey vorhergehenden Lectionen, welche hier kürzlich wiederholt werden müssen, hatte man es mit der Verkürzung der Töne in bestimmten Verhältnissen zu thun. Nun folgt auf gleiche Weise die Belehrung über die Verlängerung der Töne, und zwar zunächst über die Verlängerung eines Viertels um das Doppelte. Der Lehrmeister verfährt hiebey auf eine ähnliche Art, wie zuvor. Er zieht eine Linie und verlängert diese durch eine zweyte von gleicher Größe; zeigt, daß sie nun die doppelte Länge der ersten habe, und macht hievon die

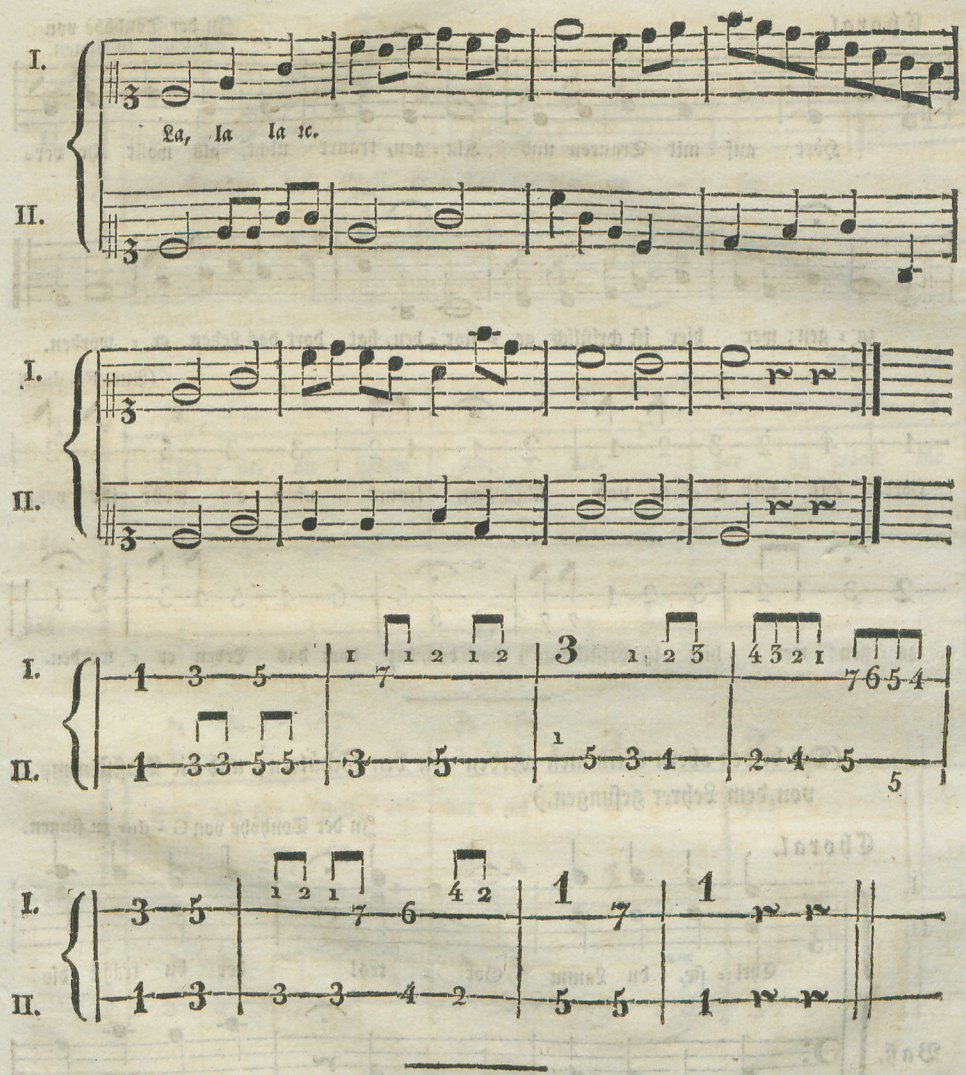
Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0043
Mecklenburg Vorpommern

Anwendung auf die Verlängerung der Dauer eines Tons. Zum Maßstabe wird auch hier wieder das Viertel genommen. Man singt mit einer beliebigen Silbe (La) zweymal ein Viertel und schlägt dazu den Zweyviertel-Takt. Die Schüler wissen, daß es zwey Viertel waren, welche zu den zwey Taktschlägen gesungen wurden. Nun singt man zu den nemlichen zwey Taktschlägen nur einen einzigen Ton und macht den Schülern bemerklich, daß dieser eine Ton grade so lange dauere, als die beyden Töne, welche zuvor gesungen worden, zusammengenommen. Man macht das nemliche ihnen noch einmal vor und läßt es sie selbst mitmachen, und befragt sie alsdann, wie viele Töne sie gesungen, wie viele Taktschläge sie dazu gemacht und von wie langer Dauer der zuletzt angegebene Ton gewesen sey. Es wird ihnen klar seyn, daß sie zwey Viertel in einem Athem mit einem Tone gesungen haben. Man sagt ihnen, daß ein solcher Ton, welcher zwey Takttheile hindurch angehalten wird, Zweyviertel heiße. Demnächst zeigt man ihnen, wie ein Zweyviertel in der Notenschrift durch einen hohlen mit einem angehängten Strich versehenen Kopf und in der Ziffernschrift durch eine größer gestaltete Ziffer bezeichnet werde.



Das Berechnen und Anhalten eines solchen Zweyviertels macht man ihnen durch Uebungen geläufig.

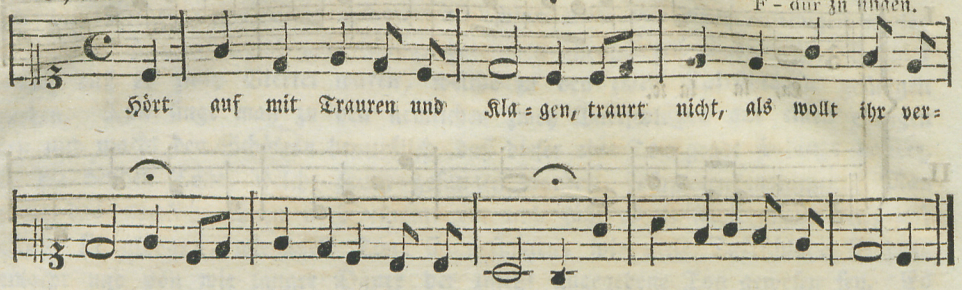




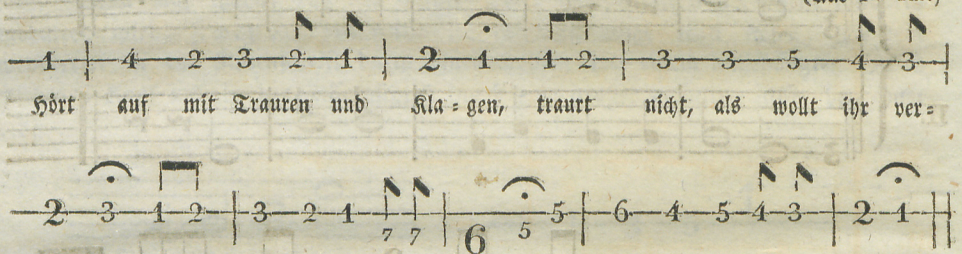
Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0045
Mecklenburg Vorpommern

Choral.

In der Tonhöhe von F – dur zu singen.



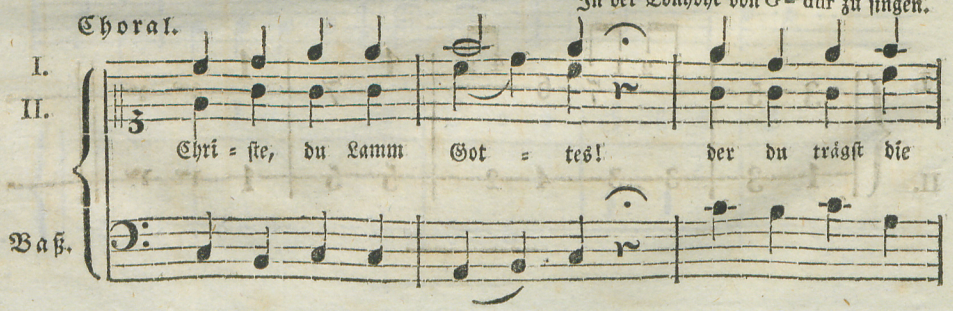
(Aus F – dur.)



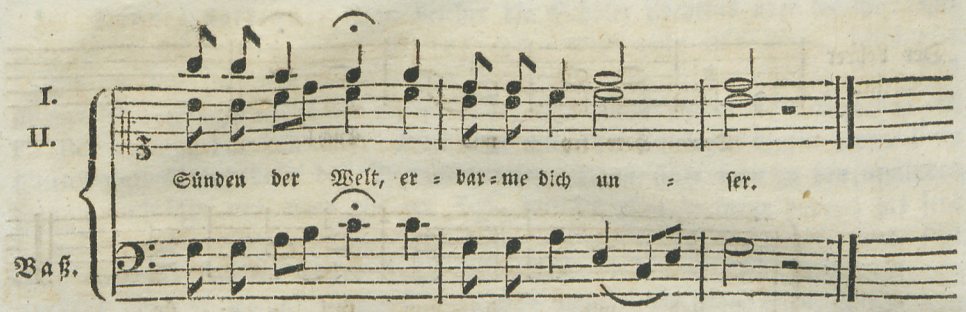
(Die beiden obern Stimmen werden von den Schülern, und die Baßstimme von dem Lehrer gesungen.)

Choral.

In der Tonhöhe von G – dur zu singen.

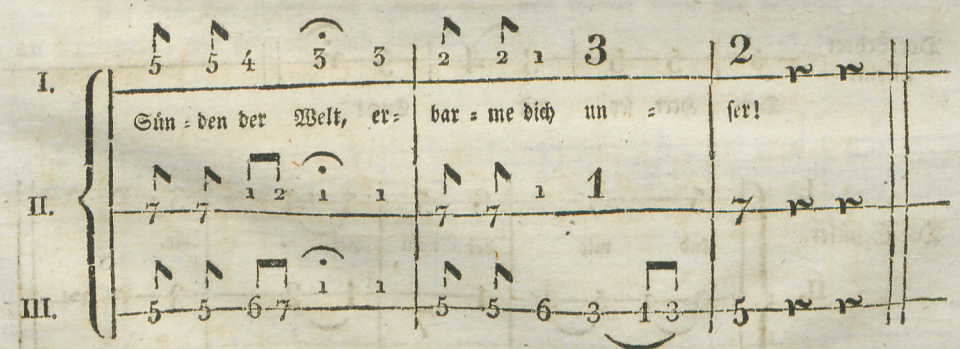


Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0046
Mecklenburg Vorpommern

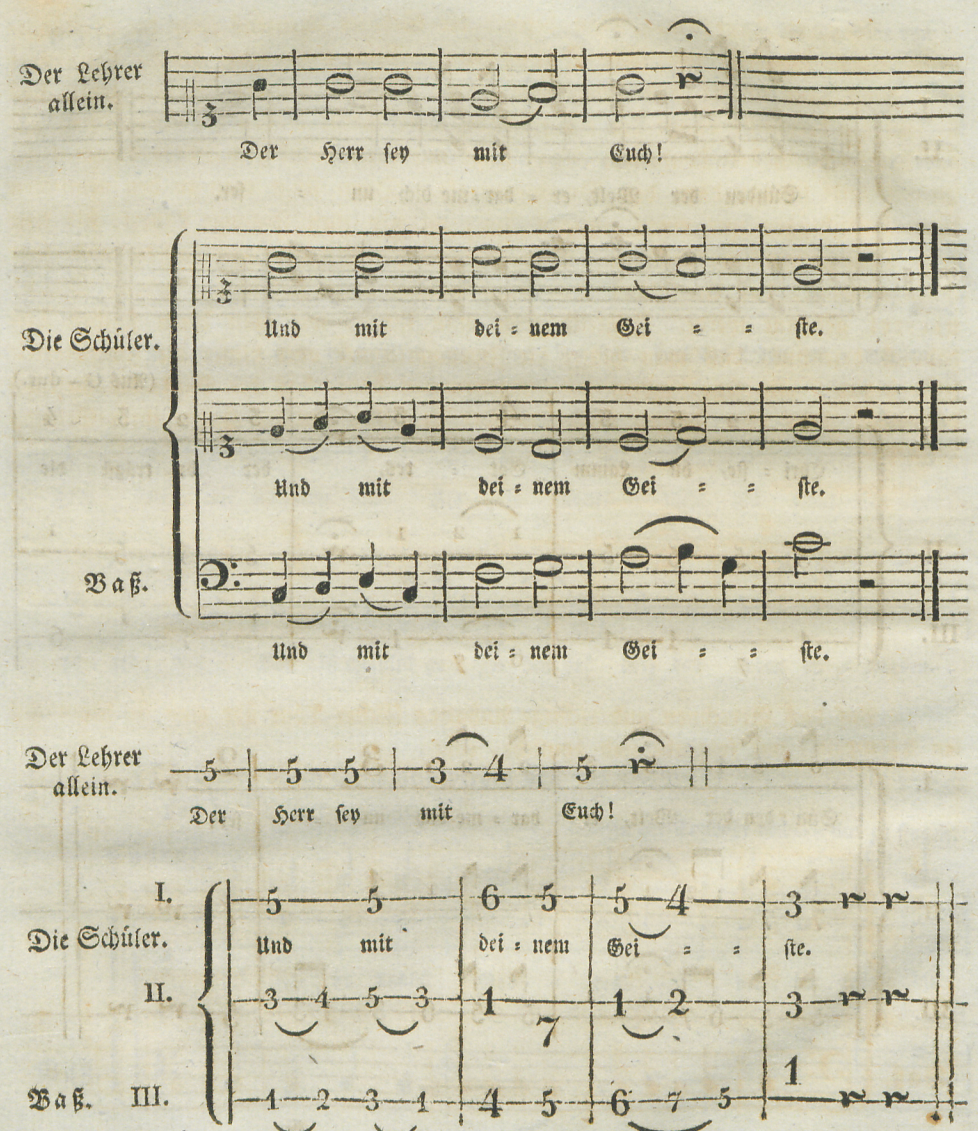


(Aus G – dur.)

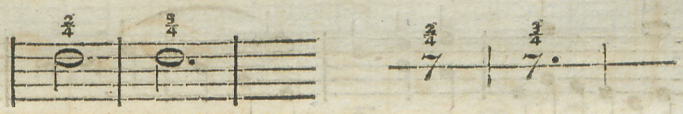




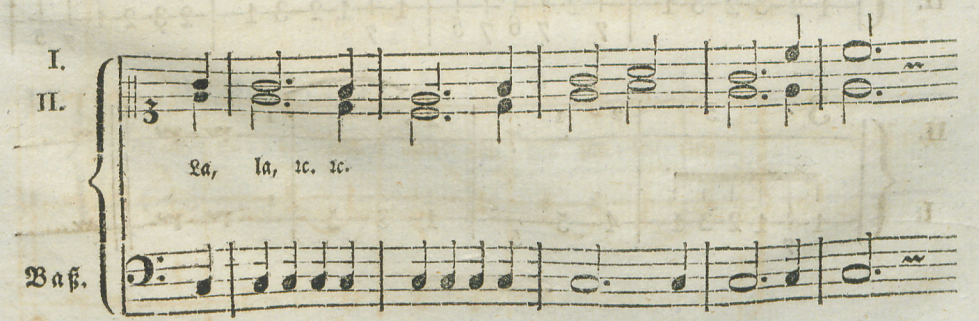
Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0047
Mecklenburg Vorpommern

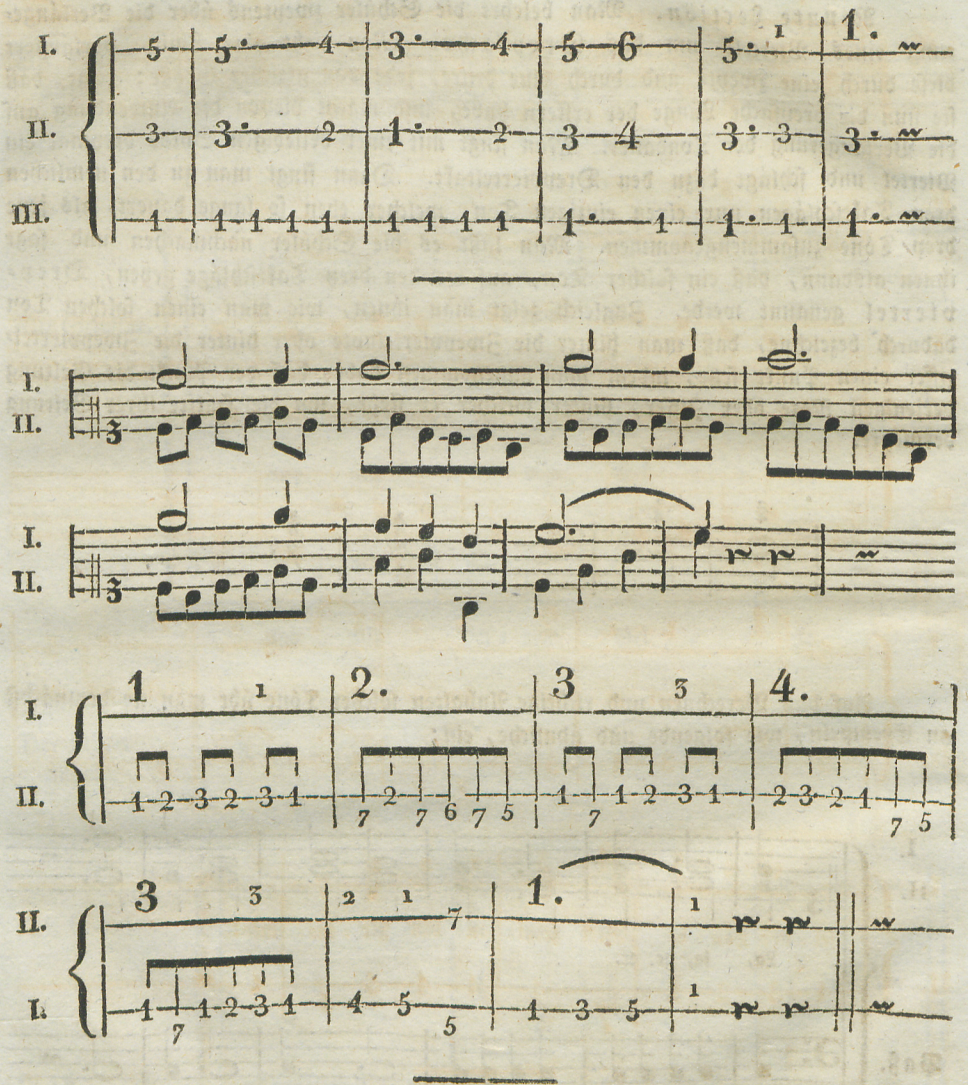

Der Lehrer allein.
Der Herr sey mit Euch!
Die Schüler.
Und mit dei = nem Gei = = ste.
Und mit dei = nem Gei = = ste.
Baß.
Und mit dei = nem Gei = = ste.
Der Lehrer allein.
Der Herr sey mit Euch!
I.
Die Schüler.
Und mit dei = nem Gei = = ste.
II.
Baß. III.

Neunte Lection. Man belehrt die Schüler zweytens über die Verlängerung eines Viertels um das Dreyfache. Man zieht eine Linie, verlängert diese durch eine zweyte und durch eine dritte, jede von gleicher Größe; zeigt, daß sie nun die dreyfache Länge der erstern habe, und macht hievon die Anwendung auf die Verlängerung der Tondauer. Man singt mit einer beliebigen Sylbe dreymal ein Viertel und schlägt dazu den Dreyvierteltakt. Dann singt man zu den nemlichen drey Taktschlägen nur einen einzigen Ton, welcher eben so lange dauert, als jene drey Töne zusammengenommen. Man läßt es die Schüler nachmachen und sagt ihnen alsdann, daß ein solcher Ton, auf welchen drey Taktschläge gehen, Dreyviertel genannt werde. Zugleich zeigt man ihnen, wie man einen solchen Ton dadurch bezeichne, daß man hinter die Zweyviertelnote oder hinter die Zweyviertelziffer einen Punkt setze, indem man angenommen habe, daß der Punkt die Geltung derjenigen Note oder Ziffer, hinter welcher er steht, um die Hälfte ihrer Geltung vermehre.

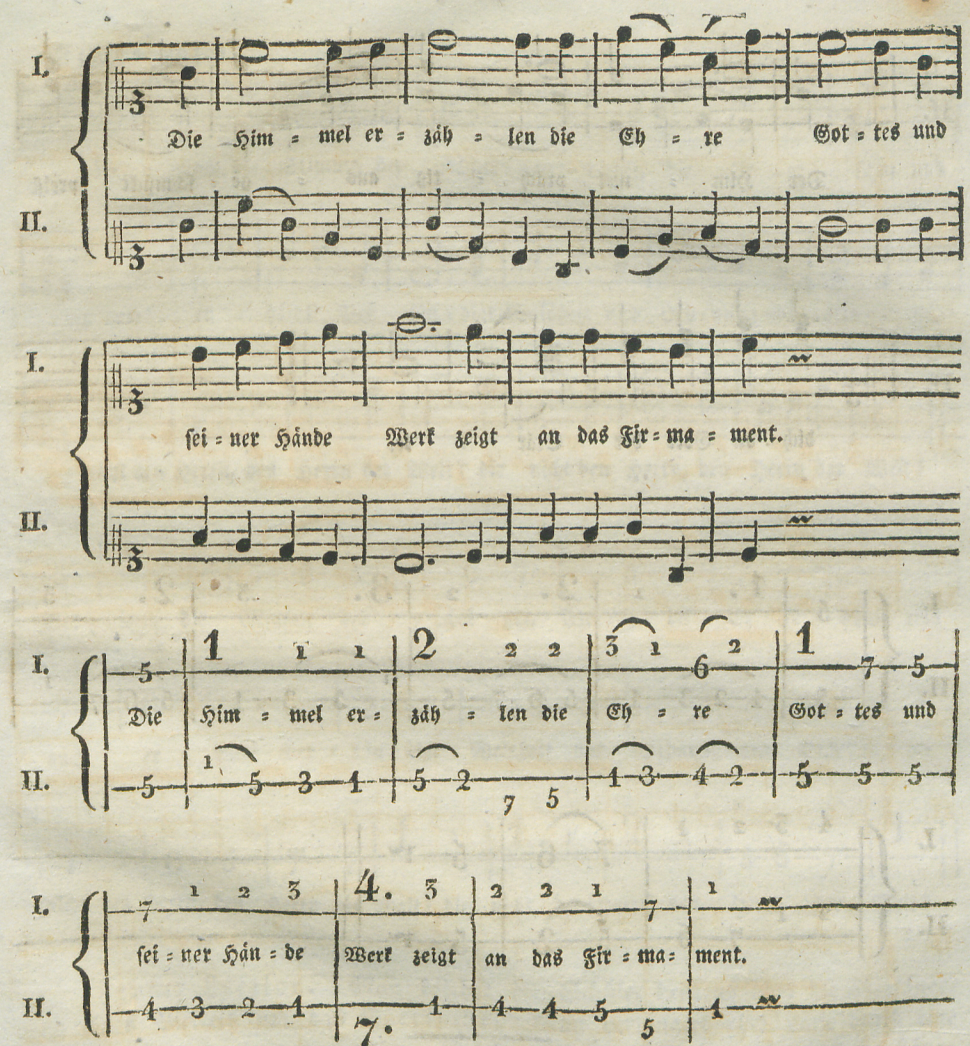


Auf das Berechnen und richtige Anhalten solcher Töne übt man sie demnächst an Exempeln, wie folgende und ähnliche, ein;

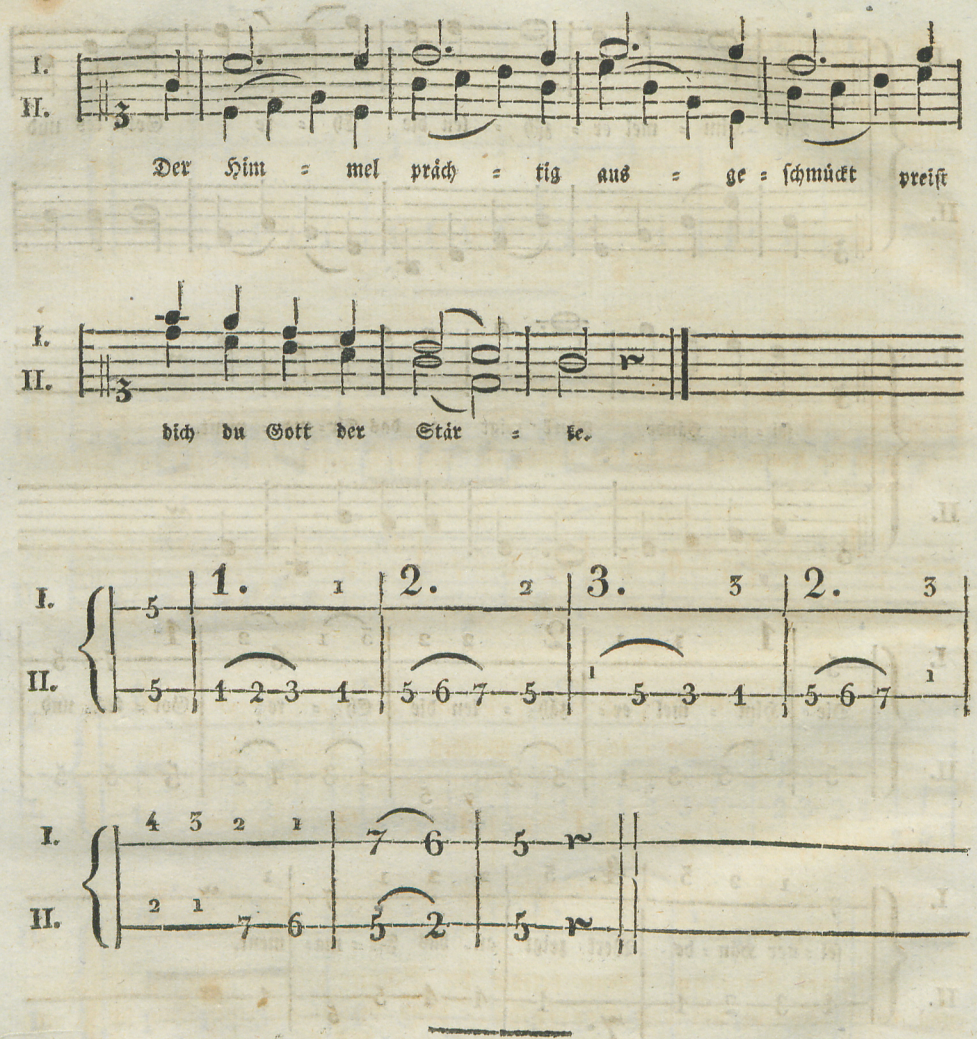




Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0050
Mecklenburg Vorpommern

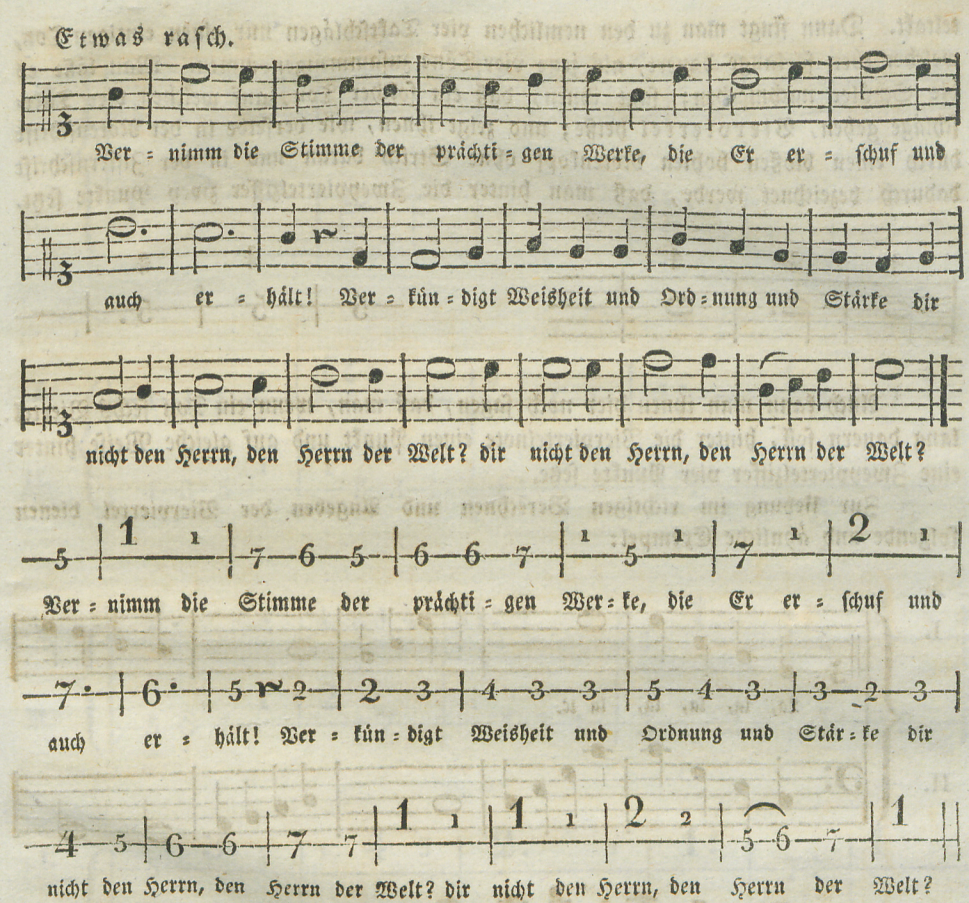


Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0051
Mecklenburg Vorpommern



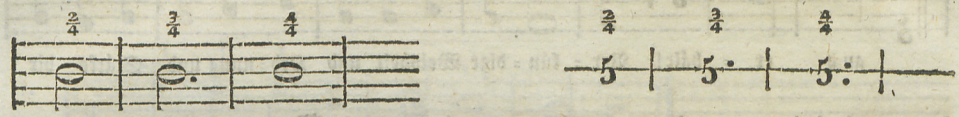
Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0052
Mecklenburg Vorpommern

Etwas rasch.



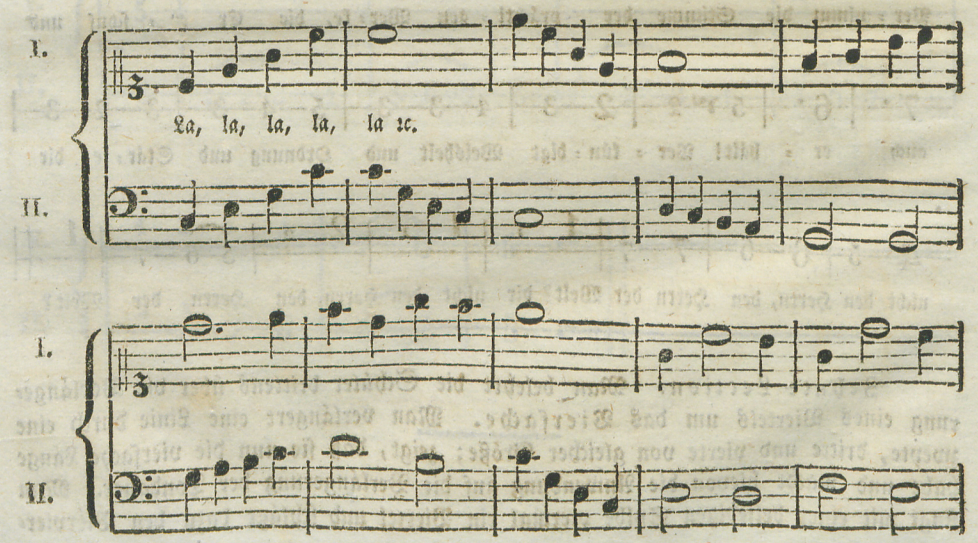
Zehnte Lection. Man belehrt die Schüler drittens über die Verlängerung eines Viertels um das Vierfache. Man verlängert eine Linie durch eine zweyte, dritte und vierte von gleicher Größe; zeigt, daß sie nun die vierfache Länge habe und macht hievon die Anwendung auf die Verlängerung der Tondauer. Man singt mit einer beliebigen Sylbe viermal ein Viertel und schlägt dazu den Viervier-

zeltakt. Dann singt man zu den nemlichen vier Taktschlägen nur einen einzigen Ton, welcher eben so lange dauert, als jene vier Töne zusammengenommen. Man läßt es die Schüler nachmachen; sagt ihnen, daß ein solcher Ton, auf welchen vier Taktschläge gehen, Viervierteil heiße; und zeigt ihnen, wie derselbe in der Notenschrift durch einen bloßen hohlen Notenkopf ohne Strich daran und in der Ziffernschrift dadurch bezeichnet werde, daß man hinter die Zweyviertelziffer zwey Punkte setzt.

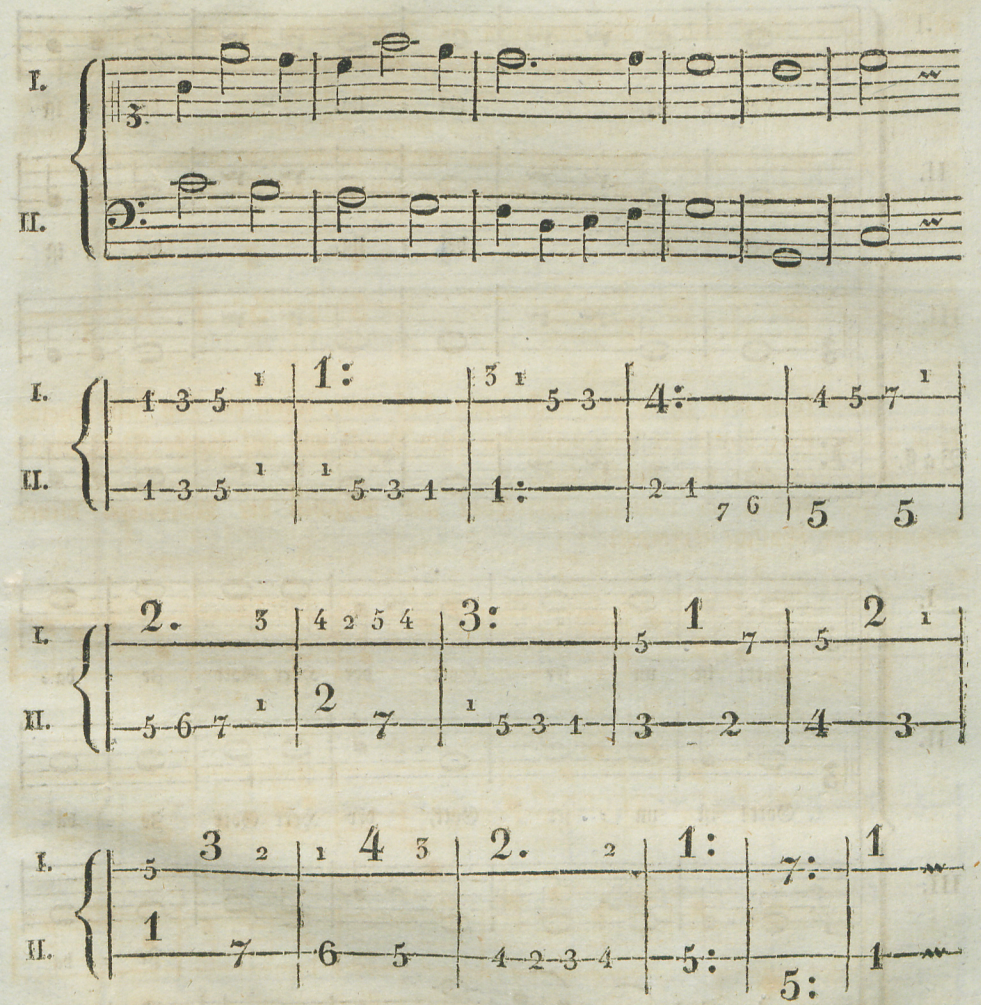


Auch kann man ihnen hier noch sagen, daß man, wenn ein Ton sechs Viertel lang dauern soll, hinter die Viervierteinote einen Punkt und auf gleiche Weise hinter eine Zweyviertelziffer vier Punkte setze.

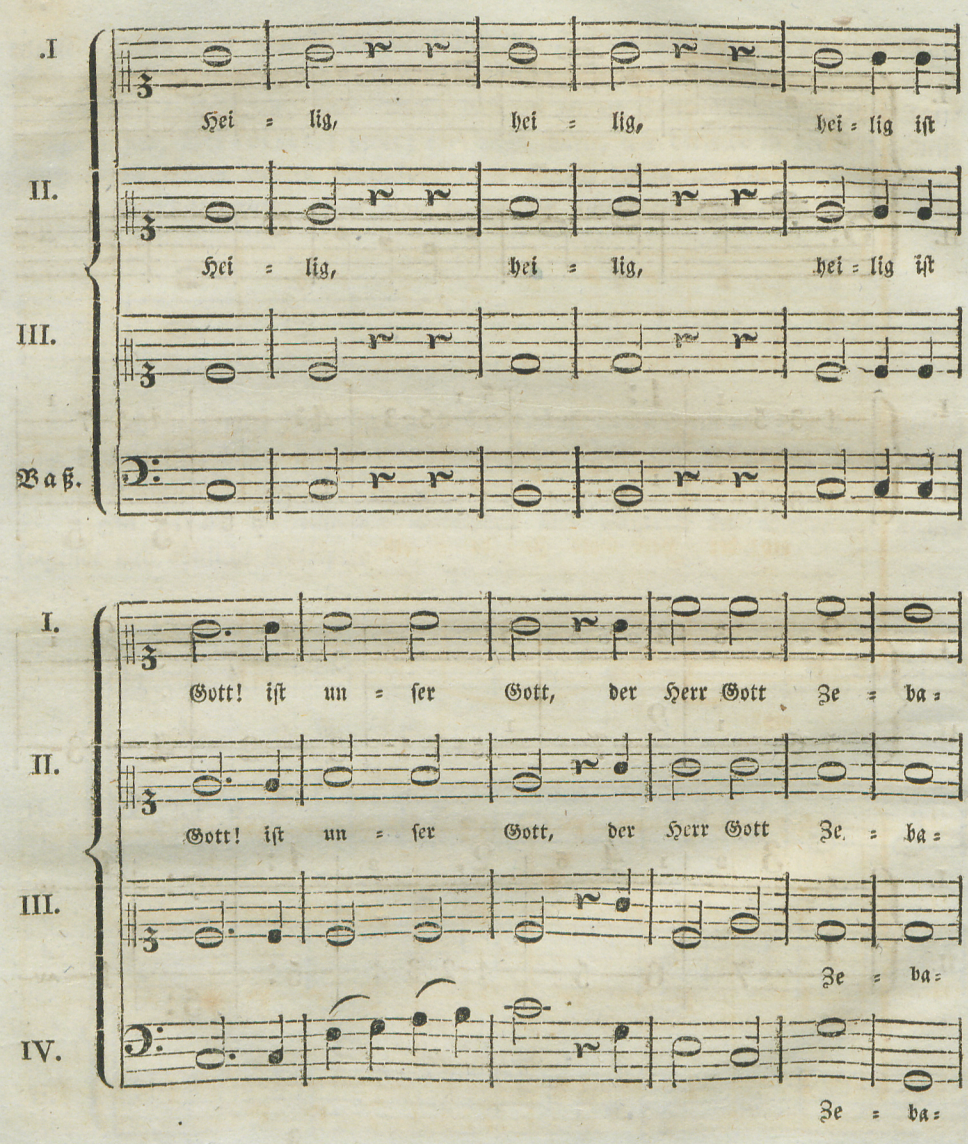
Zur Uebung im richtigen Berechnen und Angeben der Viervierteil dienen folgende und ähnliche Exempel:



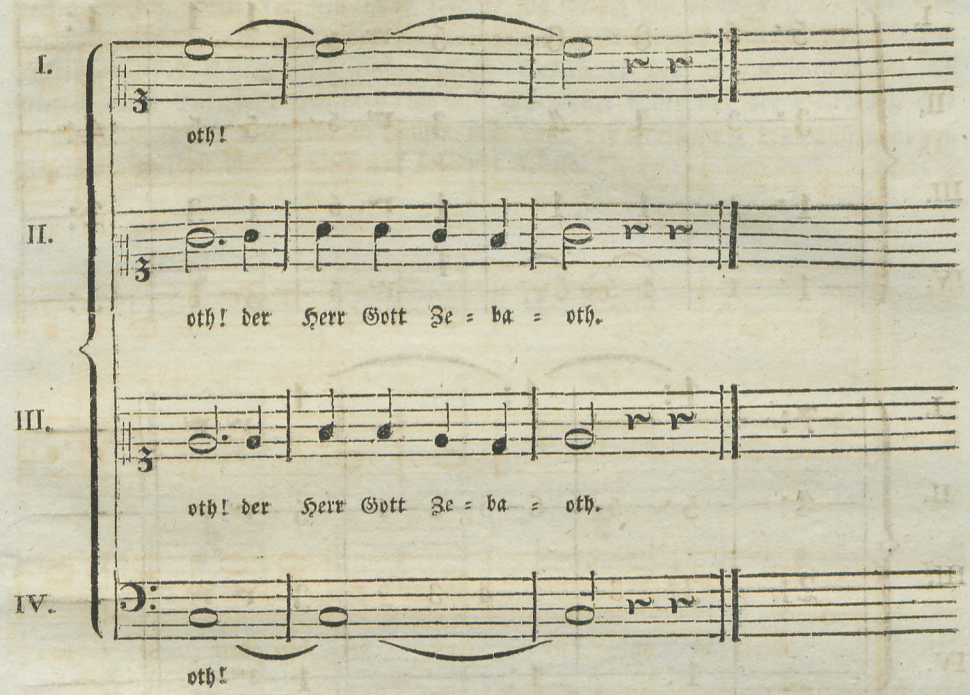
Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0054
Mecklenburg Vorpommern

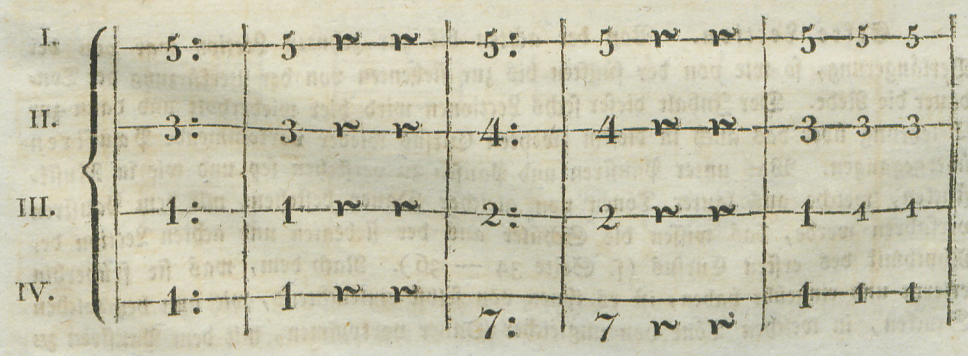


Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0055
Mecklenburg Vorpommern



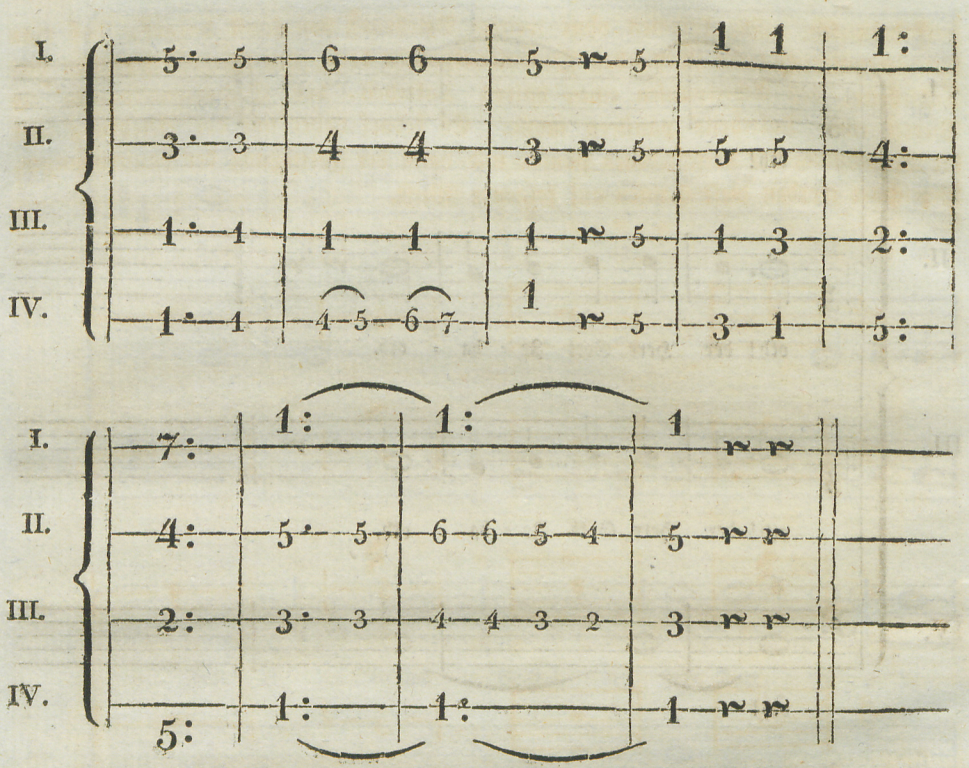
Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0056
Mecklenburg Vorpommern





F 2

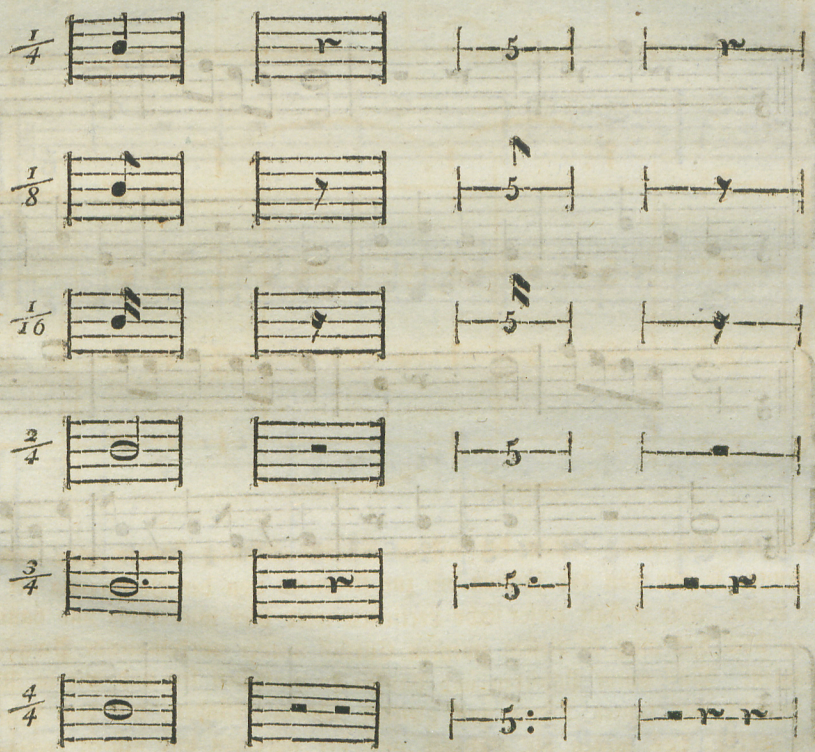
Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0057
Mecklenburg Vorpommern



Elfte Lection. Von der achten bis zur zehnten Lection war von der Verlängerung, so wie von der fünften bis zur siebenten von der Verkürzung der Tondauer die Rede. Der Inhalt dieser sechs Lectionen wird hier wiederholt und dann zur Belehrung über das auch in diesem zweyten Cursus wieder vorkommende Pausiren übergegangen. Was unter Pausiren und Pausen zu verstehen sey und wie in Musikstücken, welche aus lauter Tönen von gleicher Dauer bestehen, mit dem Pausiren verfahren werde, das wissen die Schüler aus der siebenten und achten Lection der Rhythmik des ersten Cursus (s. Seite 34 — 36). Nach dem, was sie früherhin erlernt und eingeübt haben, ist es ihnen von selbst einleuchtend, wie nun bey solchen Stücken, in welchen Töne von ungleicher Dauer vorkommen, mit dem Pausiren zu

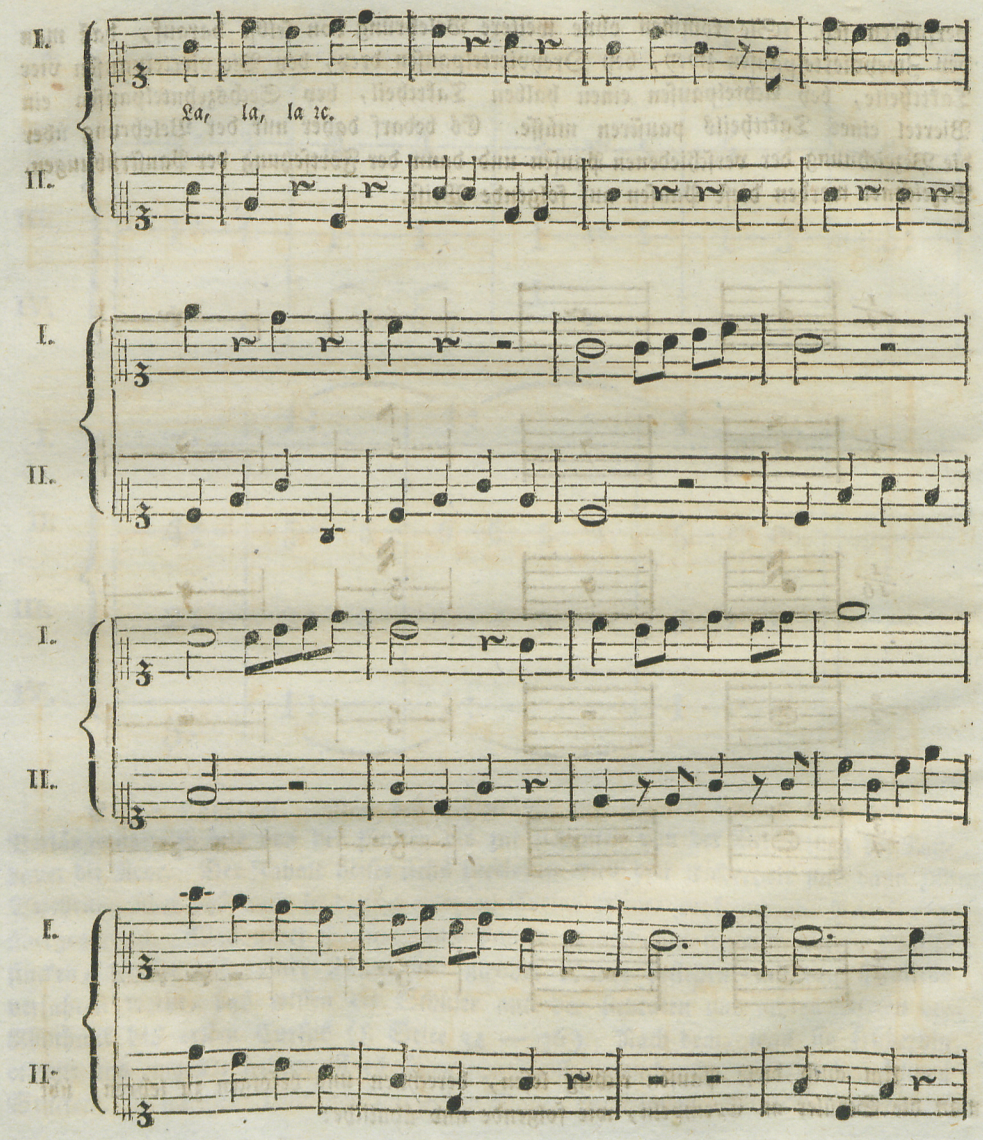
Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0058
Mecklenburg Vorpommern

verfahren sey. Sie kommen ohne weitere Belehrung von selbst darauf, daß man bey Zweyviertelpausen zwey, bey Dreyviertelpausen drey, bey Vierviertelpausen vier Takttheile, bey Achtelpausen einen halben Takttheil, bey Sechszehntelpausen ein Viertel eines Takttheils pausiren müsse. Es bedarf daher nur der Belehrung über die Bezeichnung der verschiedenen Pausen und dann der Fortsetzung der Pausirübungen. Bezeichnet werden diese Pausen auf folgende Weise.

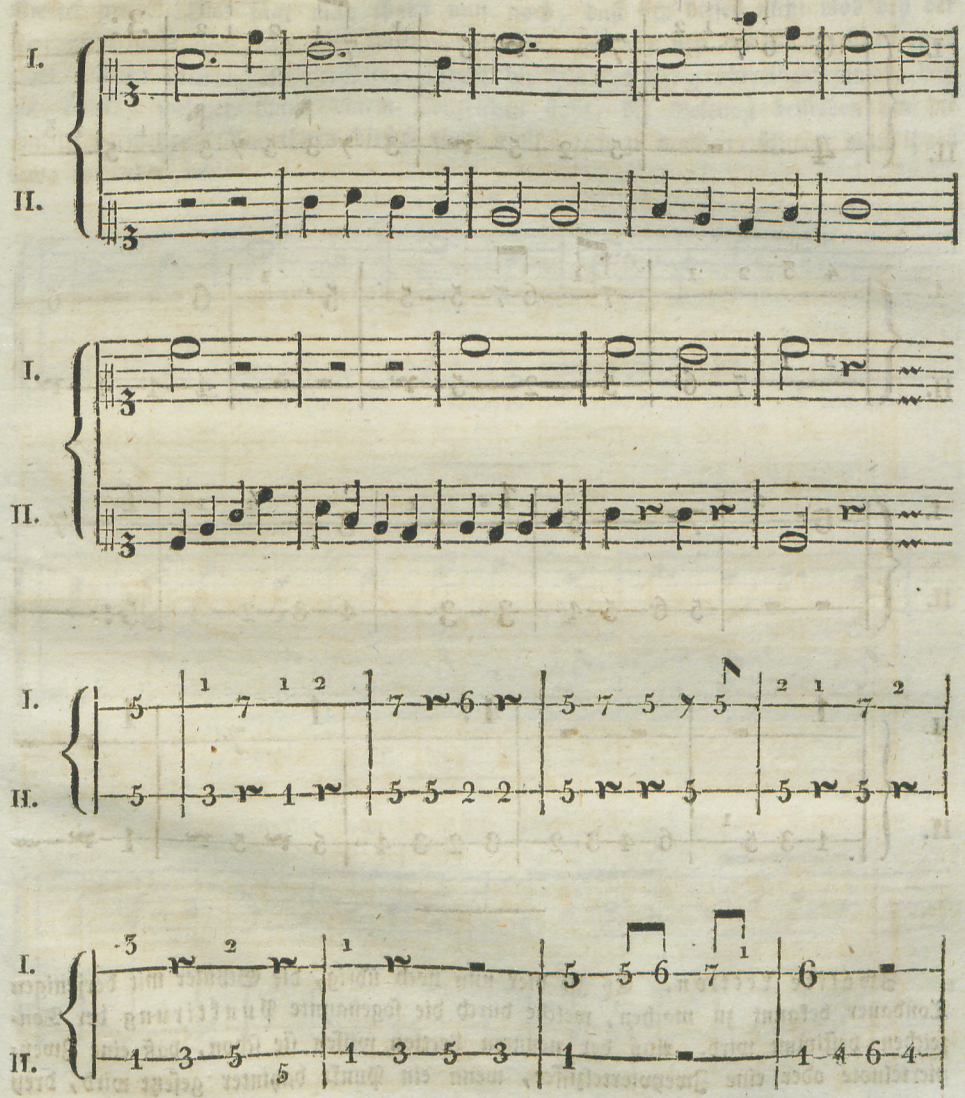


Um auch diese Pausen richtig lesen, berechnen und befolgen zu lehren, übt man die Schüler an Exempeln, wie folgende und ähnliche:

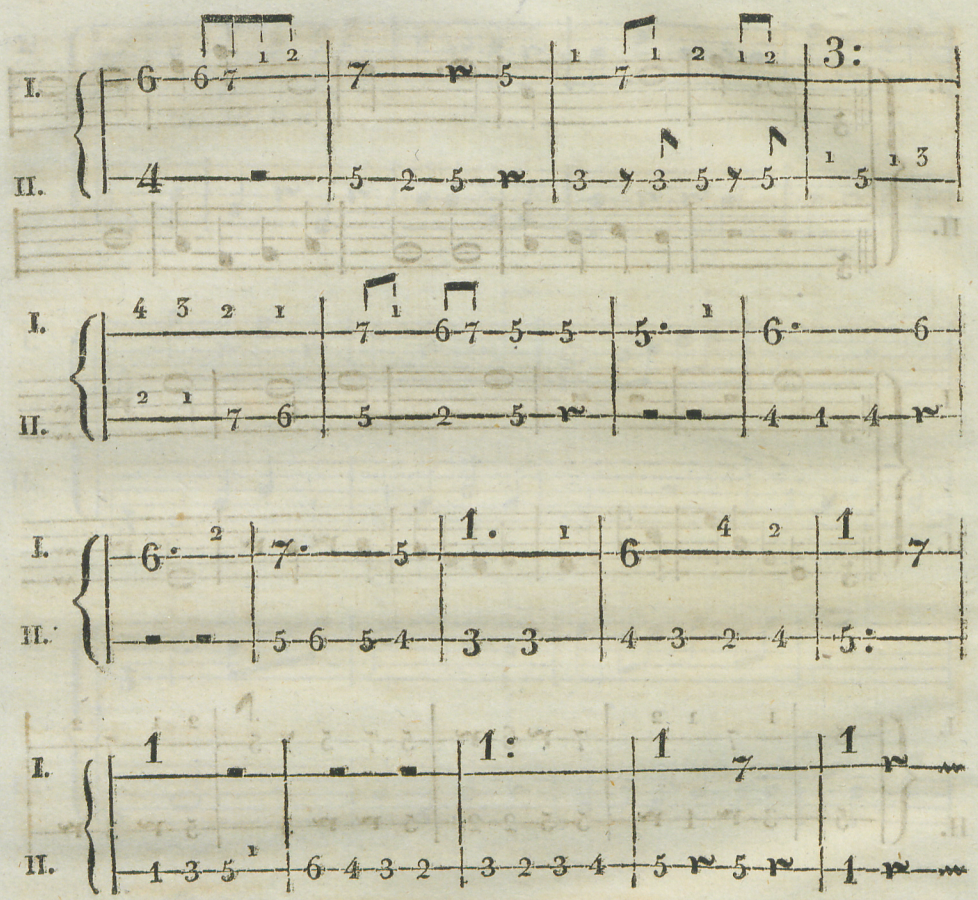
Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0059
Mecklenburg Vorpommern



Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0060
Mecklenburg Vorpommern

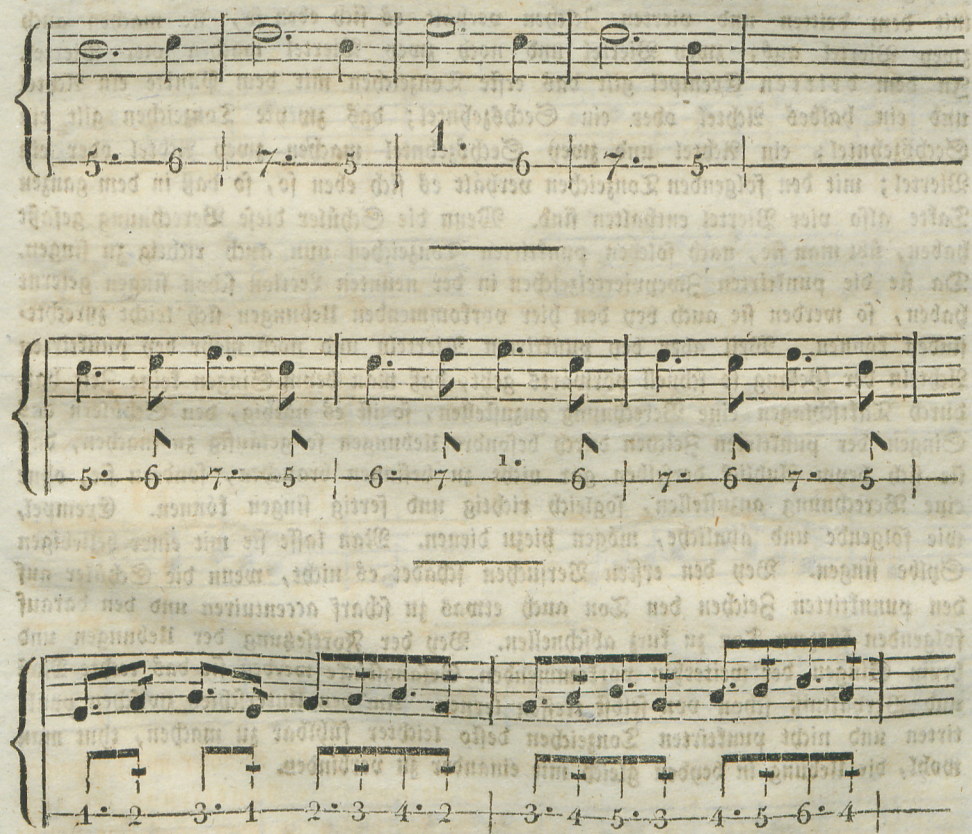


Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0061
Mecklenburg Vorpommern



Zwölfte Lection. Es ist hier nun noch übrig, die Schüler mit derjenigen Tondauer bekannt zu machen, welche durch die sogenannte Punktirung der Tonzeichen bestimmt wird. Aus der neunten Lection wissen sie schon, daß eine Zweyviertelnote oder eine Zweyviertelziffer, wenn ein Punkt dahinter gesetzt wird, drey

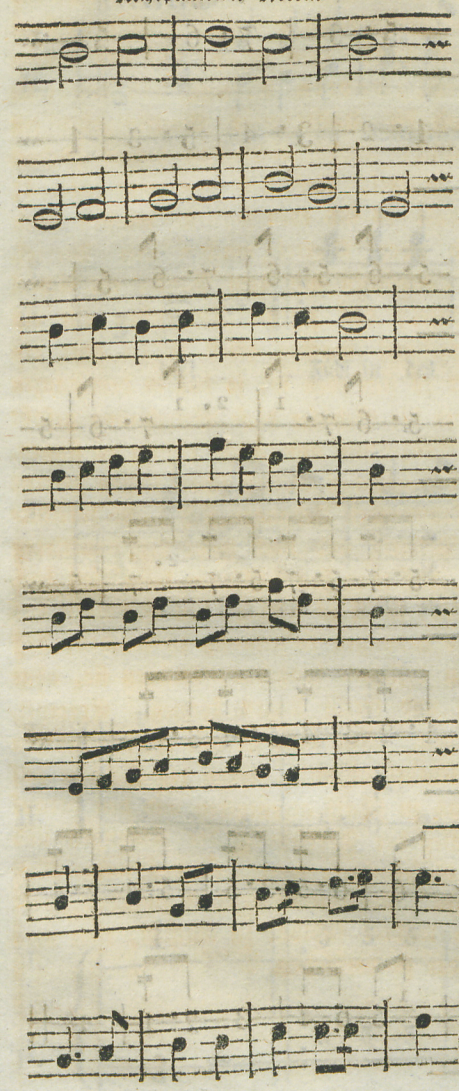
Viertel gelte. Hier sagt man ihnen nun noch, daß sich dieses nicht blos bey der Zweyviertelnote oder bey der Zweyviertelziffer, sondern bey den Tonzeichen von jeder andern Geltung so verhalte, indem die Musiker darin übereingekommen, daß ein Punkt, welcher hinter einem Tonzeichen steht, die Geltung desselben um die Hälfte vermehre. Um ihnen dieses recht anschaulich zu machen, schreibt man ihnen etwa folgendes vor:



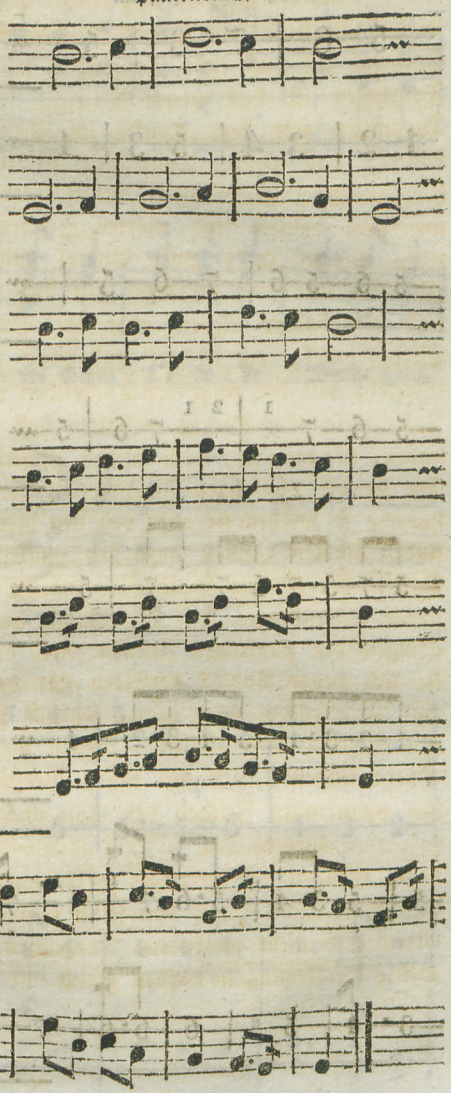
Man macht ihnen bemerklich, daß in jedem dieser drey Exempel Viervierteltakt sey und läßt sie die vier Viertel in jedem Exempel herausrechnen. Z. B. In dem ersten Exempel gilt das erste Tonzeichen mit seinem Punkte drey Viertel und das zweyte Tonzeichen ist das vierte Viertel. In dem zweyten Exempel gilt das erste Tonzeichen mit dem Punkte ein Viertel und die Hälfte eines Viertels oder ein Achtel; das zweyte Tonzeichen ist ein Achtel; dieses Achtel zu jenem Achtel hinzugerechnet macht zwey Achtel oder Ein Viertel; dies sind nun zwey Viertel; mit dem dritten und vierten Zeichen verhält es sich eben so, sie machen auch zwey Viertel aus; zwey Viertel und noch zwey Viertel machen vier Viertel. In dem dritten Exempel gilt das erste Tonzeichen mit dem Punkte ein Achtel und ein halbes Achtel oder ein Sechszehntel; das zweyte Tonzeichen gilt ein Sechszehntel; ein Achtel und zwey Sechszehntel machen zwey Achtel oder ein Viertel; mit den folgenden Tonzeichen verhält es sich eben so, so daß in dem ganzen Takte also vier Viertel enthalten sind. Wenn die Schüler diese Berechnung gefaßt haben, übt man sie, nach solchen punktirten Tonzeichen nun auch richtig zu singen. Da sie die punktirten Zweyviertelzeichen in der neunten Lection schon singen gelernt haben, so werden sie auch bey den hier vorkommenden Uebungen sich leicht zurechtefinden können. Weil aber bey punktirten Vierteln und noch mehr bey punktirten Achteln der Gesang so schnell vorwärts geht, daß man beym Singen keine Zeit hat, durch Taktschlagen eine Berechnung anzustellen, so ist es nöthig, den Schülern das Singen der punktirten Zeichen durch besondre Uebungen so geläufig zu machen, daß sie sich beym Anblick derselben gar nicht zu besinnen brauchen, sondern sie, ohne eine Berechnung anzustellen, sogleich richtig und fertig singen können. Exempel, wie folgende und ähnliche, mögen hiezu dienen. Man lasse sie mit einer beliebigen Sylbe singen. Bey den ersten Versuchen schadet es nicht, wenn die Schüler auf den punnktirten Zeichen den Ton auch etwas zu scharf accentuiren und den darauf folgenden kürzern Ton zu kurz abschnellen. Bey der Fortsetzung der Uebungen und beym Singen der weiterhin vorkommenden Gesangstücke werden sie das rechte Maß und Verhältniß schon von selbst treffen lernen. Um den Unterschied zwischen punktirten und nicht punktirten Tonzeichen desto leichter fühlbar zu machen, thut man wohl, die Uebung in beyden gleich mit einander zu verbinden.

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0064
Mecklenburg Vorpommern

Nichtpunktirte Noten.

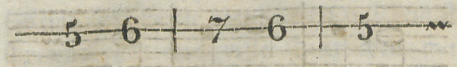


Punktirte Noten.

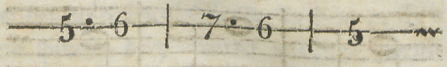


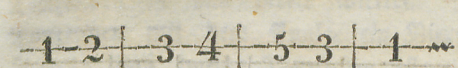
Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0065
Mecklenburg Vorpommern

Nichtpunktirte Ziffern.

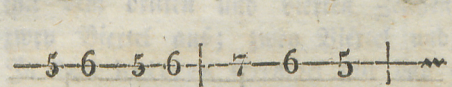


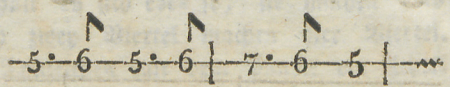
Punktirte Ziffern.

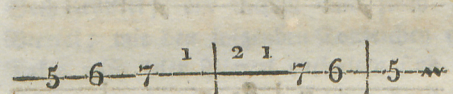


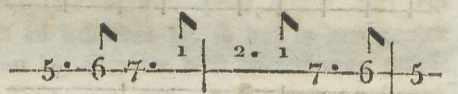


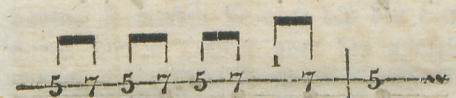


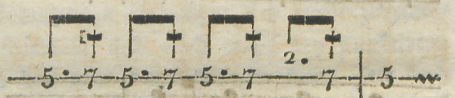


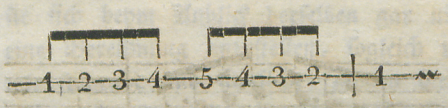


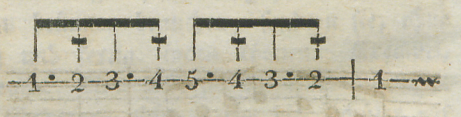


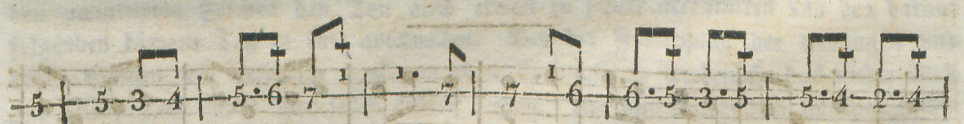


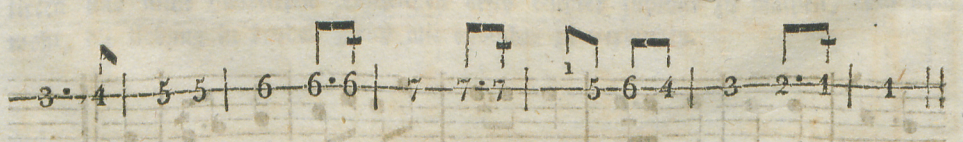








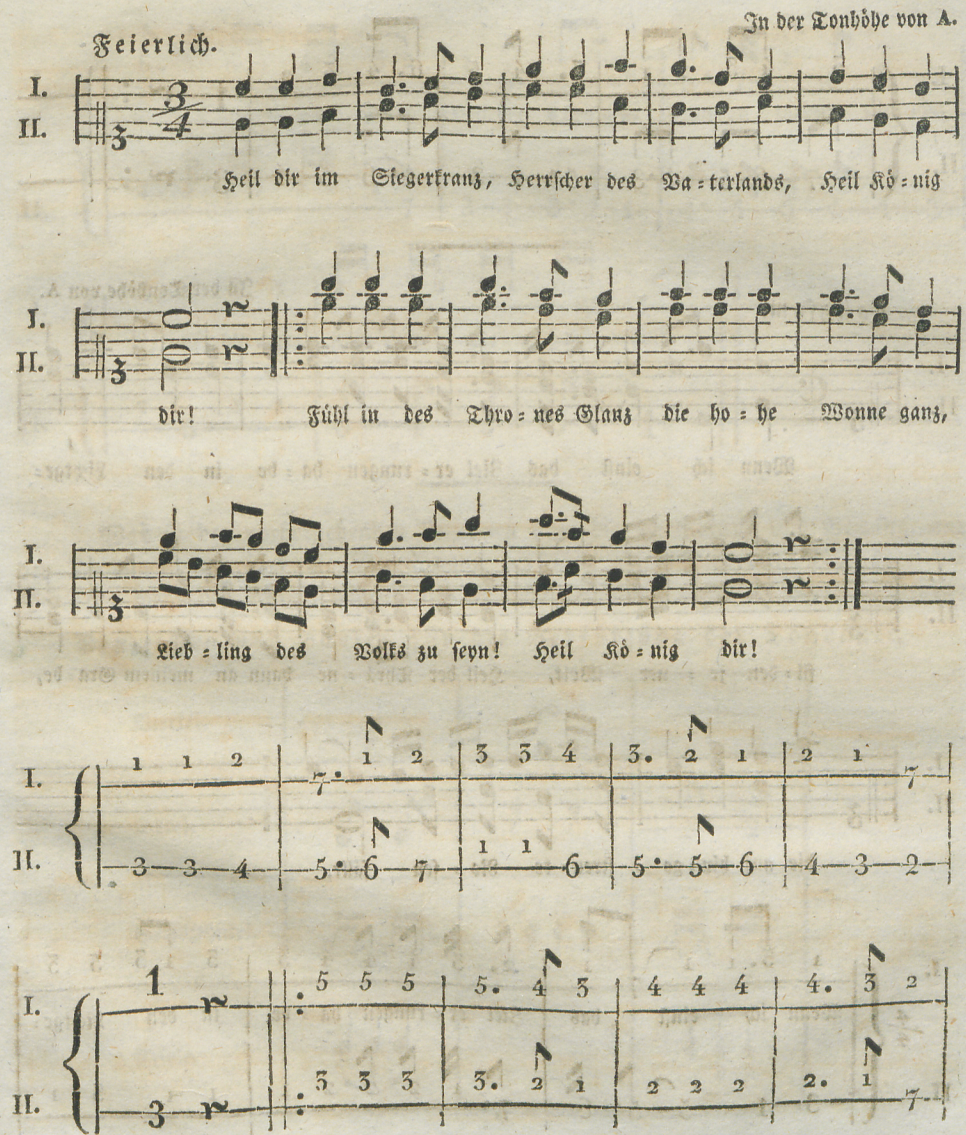


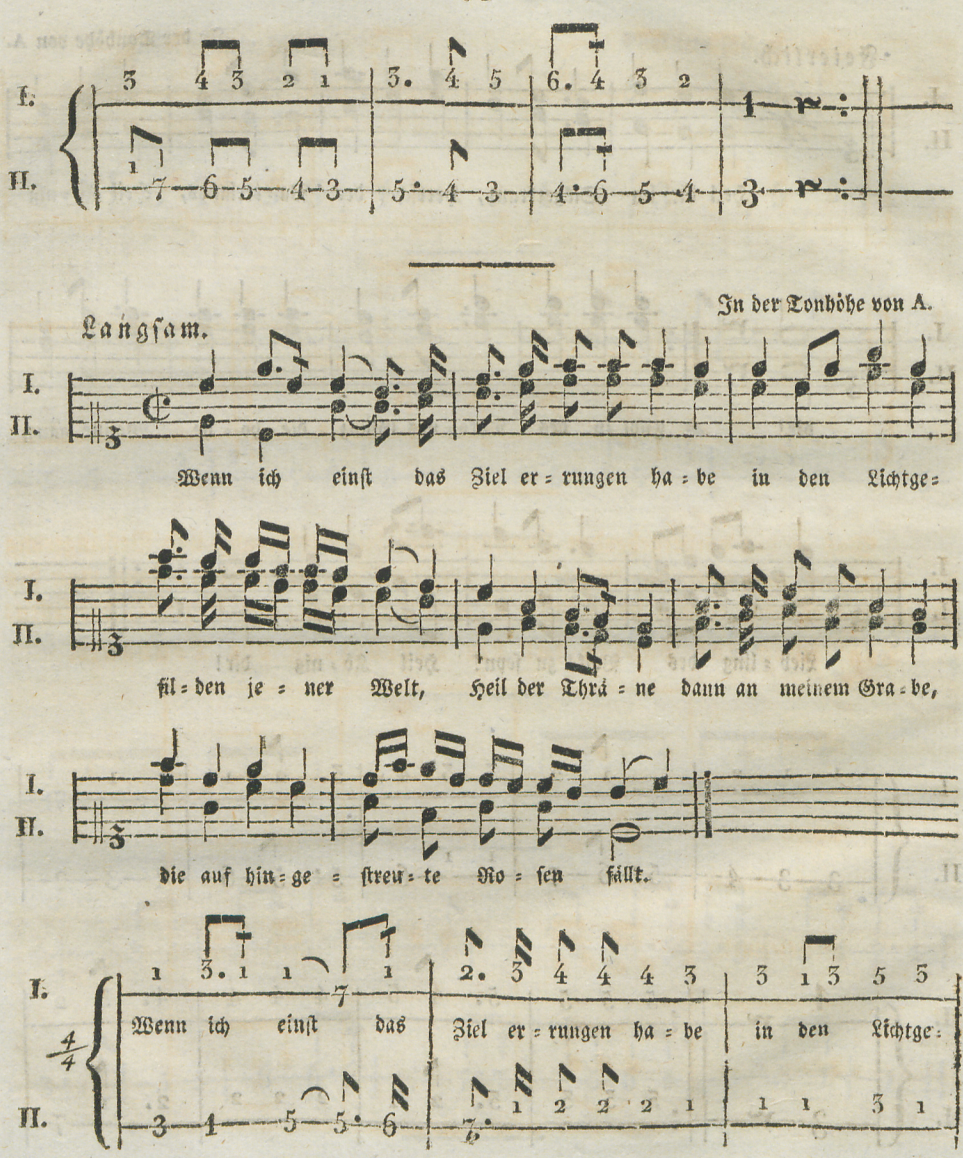


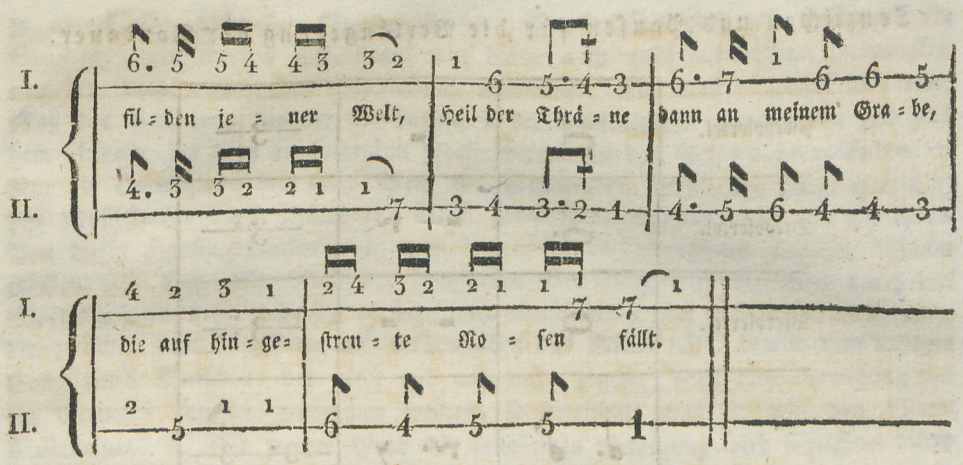
Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0066
Mecklenburg Vorpommern

In der Tonhöhe von A.

Feierlich.




I.
II.
In der Tonhöhe von A.
Langsam.
Wenn ich einst das Ziel er = rungen ha = be in den Lichtge=
fil = den je = ner Welt, Heil der Thrä = ne dann an meinem Gra = be,
die auf hin = ge = streu = te Ro = sen fällt.
Wenn ich einst das
Ziel er = rungen ha = be
in den Lichtge=



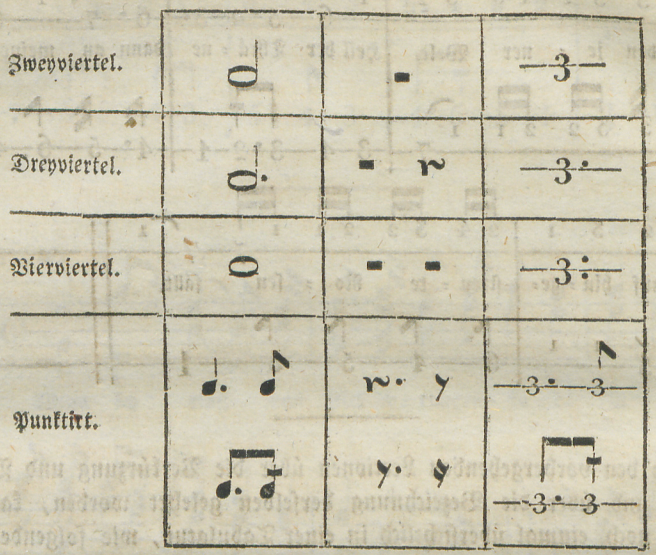
Was in den vorhergehenden Lectionen über die Verkürzung und Verlängerung der Tondauer und über die Bezeichnung derselben gelehrt worden, kann man den Schülern hier noch einmal übersichtlich in einer Tabulatur, wie folgende, darstellen:

Tonzeichen und Pausen für die Verkürzung der Tondauer.

Viertel.			
Achtel.			
Sechszehntel.			
Triole.			

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0069
Mecklenburg Vorpommern

Tonzeichen und Pausen für die Verlängerung der Tondauer.



Auch kann man hier den Schülern noch irgend ein Tonstück vorschreiben, in welchem Tonzeichen und Pausen von verschiedener Geltung vorkommen, und sie über die Geltung derselben befragen, um sich zu überzeugen, daß sie das bisher Gelehrte und Durchgeübte bestimmt gefaßt haben.

Dreyzehnte Lection. In der zehnten Lection der Rhythmik des ersten Cursus (s. S. 36.) sind die Schüler bereits im Allgemeinen über die verschiedenen Grade der langsamern und der schnellern Bewegung des Gesangs belehrt worden. Auch haben sie an den bisher vorgekommenen Gesangstücken Gelegenheit gehabt, sich bald im geschwindern, bald im langsamern Vortrage zu üben. Zur Fortsetzung dieser Belehrung kann man sie hier noch auf Folgendes aufmerksam machen. — Wie in allen Bewegungen, so gibt es auch in der Bewegung des Gesangs so viele verschiedene Grade der Geschwindigkeit und der Langsamkeit, daß man sie durch Worte bestimmt

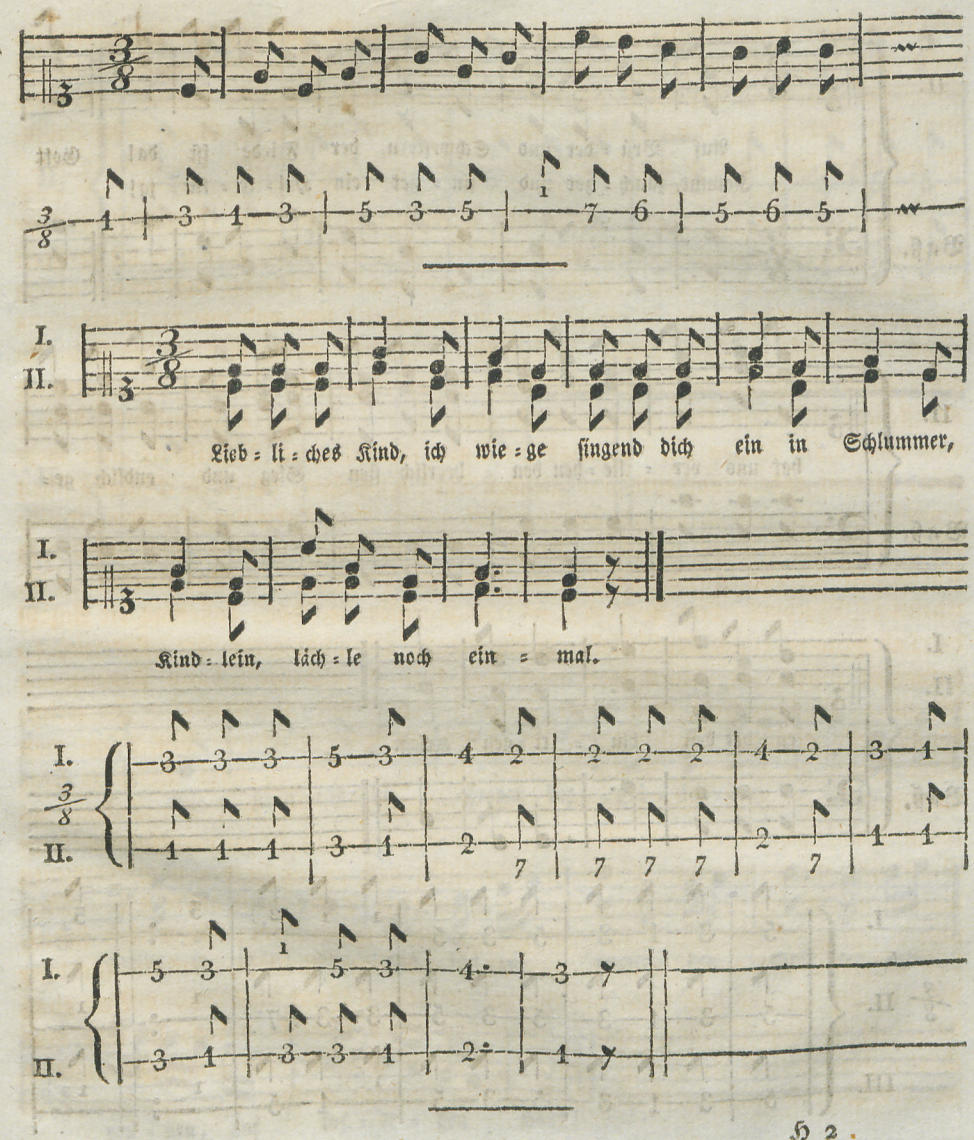
Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0070
Mecklenburg Vorpommern

zu unterscheiden nicht im Stande ist. — Wie langsam oder wie geschwind ein Stück gesungen werden soll, kann man daher auch nicht mit völliger Genauigkeit aus der darüber stehenden Bezeichnung abnehmen; man muß vielmehr das rechte Maß der Bewegung aus der Beschaffenheit der musikalischen Composition und aus dem Inhalte der dazu zu singenden Poesie vermittelst des Gefühls herausfinden. — Nur die Hauptgrade der langsamern oder geschwindern Bewegung pflegt man über den Musikstücken durch besondere, üblich gewordene, Kunstausdrücke zu bezeichnen. Von diesen Kunstausdrücken muß man den Schülern wenigstens folgende bekannt machen. 1. Der erste Grad der langsamen Bewegung wird bezeichnet durch das Wort Andante d. h. gehend; es bezeichnet eine ruhige, aber nicht träge Bewegung, die zwischen dem Langsamen und Geschwinden das Mittel hält, ähnlich dem ruhigen Gang eines Menschen, der nicht eilt und nicht zögert. Soll diese Bewegung um ein Geringes schneller genommen werden, so bezeichnet man sie mit dem Worte Andantino. 2. Der zweyte Grad der langsamen Bewegung wird bezeichnet durch das Wort Adagio, d. h. langsam, es bezeichnet eine Bewegung, die langsamer ist, als die erste, aber nicht so langsam, als die des dritten Grades. 3. Der dritte oder höchste Grad der langsamen Bewegung wird bezeichnet durch das Wort Largo d. h. gedehnt, schleppend, sehr langsam, bey dieser Bewegung werden die Viertel ungefehr so langsam gesungen, als die Töne der Melodie in den Kirchengesängen. Soll die Bewegung um ein Geringes weniger langsam genommen werden, so bezeichnet man sie mit dem Worte Larghetto. 4. Der erste Grad der geschwinden Bewegung wird bezeichnet durch das Wort Allegro d. h. hurtig, munter; es bezeichnet eine Bewegung, welche der Bewegung eines Menschen ähnlich ist, der schnell geht, ohne zu laufen. Soll die Bewegung um ein Geringes weniger geschwinde genommen werden, so bezeichnet man sie mit dem Worte Allegretto. 5. Der zweyte Grad der geschwinden Bewegung wird bezeichnet durch das Wort Presto, d. h. schnell; es bezeichnet eine Bewegung, welche schneller ist, als die erste, aber nicht so schnell, als die des dritten Grades. Soll diese Bewegung noch etwas schneller genommen werden, so bezeichnet man sie durch das Wort Prestissimo. 6. Der dritte oder höchste Grad der geschwinden Bewegung wird bezeichnet durch das Wort Allabreve; es bezeichnet eine Bewegung, welche der Bewegung eines Menschen ähnlich ist, der aus allen Kräften rennt. Bey dieser Bewegung werden die Zweyviertel so schnell gesungen, als sonst bey einer mäßigen Bewegung die Viertel. — Bisweilen wird die Bewegung auch noch durch Nebenwörter, welche man zu jenen Kunstausdrücken

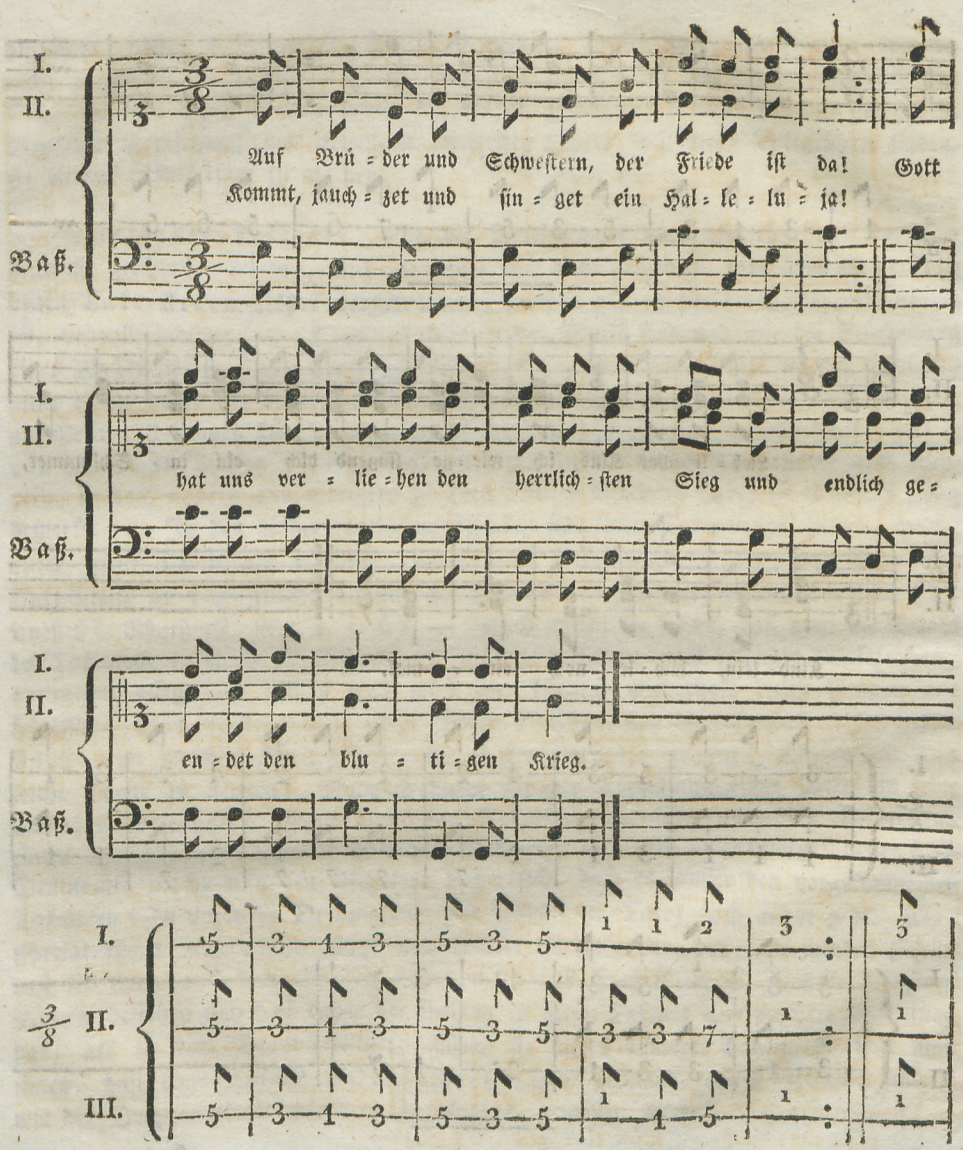
hinzusetzt, näher bestimmt, z. B. poco wenig; molto viel, sehr; non troppo nicht zu sehr; assai sehr u. s. w. — Die Unterschiede der Bewegung sind den Schülern zum Theil bereits durch die bisher gesungenen Stücke fühlbar geworden. Bey der Fortsetzung der Uebungen wird der Lehrer noch mehr Gelegenheit finden, sie darauf aufmerksam zu machen.

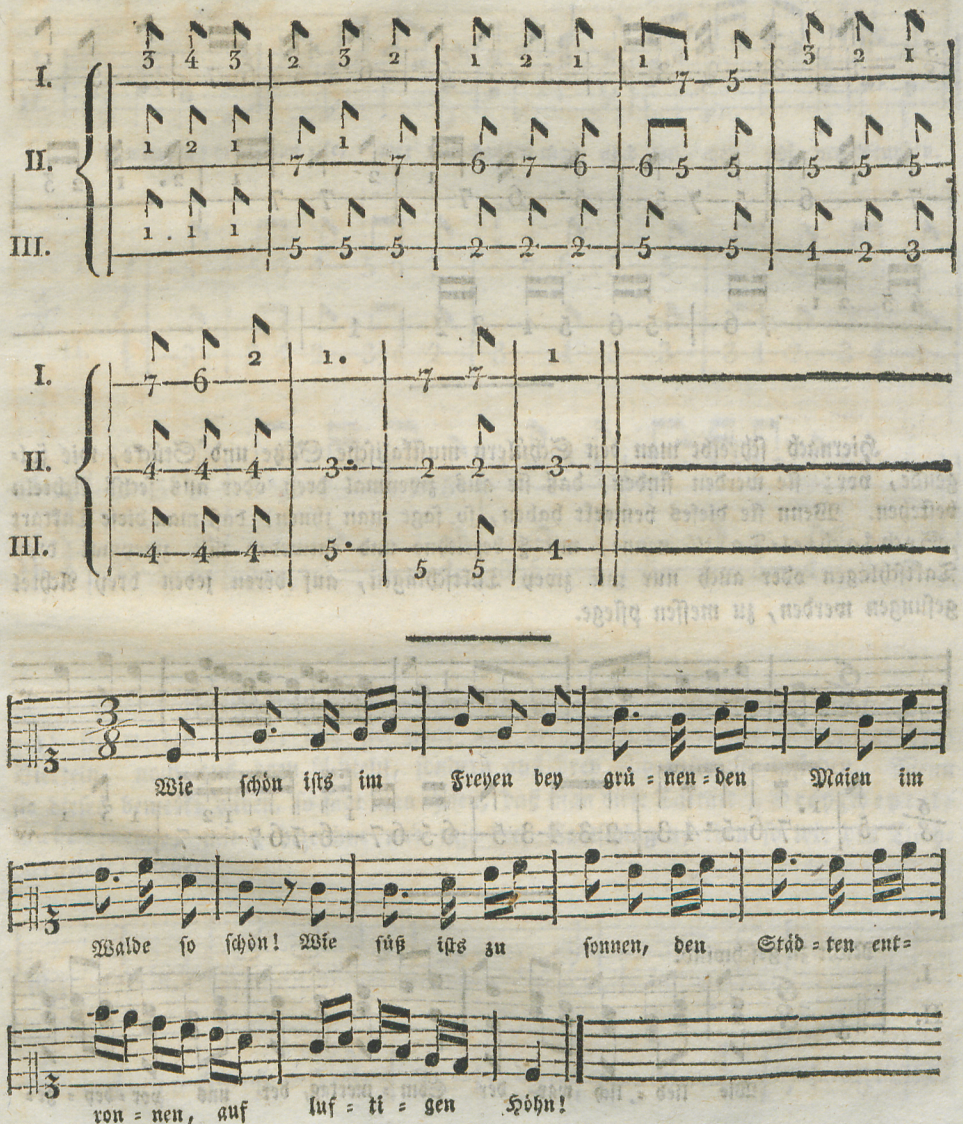
Vierzehnte Lection. Ehe die Belehrungen über die rhythmischen Verhältnisse geschlossen werden, muß man hier nun noch dasjenige, was über die verschiedenen Takt-Arten bisher vorgekommen, so weit als es für die Volksschule nöthig ist, vervollständigen. — Was „Takte" in der Musik sind und wie die Eintheilung eines Musikstücks in Takte durch „Taktstriche" bezeichnet wird, dies ist den Schülern nicht allein durch den bisherigen Unterricht schon beygebracht, sondern auch durch die angestellten Uebungen klar genug gemacht worden. (s. Cursus I. Rhythmik, Lect. 2 und Cursus II. Lection 1). — Daß die Takte in dem einen Musikstücke aus mehrern, in dem andern aus wenigern gleichen Theilen bestehen, haben sie ebenfalls schon bemerkt. — In den bisherigen Uebungsstücken sind ihnen Takte vorgekommen, welche durch zwey Taktschläge in zwey, durch drey Taktschläge in drey, und durch vier Taktschläge in vier gleiche Theile (= Takttheile = Viertel) zerlegt wurden. (S. Cursus I. Rhythmik, Lect. 4. 5. 6). — Auch wissen sie schon, daß man die Anzahl der Takttheile in einem Musikstücke am Anfange derselben durch besondre „Taktzeichen„ anzugeben pflegt. — Alles dies wird hier kürzlich wiederholt durch Fragen wie folgende: Was versteht man unter Takten? Was sind Taktstriche? In welche Anzahl von gleichen Theilen habet ihr Takte eintheilen gelernt? Wie pflegt man solche Theile zu nennen? Wodurch habet ihr die Abtheilung eines Takts in seine Takttheile bezeichnet? Wozu dient das Taktschlagen? Wie wird die Taktart an einem Musikstücke bezeichnet? Wie viele Taktarten sind euch bisher vorgekommen? — Demnächst macht man den Schülern bemerklich, daß es außer den vorgekommenen Taktarten (Zweyviertel- Dreyviertel- und Vierviertel-Takt) noch andre gibt. Man schreibt ihnen musikalische Sätze und Stücke wie folgende, vor; sie werden finden, daß sie zwar aus drey Theilen, aber nicht aus drey Vierteln, sondern aus drey Achteln bestehen und daß daher der Gesang in dieser Taktart eine raschere Bewegung hat, als in dem Dreyvierteltakt. Wenn sie dieses bemerkt haben, so sagt man ihnen, daß diese Taktart „Dreyachtel-Takt" genannt, mit $\frac{3}{8}$ bezeichnet und so wie der Dreyvierteltakt mit drey Taktschlägen gemessen werde.

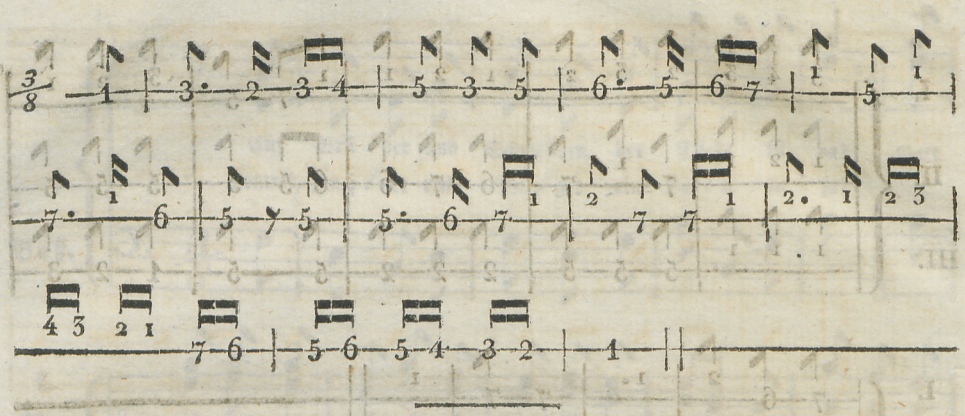
Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0072
Mecklenburg Vorpommern


I.
II.
Lieb = li = ches Kind, ich wie = ge singend dich ein in Schlummer,
I.
II.
Kind = lein, lach = le noch ein = mal.
I.
II.

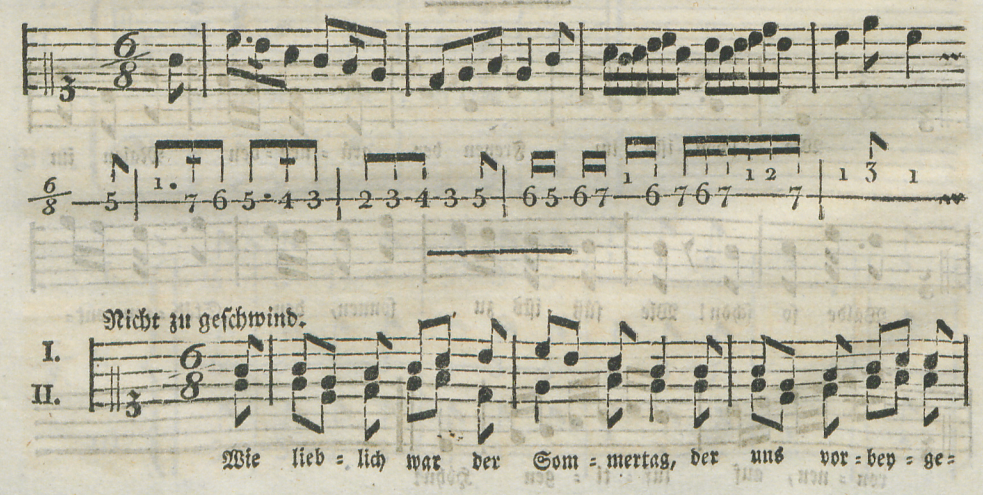
H 2.

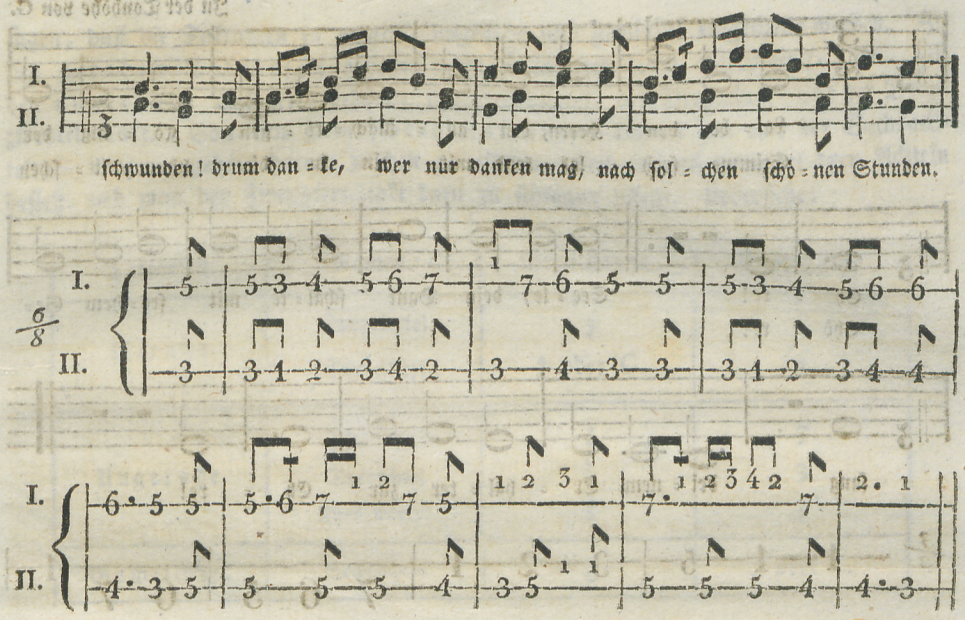

I.
II.
Baß.
Auf Brü = der und Schwestern, der Friede ist da! Gott
Kommt, jauch = zet und sin = get ein Hal = le = lu = ja!
hat uns ver = lie = hen den herrlich = sten Sieg und endlich ge =
en = det den blu = ti = gen Krieg.
III.


I.
II.
III.
Wie schön ists im Freyen bey grü = nen = den Maien im
Walde so schön! Wie süß ists zu sonnen, den Städ = ten ent=
ron = nen, auf luf = ti = gen Höhn!

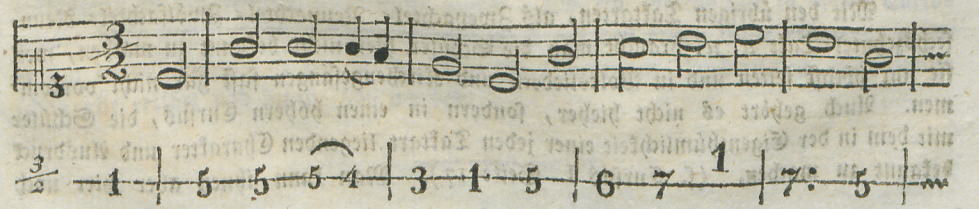


Hiernach schreibt man den Schülern musikalische Sätze und Stücke, wie folgende, vor; sie werden finden, daß sie aus zweymal drey oder aus sechs Achteln bestehen. Wenn sie dieses bemerkt haben, so sagt man ihnen, daß man diese Taktart „Sechsachtel-Takt" nenne, mit $\frac{6}{8}$ bezeichne und entweder mit zweymal drey Taktschlägen oder auch nur mit zwey Taktschlägen, auf deren jeden drey Achtel gesungen werden, zu messen pflege.

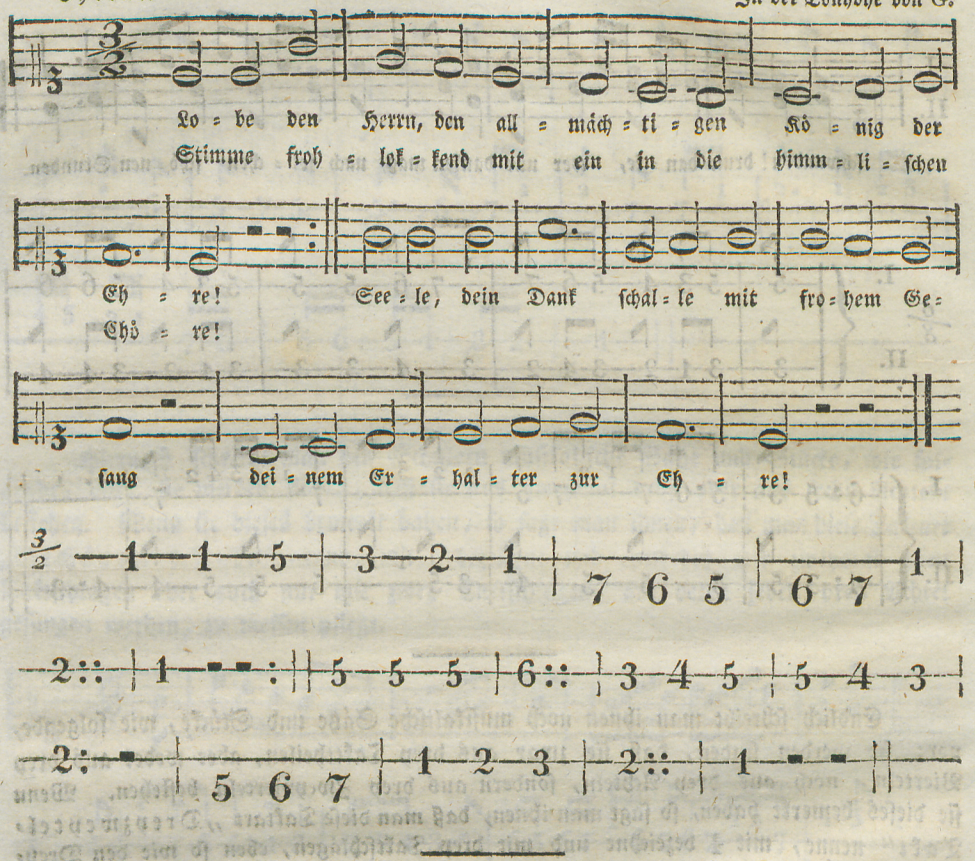




Endlich schreibt man ihnen noch musikalische Sätze und Stücke, wie folgende, vor; sie werden finden, daß sie zwar aus drey Takttheilen, aber weder aus drey Vierteln, noch aus drey Achteln, sondern aus drey Zweyvierteln bestehen. Wenn sie dieses bemerkt haben, so sagt man ihnen, daß man diese Taktart „Dreyzweytel-Takt" nenne, mit $\frac{3}{2}$ bezeichne und mit drey Taktschlägen, eben so wie den Dreyvierteltakt, messe.



Choral. In der Tonhöhe von G.



Mit den übrigen Taktarten, als Zweyachtel- Neunachtel- Zwölfachtel- Neunsechszehntel-Takt ꝛc. ꝛc. braucht man die Schüler hier nicht bekannt zu machen, weil sie nur höchst selten und in Volksliedern und Kirchengesängen fast gar nicht vorkommen. Auch gehört es nicht hieher, sondern in einen höhern Cursus, die Schüler mit dem in der Eigenthümlichkeit einer jeden Taktart liegenden Charakter und Ausdruck bekannt zu machen. (s. Cursus I. Seite 17). Man kann ihnen aber hier noch

sagen, daß die Taktarten in gerade, ungerade und gemischte eingetheilt werden. Zu den geraden Taktarten gehören der Zweiviertel- und Vierviertel-Takt. Zu den ungeraden Taktarten gehören der Dreyviertel- der Dreyachtel- und der Dreyzweytel-Takt. Von den gemischten Taktarten kömmt hier nur der Sechsachteltakt vor; er gehört darum zu den gemischten, weil er aus zweymal drey Achteln besteht und man den Zweyvierteltakt dazu zu schlagen pflegt. Uebersicht:

Taktarten.	Namen.	Bezeichnung.	Taktschälge.
Gerade	Zweyviertel	$\frac{2}{4}$	2
	Vierviertel	$\frac{4}{4}$ oder C.	4
Ungerade	Dreyviertel	$\frac{3}{4}$	3
	Dreyachtel	$\frac{3}{8}$	3
	Dreyzweytel	$\frac{3}{2}$	3
Gemischte.	Sechsachtel	$\frac{6}{8}$	2 oder 6.

Vorstehende vierzehn Lectionen enthalten den zweyten Cursus der rhythmischen Uebungen. Alles Weitere gehört in einen über die Gränze der Elementarschule hinausgehenden höhern Cursus. Die musikalischen Sätze und Gesänge, welche den Schülern in diesem zweyten Cursus zum Singen vorgelegt werden sollen, dürfen daher in rhythmischer Hinsicht durchaus nichts anderes enthalten, als was in beyden Cursen der Rhythmik erklärt und eingeübt worden. Ist etwas weiteres in denselben enthalten, so gehören sie noch nicht hieher. Ob ein Gesangstück in diesen Cursus gehöre oder nicht, kann der Lehrer also gleich auf den ersten Blick erkennen, wenn er nur darauf achtet, ob die in demselben vorkommenden rhythmischen Verhältnisse schon alle erklärt und durchgeübt worden.

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0079
Mecklenburg Vorpommern

B. Melodik

oder

die Lehre vom Treffen der Töne und von der Tonfolge.

In dem ersten Cursus hatte man es mit solchen Sätzen und Gesängen zu thun, in welchen keine andre vorkamen, als diejenigen, welche in der Durtonleiter liegen. (s. Cursus I. Seite 38.) Es waren sieben Töne, welche die Schüler nicht allein bey stufenweisen, sondern auch bei sprungweisen Fortschreitungen, so weit der Umfang ihrer Stimme reichte, treffen lernten. Mit diesen Tönen bildeten sie die Durtonleitern, (S. 70.) und aus diesen Tönen waren die Gesangstücke zusammengesetzt, welche sie einübten. Nun gibt es aber noch mehrere andere Töne, welche zwischen jenen sieben Tönen liegen. Diese werden gebildet, wenn man einen Ton entweder erhöhet oder erniedrigt (in die Höhe oder herunter zieht), jedoch nicht so weit, daß er in den zunächst darüber oder in den zunächst darunter liegenden Ton der Durtonleiter übergeht. Wer auch nur die Anfangsgründe der Instrumental-Musik erlernt hat, weiß es, daß hier von den Tönen Cis, Dis, Fis, Es, As, Be etc. etc. die Rede ist. Auch diese Töne müssen die Schüler kennen und angeben lernen. Und dies ist die Aufgabe für den zweyten Cursus. — Außer der Durtonleiter gibt es nun aber noch eine andre, nemlich die Moll-Tonleiter. Das Eigenthümliche derselben besteht darin, daß beym Hinaufsingen statt der gewöhnlichen Terz in der Dur-Tonleiter ein etwas niedrigerer Ton, die erniedrigte oder kleine Terz genannt, gesungen wird, und daß man beym Herabsingen statt der gewöhnlichen Septime und Sexte der Dur-Tonleiter ebenfalls erniedrigte Töne, nemlich die kleine Septime und kleine Sexte nimmt. (Also statt c d e f g a h c in der Dur-Tonleiter, beym Hinaufsingen c d es f g a h c und beym Herabsingen c b as g f es d c.) Auch mit dieser Moll-Tonleiter müssen die Schüler bekannt gemacht werden. Und dies ist ebenfalls die Aufgabe für den zweyten Cursus. Hiezu dienen nun nachstehende Belehrungen und Uebungen.

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0080
Mecklenburg Vorpommern

Anmerk. 1. Unter den Gesängen, welche in den Kirchen gesungen werden (Choralmelodien, Gemeindegesängen), gibt es mehrere, welche weder in der Dur- noch in der Moll-Tonart gesetzt sind. Man sehe in den Choralbüchern z. B. die Melodien: Jesu, meine Freude. — Herr Gott dich loben wir (Te Deum laudamus.) — Gott sey gelobet und gebenedeiet. — Christe, der du bist Tag und Licht — u. a. m. In einigen Choralbüchern findet man die Benennungen: Dorische, Phrygische, Lydische ꝛc. Tonart darüber stehen. Diese Tonarten rühren von den alten Griechen her und sind heut zu Tage fast nur noch in einigen unserer Kirchengesänge, wie auch in der Musik der Russen und einigen morgenländischen Völkerschaften zu finden. Die Griechen hatten nemlich zwölf verschiedene Tonleitern, unter welchen folgende sechs die Haupttonleitern sind:

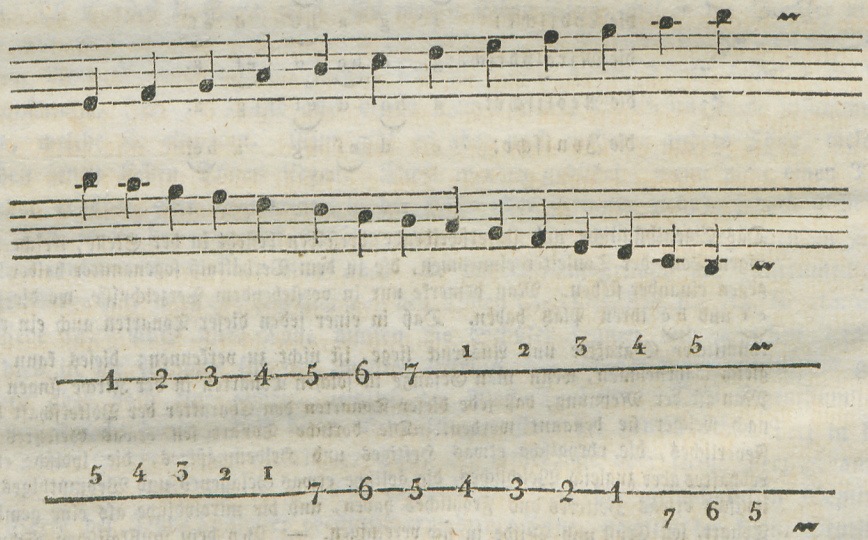
die Dorische: d ef g a hc d.
die Phrygische: ef g a hc d e.
die Lydische: f g a hc d ef.
die Mixolydische: g a hc d ef g.
die Aeolische: a hc d ef g a.
die Jonische: c d ef g a hc.

Das Eigenthümliche und Unterscheidende derselben besteht in der Stelle, welche diejenigen Töne der Tonleiter einnehmen, die in dem Verhältniß sogenannter halber Töne gegen einander stehen. Man bemerke nur in vorstehendem Verzeichnisse, wo die Töne ef und hc ihren Platz haben. Daß in einer jeden dieser Tonarten auch ein eigenthümlicher Charakter und Ausdruck liege, ist nicht zu verkennen; dieses kann man gleich wahrnehmen, wenn man Gesänge in solchen Tonarten in der Kirche singen hört. Man ist der Meynung, daß jede dieser Tonarten den Charakter der Völkerschaft habe, nach welcher sie benannt worden. Die dorische Tonart soll etwas Gesetztes und Feyerliches, die phrygische etwas Heftiges und Heldenmäßiges, die lydische etwas Lebhaftes aber zugleich Weichliches, die äolische etwas Gelassenes und Wehmüthiges, die ionische etwas Heiteres und Fröhliches haben, und die mixolydische als eine gemischte Tonart, soll Ernst und Milde in sich vereinigen. — Bey dem musikalischen Schulunterrichte brauchen diese alten Tonarten, die man auch Kirchen-Tonarten nennt, nicht besonders vorgenommen zu werden. Die Vorzeichnung in der Noten-Tabulatur ist bey allen diesen Tonarten eben so, wie bey C-Dur. In der Zifferntabulatur kann man sie am bequemsten so schreiben, als wenn C der Grundton (= 1) wäre. Der Organist aber muß sich auf das Eigenthümliche dieser Tonarten und auf die richtige Behandlung derselben verstehen, um den Gesang gehörig leiten und ausdrücken zu können.

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0081
Mecklenburg Vorpommern

Anmerk. 2. Um bey den folgenden Unterweisungen eine unnöthige Weitläufigkeit zu vermeiden bemerke ich hier vorab im Allgemeinen, daß der Lehrer wohl thun werde, bey den melodischen Uebungen die im ersten Cursus (Seite 43 u. a. O.) mit gutem Erfolge angewendete Uebung, vorgesungene Töne von den Schülern angeben und niederschreiben zu lassen, auch hier fortzusetzen. Nicht allein dient diese Uebung zur Schärfung und Verfeinerung des Gehörs sondern sie ist auch für den Lehrmeister ein Mittel, sich zu überzeugen, ob er durch seine Unterweisung und Uebung jedesmal den beabsichteten Zweck wirklich erreicht habe.

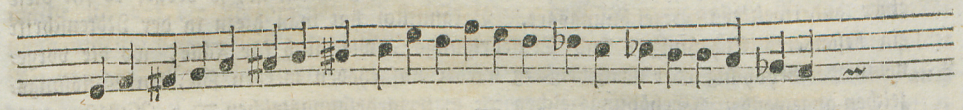
Erste Lection. Um den Schülern die ganze Reihe der bisher eingeübten Töne zu vergegenwärtigen, läßt man sie die Töne der Dur-Tonleiter in der mittlern, obern und untern Octave, so weit der Umfang ihrer Stimme reicht, hersingen.



Auch läßt man sie einzelne Töne aus dieser Reihe, die man ihnen vorsingt, nach dem Gehör mit Ziffern oder Noten-Namen angeben. Wenn man sich überzeugt hat, daß sie die ganze Reihe gehörig inne haben und diese Töne von allen andern bestimmt zu unterscheiden wissen, so läßt man andre Töne mit einfließen, die sie noch

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0082
Mecklenburg Vorpommern

nicht kennen. Man kann hiebey ein Instrument, (am besten ein Tasten-Instrument, als Fortepiano oder Orgel) zu Hülfe nehmen und ihnen auf diesem Gänge und Sätze vorspielen, in welchen Töne, die ihnen noch fremd sind, vorkommen. Z. B.



Sie werden hier gleich auf Töne stoßen, die sie nicht bestimmt zu nennen und zu bezeichnen wissen. Hiedurch kommen sie zu der Einsicht, daß es ausser den bisher eingeübten Tönen noch andre gebe und daß daher auch diese aufgesucht, — bezeichnet — und eingeübt werden müssen.

Zweyte Lection. Es fragt sich, wie diese Töne aufzufinden seyen? — Wenn ein solcher neuer Ton zwischen zwey bekannten in der bisher gesungenen Tonleiter neben einander liegenden Tönen (z. E. zwischen 1 u. 2 = c und d, zwischen 4 und 5 = f und g etc.) sich hören läßt, so muß er höher, als der untere, und niedriger, als der obere von diesen Tönen, liegen. (Z. B. Der Ton cis klingt höher, als der Ton c, und niedriger, als der Ton d. Er liegt also zwischen den beyden bekannten Tönen c und d. Der Ton gis klingt höher, als der Ton g, und niedriger, als der Ton a. Er liegt also zwischen den bekannten Tönen g und a.) Ich muß also, wenn ich den zwischen beyden bekannten Tönen liegenden neuen Ton auffinden will, entweder den obern Ton erniedrigen (herunterfinken lassen), oder den untern Ton erhöhen (in die Höhe ziehen). Ich darf jedoch den Ton nicht so weit erhöhen oder erniedrigen, daß er in den zunächst darüber oder in den zunächst darunter liegenden bekannten Ton übergeht, weil er sonst nicht der gesuchte neue Ton wird; ich muß vielmehr zwischen den beyden bekannten Tönen auf der Mitte des Weges stehen bleiben. Erhöhung und Erniedrigung, Sinkenlassen und in die Höheziehen, sind also die beyden Mittel, die noch fehlenden neuen Töne aufzufinden. —

Ehe ich hier in der Aufstellung der Lectionen fortfahre, muß ich hier eine die Bezeichnungslehre der Melodik betreffende Bemerkung, für den Lehrmeister einschalten.

Für die bisher eingeübten Töne ist die Bezeichnung im ersten Cursus vorgetragen worden (s. Seite 39.). Da hier im zweyten Cursus neue Töne vorkommen, so wird auch eine neue Bezeichnung nöthig. In der Notentabulatur wurde den Tönen

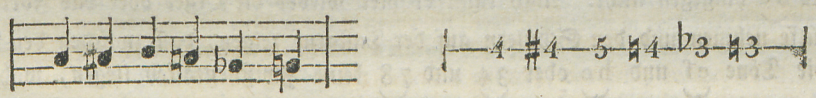
ihre Stelle auf den Stufen und in den Zwischenräumen des Liniensystems angewiesen. In der Zifferntabulatur wurden sie durch die Reihenfolge der Zahlen bezeichnet. Da nun weder auf den Stufen und in den Zwischenräumen des Liniensystems, noch in der Reihe der Zahlzeichen für neue Töne eine Stelle übrig ist, so bedarf es für diese einer anderweitigen Bezeichnungsart. Bekanntlich hat man hiezu in der Notenschrift ein besonderes Erhöhungs- und Erniedrigungs-, wie auch für Fälle, wo die vorgenommene Erhöhung oder Erniedrigung wieder aufgehoben werden soll, ein Auflösungszeichen angewendet. (Erhöhungszeichen = ♯, Erniedrigungszeichen = ♭, Auflösungszeichen = ♮.) Für die Ziffernschrift bedürfen wir nun ebenfalls einer solchen Bezeichnung. Man hat dazu unter andern vorgeschlagen, die Erhöhung durch einen Asteriskus (ein Sternchen) oder auch durch einen schräg durch die Ziffer gezogenen Strich und die Erniedrigung durch einen waagerecht durch die Ziffer gezogenen Strich anzudeuten und das Auflösungszeichen ganz wegzulassen, indem dieses nicht nöthig sey, wenn die Erhöhung oder Erniedrigung eines Tons jedesmal bezeichnet werde. Es ist aber meines Dafürhaltens kein Grund vorhanden, die bey der Notenschrift üblich gewordene Bezeichnung bey der Ziffernschrift mit einer andern zu vertauschen. Das einzige, was man mit einigem Grunde dagegen einwenden könnte, ist der Umstand, daß das Erniedrigungszeichen ♭ besonders beym Schreiben sehr leicht mit der Ziffer der Zahl „Sechs" verwechselt werden kann. Dieser Verwechselung aber muß dadurch vorgebeugt werden, daß man, was den Lehrern überhaupt sehr dringend zu empfehlen ist, die Ziffern und alle übrigen Zeichen sehr bestimmt, ordentlich und schön schreibt, und daß man dafür sorgt, daß den Schülern statt geschriebener Musikstücke bald eine Sammlung gedruckter in die Hände gebracht werde. Ich habe daher in nachstehenden Lectionen die bey der Notenschrift übliche Bezeichnung auch bey der Ziffernschrift beyzubehalten für das Zweckmäßigste erachtet.

Nach dieser Einschaltung fahre ich nun fort, den Gang des weitern Unterrichts darzustellen und von dem vorhin Gesagten die Anwendung zu machen. Zuerst folgen hier diejenigen Lectionen, welche die Schüler in dem Singen derjenigen neuen Töne üben sollen, welche in der Dur-Tonleiter am häufigsten vorkommen und am leichtesten zu treffen sind. Und diese werden hier mit solchen Intervallen in Verbindung gesetzt, mit denen sie am leichtesten und häufigsten in Verbindung gebracht werden.

Dritte Lection. Es fragt sich, wie diese neuen Töne, wenn wir sie gefunden haben, bezeichnet werden sollen? — Hier muß nun der Lehrmeister seine Schüler mit dem Inhalt der vorhergehenden eingeschalteten Bemerkung, so weit er sie angeht, bekannt machen. — Er zeigt ihnen, daß man auf den fünf Stufen

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0084
Mecklenburg Vorpommern

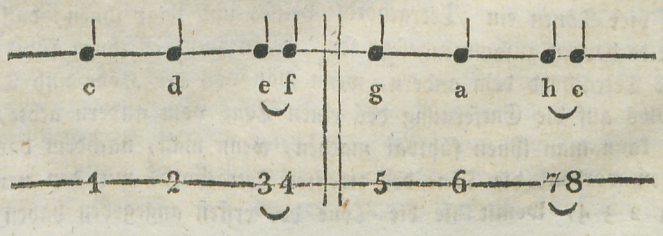
und in den Zwischenräumen des Noten-Liniensystems und eben so in der Reihenfolge der Zahlen in der Zifferntabulatur für die Bezeichnung andrer Töne außer den bisher eingeübten keine eigene Stelle mehr finde, indem alle Plätze besetzt seyen. — Er macht sie auf die Nothwendigkeit aufmerksam, deshalb eine andere Art der Bezeichnung aufzusuchen. — Er sagt ihnen, daß man bey der Notenschrift über eine solche Bezeichnung allgemein übereingekommen sey und daß die nemliche Bezeichnung auch bey der Ziffernschrift angewendet werden könne. — Diese Bezeichnungsart zeigt er ihnen nun an der Wandtafel. 1. Wenn ein Ton erhöhet werden soll, so setzt man vor das Tonzeichen ein ♯ Dieses nennt man das Erhöhungszeichen. 2. Wenn ein Ton erniedrigt werden soll, so setzt man vor das Tonzeichen ein kleines ♭. Dieses nennt man das Erniedrigungszeichen. 3. Wenn das Erhöhungs- oder das Erniedrigungszeichen, welches vor einem Tonzeichen gestanden, bey dem wieder vorkommenden Tone nicht mehr gelten soll, so setzt man ein ♮ davor. Dieses nennt man das Auflösungszeichen. Es erscheinen also diese Zeichen auf folgende Weise:



Vierte Lection. Nun fragt es sich, zwischen welchen Tönen solche Zwischentöne zu finden seyen, ob überall auf der ganzen Tonleiter zwischen je zwey und zwey Tönen, oder nicht überall? — Man läßt die Töne der ganzen Tonleiter noch einmal singen, von 1 bis 8 oder von C bis c. Diese Reihe von acht Tönen (mit Inbegriff der Octave des Grundtons) zerlegt man in zwey Hälften: 1 2 3 4, — 5 6 7 8, oder c d e f, — g a h c. Man sagt den Schülern, daß ein solches Gebund von vier Tönen ein „Tetrachord" heisse, und zeigt ihnen, daß die Tonleiter aus zwey Tetrachorden zusammengesetzt sey. Man sucht es ihnen fühlbar zu machen, daß das eine Tetrachord dem andern, wenn man von der Höhe und Tiefe der Töne absehe und blos auf die Entfernung des einen Tons vom andern achte, völlig gleich sey. Dieses kann man ihnen fühlbar machen, wenn man, nachdem das erste Tetrachord gesungen worden, die Töne des zweyten Tetrachords mit den nemlichen Intervallzeichen 1 2 3 4, womit sie die Töne des ersten angegeben haben, singen läßt.

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0085
Mecklenburg Vorpommern

Hiedurch wird der fünfte Ton in der Tonleiter wieder der Grundton, und von diesem Grundtone aus singen sie die Töne 5 6 7 8 oder g a h c gerade so, wie sie zuvor die Töne 1 2 3 4 oder c d e f gesungen haben. Man kann hiebey das Fortepiano oder die Orgel zu Hülfe nehmen und zuerst die Töne c d e f und dann die Töne g a h c beyde mit 1, 2, 3, 4, singen lassen. Ohne die Verhältnisse gerade ganz deutlich zu fassen, werden die Schüler es hören und fühlen, daß bey der Tonreihe 5 6 7 8 oder g a h c die einzelnen Töne gerade in dem nemlichen Verhältniß der Entfernung des einen vom andern stehen, wie bey der Tonreihe 1 2 3 4 oder c d e f. — Hiernächst muß man es ihnen fühlbar zu machen suchen, daß die Töne 3 4 und 7 8 oder e f und h c näher beysammen liegen, als die Töne 1 2, 2 3, 4 5, 5 6 oder c d, d e, f g, g a. Daß dieses sich so verhalte, werden sie nicht ganz deutlich erkennen, aber es ist hier genug, wenn sie es nur dunkel wahrnehmen. Und dieses werden sie, wenn der Lehrer ihnen durch Vorsingen eben bemerklich macht, daß er zwischen den Tönen 1 2, 2 3, 4 5, 5 6, 6 7, oder c d, d e, f g, g a, a h, noch einen andern Ton hervorbringen könne, zwischen den Tönen 3 4 und 7 8 oder e f und h c hingegen nicht. Auch kann er hier wieder die Orgel oder das Fortepiano zu Hülfe nehmen und den Schülern auf der Tastatur zeigen, daß zwischen den Tasten für die Töne e f und h c oder 3 4 und 7 8 keine Zwischentasten liegen, wohl aber zwischen den übrigen Tasten (die hervorragenden Tasten für die Töne cis, dis, fis, gis und be). Diese Unterweisung wird so weit, als es hier nöthig ist, die Schüler zu der Wahrnehmung führen, daß die gesuchten neuen Töne zwischen den Tönen 1-2, 2-3, 4-5, 5-6, 6-7, oder c-d, d-e, f-g, g-a und a-h zu finden seyen, daß sie hingegen zwischen den Tönen 3 4 und 7 8 oder e f und h c fehlen. Um ihnen ein Bild dieser Verhältnisse einzuprägen, kann man die Entfernung der Töne von einander durch die Stellung der Tonzeichen zu veranschaulichen suchen:

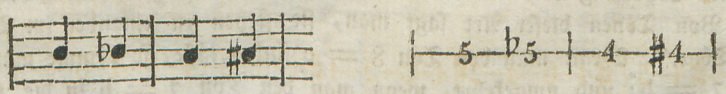


Nachdem die Schüler auf diese Weise vorbereitet worden, leitet man sie nun an, die einzelnen Zwischentöne aufzusuchen, — zu bezeichnen, — und sich im richtigen Angeben derselben zu üben.

Anmerk. Hier entsteht die Frage: welche von diesen Zwischentönen zuerst aufgesucht werden müssen, ob die, welche durch Erniedrigung, oder die, welche durch Erhöhung eines Tons hervorgebracht werden. Die Erfahrung lehrt, daß man einen zwischen zwey Tönen liegenden Zwischenton leichter durch Erniedrigung des obern, als durch Erhöhung des untern Tons auffinde. [Den in der Wahrnehmung mathematischer Verhältnisse liegenden natürlichen Grund dieser Erfahrung zu erörtern, gehört nicht hieher.] Hiernach würde man also mit dem Aufsuchen der durch Erniedrigung entstehenden Töne (als der Töne b, as, ges, es etc.) den Anfang machen und demnächst zu den durch Erhöhung entstehenden Tönen (als den Tönen cis, dis, fis etc.) übergehen müssen. Ich habe, ohne den von der Erfahrung angewiesenen Stufengang aus den Augen zu lassen, in den folgenden Lectionen beyde Mittel, das Mittel der Erniedrigung und das Mittel der Erhöhung, überall mit einander verbunden und zusammen angewendet. Bey diesem Verfahren wird der Gang der Unterweisung und Uebung abgekürzt, indem man viele Wiederholungen, die sonst vorkommen würden, vermeidet. Auch wird es bey diesem Verfahren leichter, bey jeder Lection solche Uebungsexempel aufzustellen, in welchen nichts vorkömmt, was nicht schon in dem bisherigen Unterrichte gehörig erläutert und eingeübt worden. Die kleine Verschiedenheit des Tons, welcher durch Erniedrigung des darüber liegenden entsteht, von dem, welcher durch Erhöhung des darunter liegenden entsteht, braucht hier um so weniger in Betracht zu kommen, da sie auch auf dem Klaviere und auf allen Tasten-Instrumenten nicht berücksichtigt ist. (Hier fallen z. B. die Töne cis und des, gis und as etc. in Einen Ton zusammen und die feinen Unterschiede zwischen beyden werden nicht ausgedrückt.) Bey fortgesetzter Uebung und Bildung des musikalischen Gehörs führt der Gang der Melodie von selbst auf die richtige Angabe des Tons.

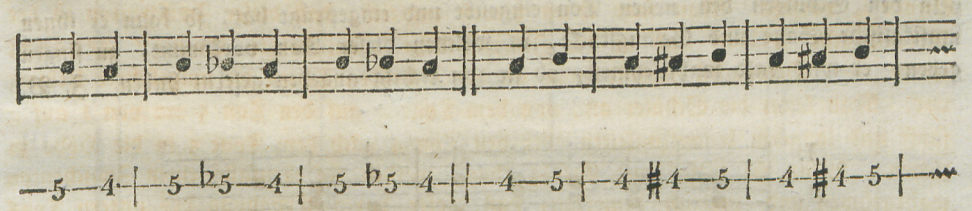
Fünfte Lection. Von den Tönen $\overset{\frown}{34}$ und $\overset{\frown}{78}$ wissen wir schon aus der vorhergehenden Lection, daß sie nahe an einander liegen und daß wir zwischen ihnen weder durch Erhöhung noch durch Erniedrigung einen neuen Zwischenton hervorbringen können. Von Tönen dieser Art sagt man, sie stehen zu einander im Verhältnisse „halber Töne." Wenn man den Ton 8 = c sinken läßt, so kömmt man gleich in den Ton 7 = h; und umgekehrt, wenn man den Ton 7 = h in die Höhe zieht, so kömmt man gleich in den Ton 8 = c; einen neuen Zwischenton bringt man nicht hervor. Eben so verhält es sich mit den Tönen $\overset{\frown}{34} = \overset{\frown}{\text{cf.}}$ — Wir versuchen es

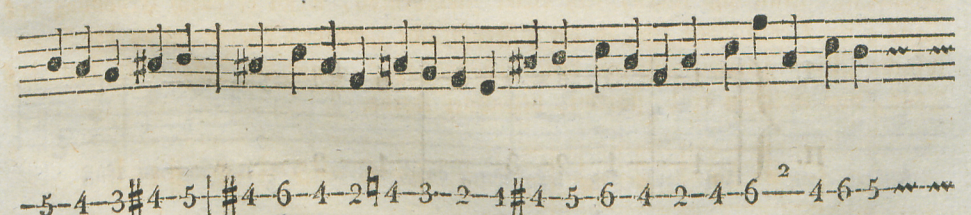
daher mit den übrigen Tönen, (1-2, 2-3, 4-5, 5-6, 6-7), die Zwischentöne aufzufinden. Wir machen in der Mitte der Reihe den Anfang mit den Tönen 4-5. Hier läßt man nun die Schüler versuchen, ob sie zwischen diesen beyden Tönen den Zwischenton finden und angeben können. Man läßt sie die Töne 4-5 = f-g einigemale recht scharf und bestimmt angeben. Dann leitet man sie an, von dem Tone 5 auf den Ton 4 = von g auf f sanft und sehr langsam hinüber zu gleiten, d. h. ohne einen Ruck oder Stoß mit der Stimme den Ton sinken zu lassen. Wenn sie dieses mit Erfolg thun, so werden sie bald einen Zwischenton wahrnehmen. Diesen lehrt man sie dann beachten, bey den Wiederholungen etwas stärker betonen, und zuletzt festhalten. Gelingt es ihnen hiemit nicht, so muß der Lehrmeister es ihnen so vormachen und von ihnen nachmachen lassen. Hiebey kann er auch ein Instrument zu Hülfe nehmen, um den Zwischenton recht bestimmt und scharf anzugeben. — Nun ist der Zwischenton gefunden und zwar durch Erniedrigung des Tons 5 = g. Den gefundenen Ton bezeichnet man nun durch das den Schülern schon bekannte Erniedrigungszeichen, indem man der Ziffer 5 oder der Note g ein kleines ♭ vorsetzt. Man sagt ihnen hiebey zugleich, daß dieser Zwischenton in der Notensprache „Ges“ und in der Ziffernsprache „erniedrigte Quinte“ genannt werde. — Demnächst nimmt man an diesen beyden Tönen die umgekehrte Uebung vor. Man leitet die Schüler an, von dem Tone 4 auf den Ton 5 = von f auf g sanft und langsam hinaufzugleiten oder den Ton 4 nach dem Tone 5 in die Höhe zu ziehen. Wenn sie dieses mit Erfolg thun, werden sie ebenfalls einen Zwischenton wahrnehmen und zugleich bemerken, daß dieser durch Erhöhung des untern Tons entstandene Zwischenton mit dem vorher durch Erniedrigung des obern Tons gefundenen Zwischentone übereinstimme, d. h. daß er eben so klinge, wie der zuerst gefundene. Man sagt ihnen, daß dieser Zwischenton, wenn er durch Erhöhung des Tons 4 = f entstanden sey, in der Ziffernsprache „erhöhete Vier“ und in der Notensprache „Fis“ genannt und mit dem Erhöhungszeichen vor der Ziffer oder Note des Tons, von welchem er herstammt, bezeichnet werde.



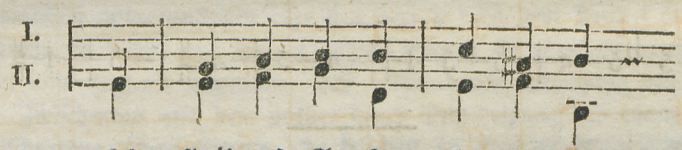
Hat man ein Klavier oder eine Orgel zu Hand, so kann man ihnen zeigen, daß es auch auf diesem Instrumente für die erhöhte 4 und für die erniedrigte 5 nur

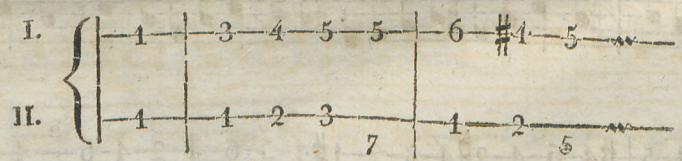
Einen Ton gibt. — Demnächst macht man ihnen bemerklich, daß dieser neue Ton zu dem Tone, von welchem er, sey es durch Erniedrigung oder durch Erhöhung, abstammt, in dem nemlichen Verhältnisse stehe, wie die Töne 87 und 43 = ch und fe gegen einander, nemlich in dem Verhältnisse eines halben Tons. Dieses wird ihnen fühlbar, wenn sie dieselben singend mit einander vergleichen oder auch den neuen Zwischenton mit seinem Stammtone gerade so singen, wie sie Terz und Quarte, Septime und Octave singen gelernt haben. Es kann auch der Lehrmeister, während von den Schülern 5 ♭ 5 oder 4 ♯ 4 = g gis oder f fis gesungen wird, die Töne 87 oder 43 in der nemlichen Tonhöhe dazu singen um die Gleichheit der Verhältnisse hören zu lassen. — Wenn dieses geschehen ist, so wird das Treffen und richtige Angeben des neuen Tons eingeübet. Hiezu schreibt man Uebungsexempel an die Tafel, in welchen der Ton zuerst mit den beyden Tönen, zwischen welchen er liegt, und demnächst auch mit andern Tönen in Verbindung gesetzt wird. Z. B.

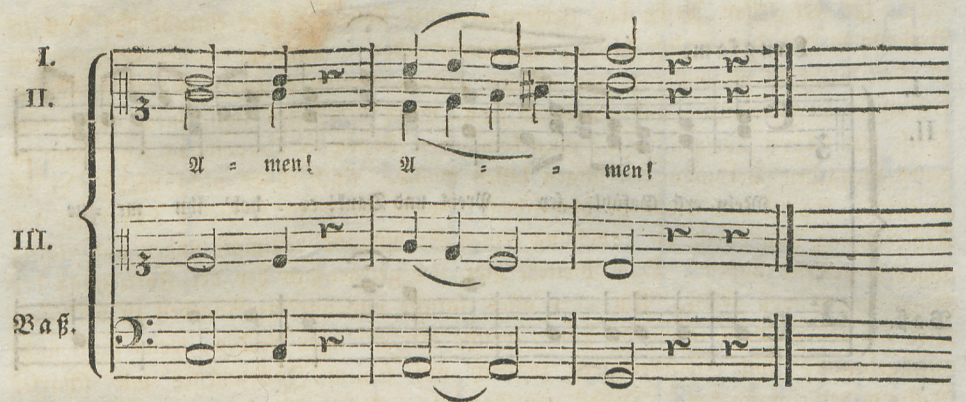




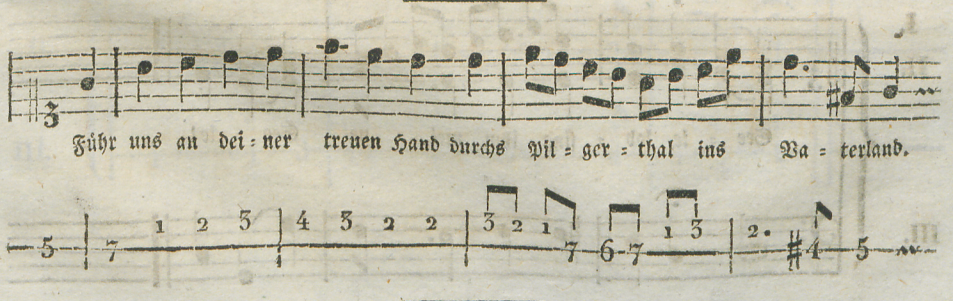
In der ersten Reihe der Uebungsexempel steht der hier einzuübende Ton in Verbindung mit den beyden Tönen, zwischen welchen er aufgefunden worden; in der zweyten Reihe in Verbindung mit einigen andern weiter entfernt liegenden Tönen. Es würde zu weitläuftig und ermüdend seyn, wenn man diesen Zwischenton auf gleiche Weise mit allen übrigen bisher vorgekommenen Tönen in Verbindung setzen und in diesen vielfachen Verbindungen singen lassen wollte. Auch ist es nicht nöthig, dieses zu thun. Es ist hier vielmehr hinreichend, wenn die Schüler diesen Ton durch die Erniedrigung und durch die Erhöhung seines Stammtons bestimmt finden und richtig angeben gelernt haben. Das Weitere gibt sich gelegentlich bey der Fortsetzung der Singübungen von selbst. Um aber alles falsche und unreine Angeben zu verhüten, wird der Lehrer wohl thun, die Töne, welche hier gesungen werden, wenn auch nicht durchgehends, doch zwischendurch zugleich auf seinem Instrumente mit scharfer Bestimmtheit anzugeben. Dieses Hülfsmittel muß der Lehrer vornemlich in dem Falle anwenden, wenn er sich auf seine Stimme und auf seine Tonfestigkeit nicht ganz sicher verlassen kann. — Wenn er nun an vorstehenden und ähnlichen Exempeln den Schülern den neuen Ton eingeübt und eingeprägt hat, so kann er ihnen musikalische Sätze und Gesangstücke, in welchen dieser Ton vorkömmt, zu singen geben; er wird bald wahrnehmen, ob sie ihn richtig angeben gelernt haben. Z. B.

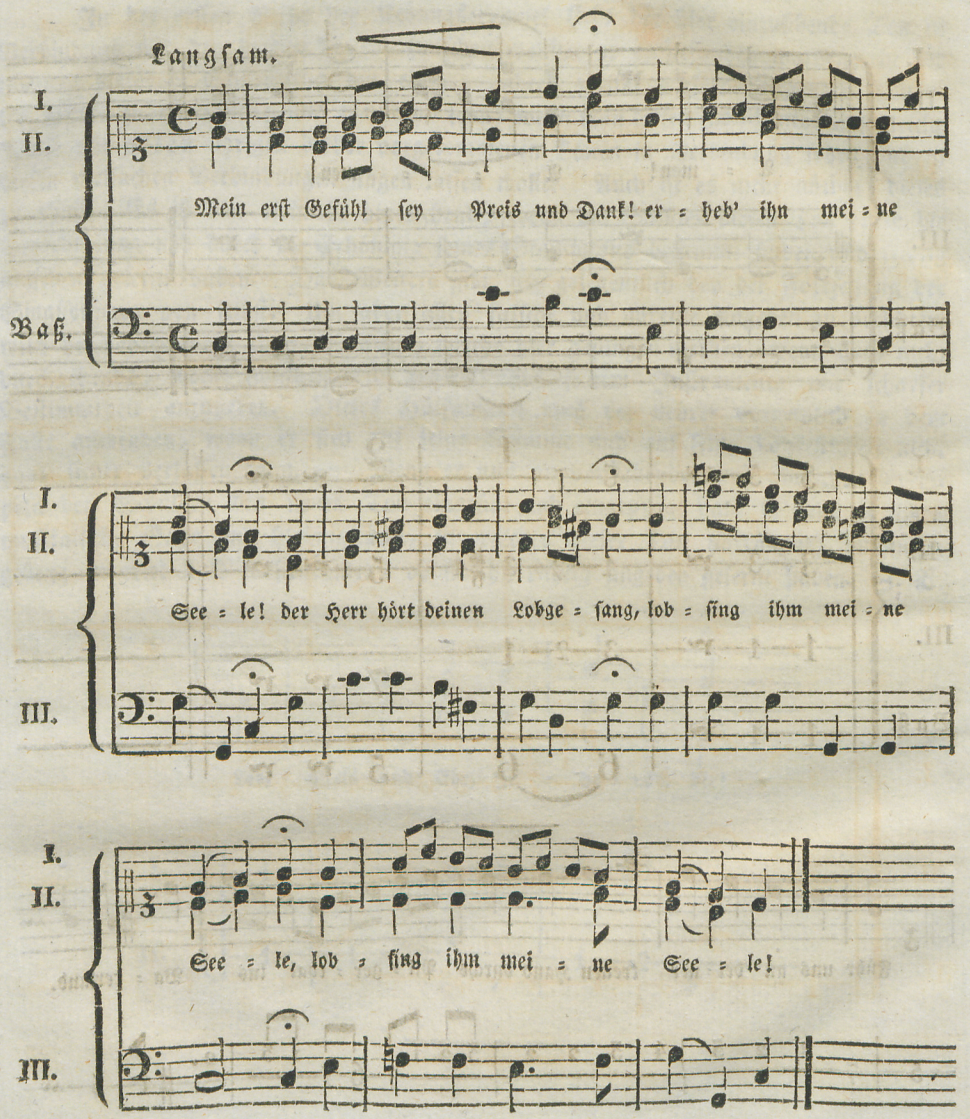




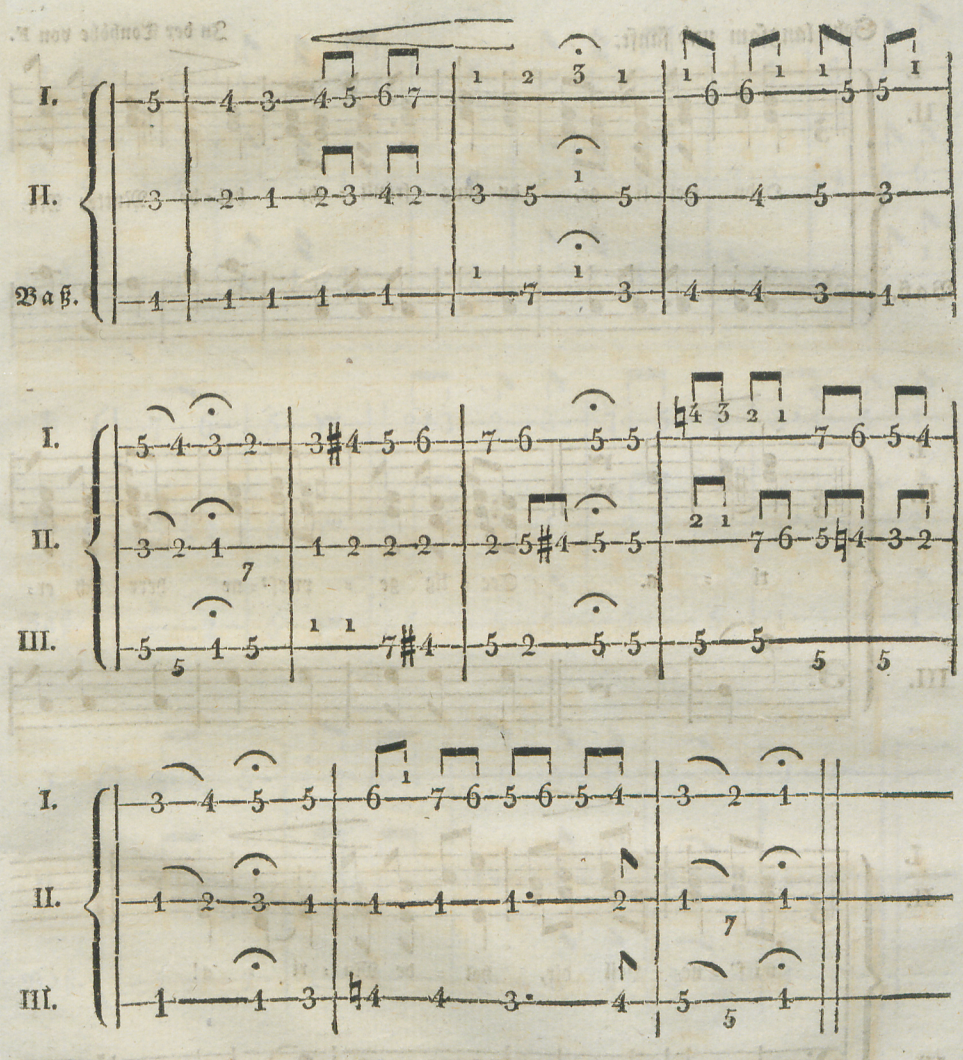

I.
II.
III.
Baß.
A = men! A = = = men!


I.
II.
III.
Baß.
1
2

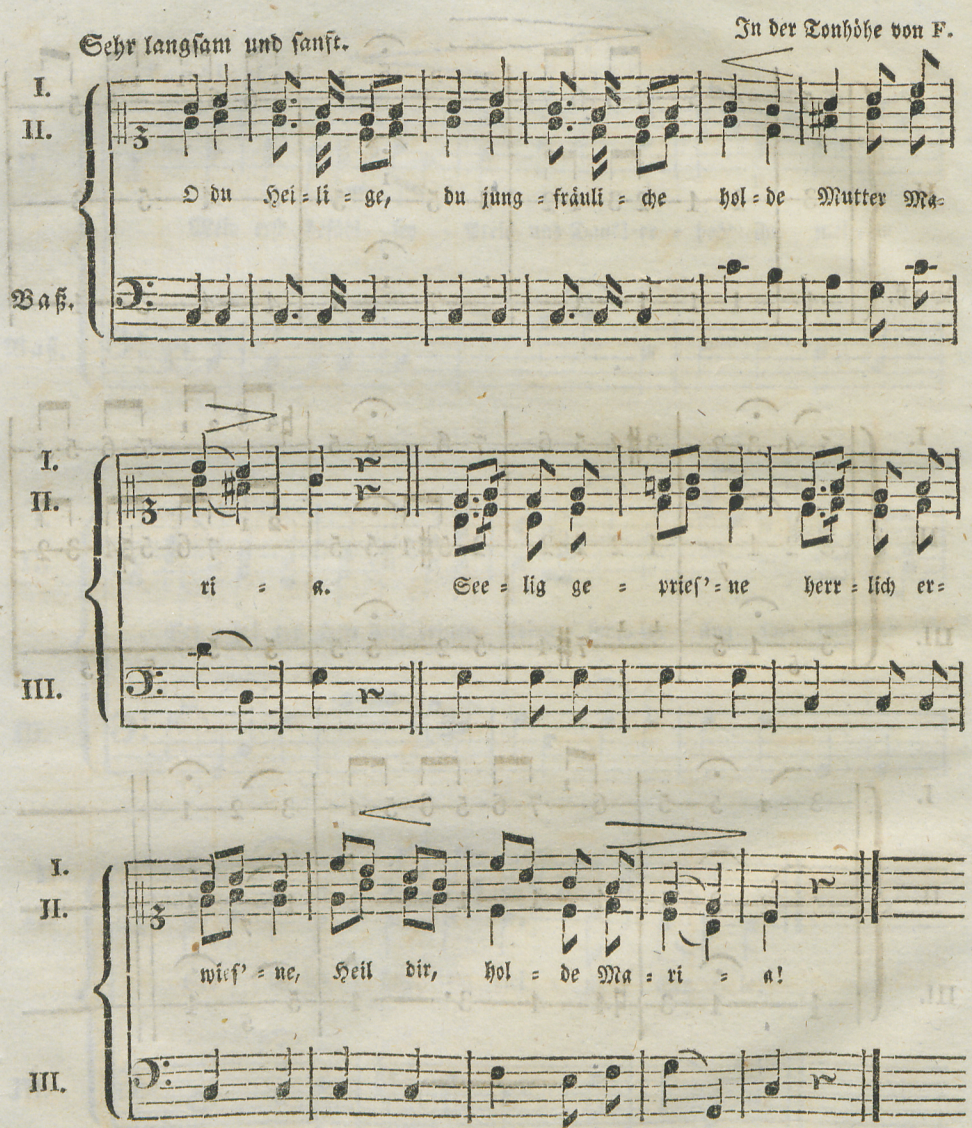

Führ uns an dei = ner treuen Hand durchs Pil = ger = thal ins Va = terland.



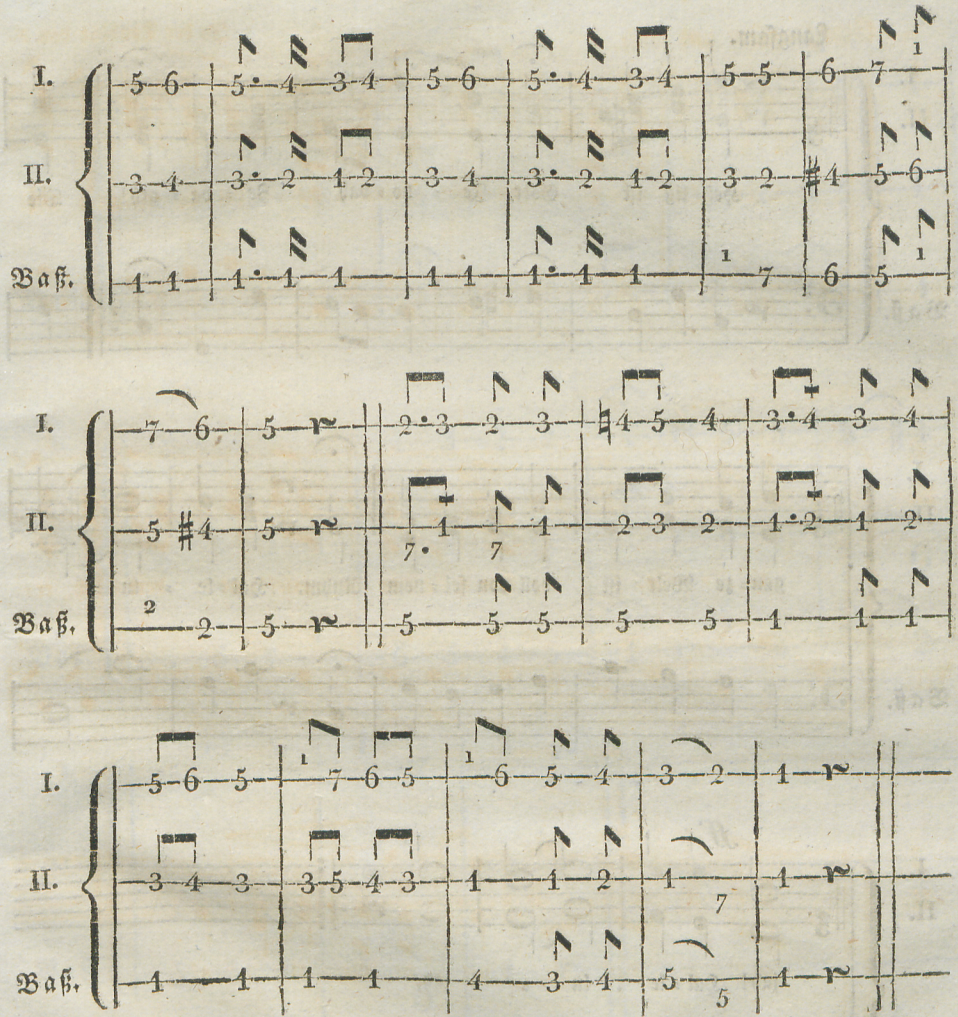
Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0092
Mecklenburg Vorpommern



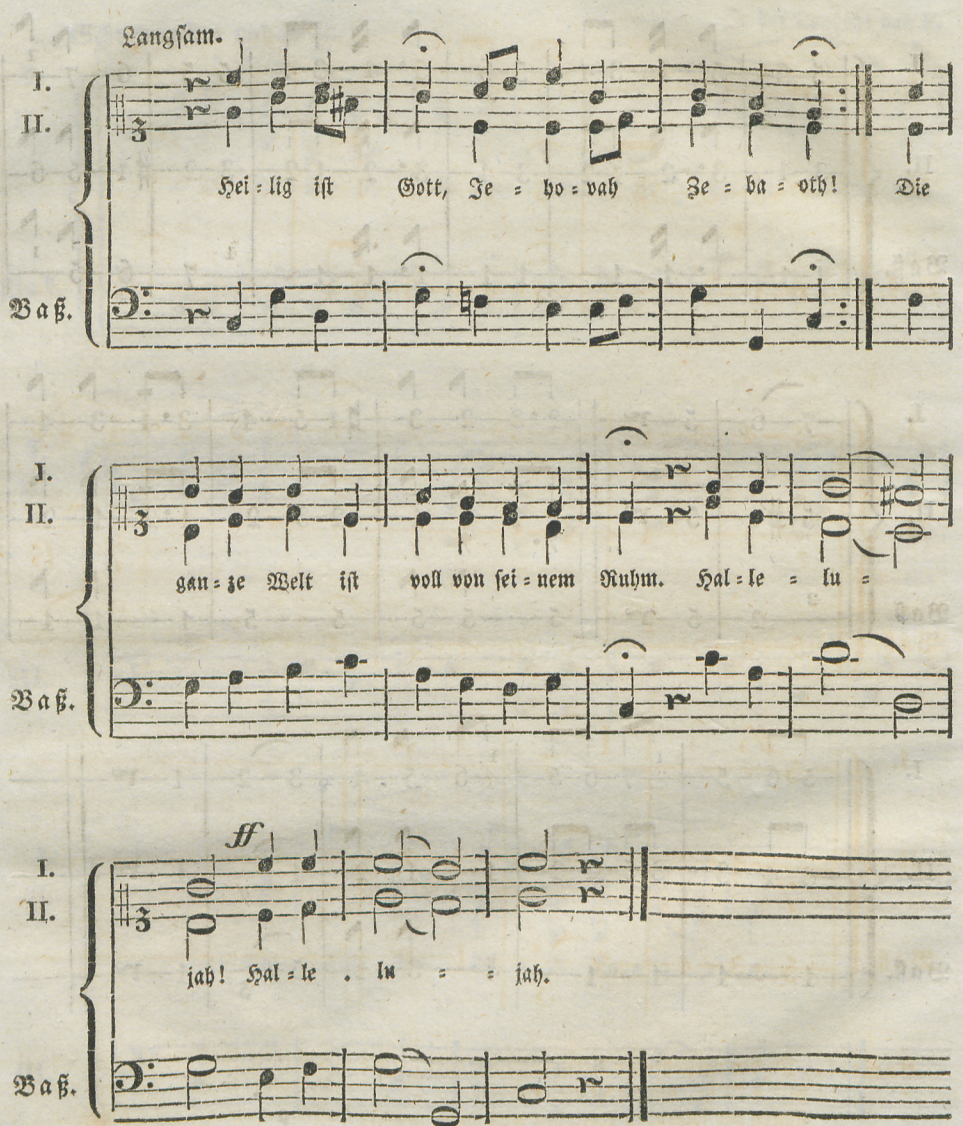
Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0093
Mecklenburg Vorpommern



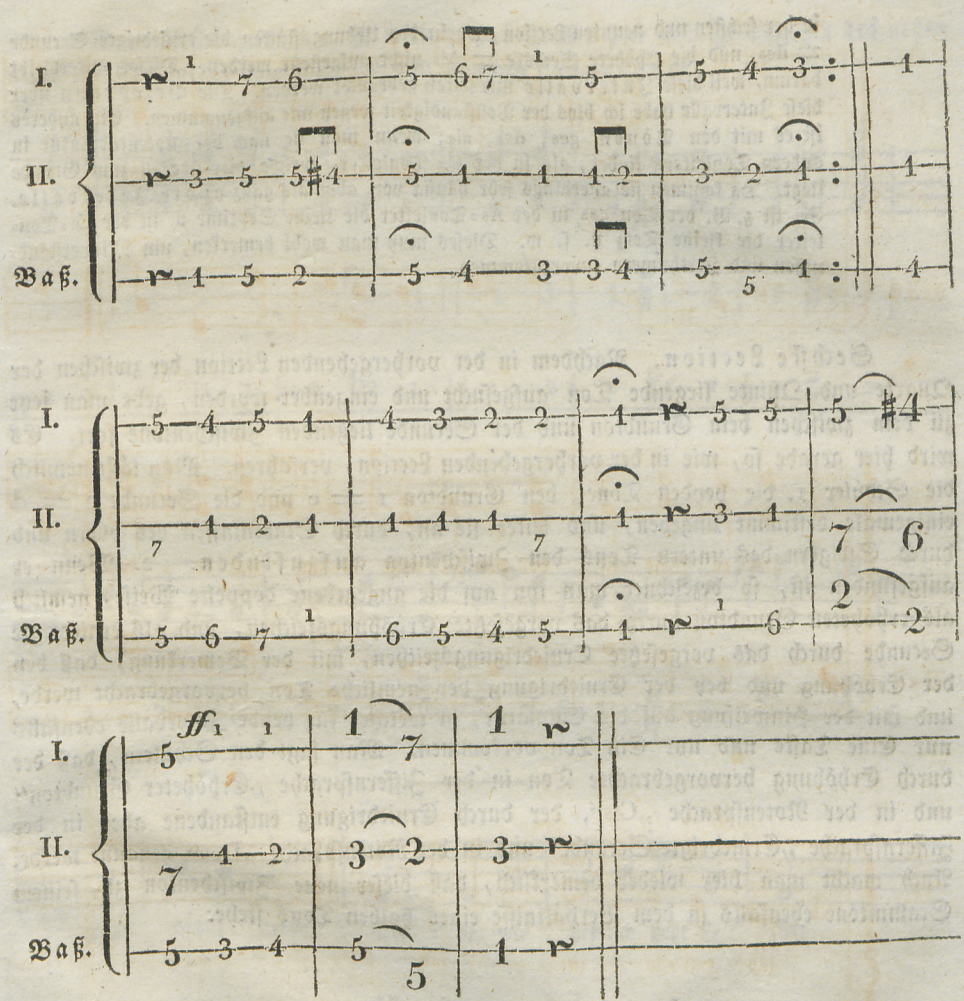
Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0094
Mecklenburg Vorpommern



Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0095
Mecklenburg Vorpommern



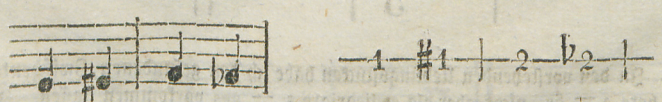
Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0096
Mecklenburg Vorpommern



Anmerk. In den vorstehenden Uebungsstücken habe ich den gefundenen Zwischenton nur als erhöhete 4 = fis, nicht aber als erniedrigte 5 = ges vorkommen lassen. In den Uebungsstücken der folgenden Lectionen wird man mehrere Auslassungen dieser Art antreffen z. B.

in der sechsten und neunten Lection, wo in den Uebungsstücken die erniedrigte Secunde = des und die erhöhete Sechste = Ais nicht aufgestellt werden. Dieses unterbleibt darum, weil diese Intervalle nur selten gebraucht werden. Die Belehrung über diese Intervalle habe ich blos der Vollständigkeit wegen mit aufgenommen. Ein anderes ist es mit den Tönen ges, des, ais, wenn man sie nach der Notentabulatur in andern Tonleitern findet, als in der C-Tonleiter, welche hier überall zum Grunde liegt. Da kommen sie allerdings sehr häufig vor, aber als ganz andre Intervalle. So ist z. B. der Ton ges in der As-Tonleiter die kleine Septime u. in der Es-Tonleiter die kleine Terz u. s. w. Dieses muß man wohl bemerken, um Misverständnissen und Irrthümern zuvorzukommen.

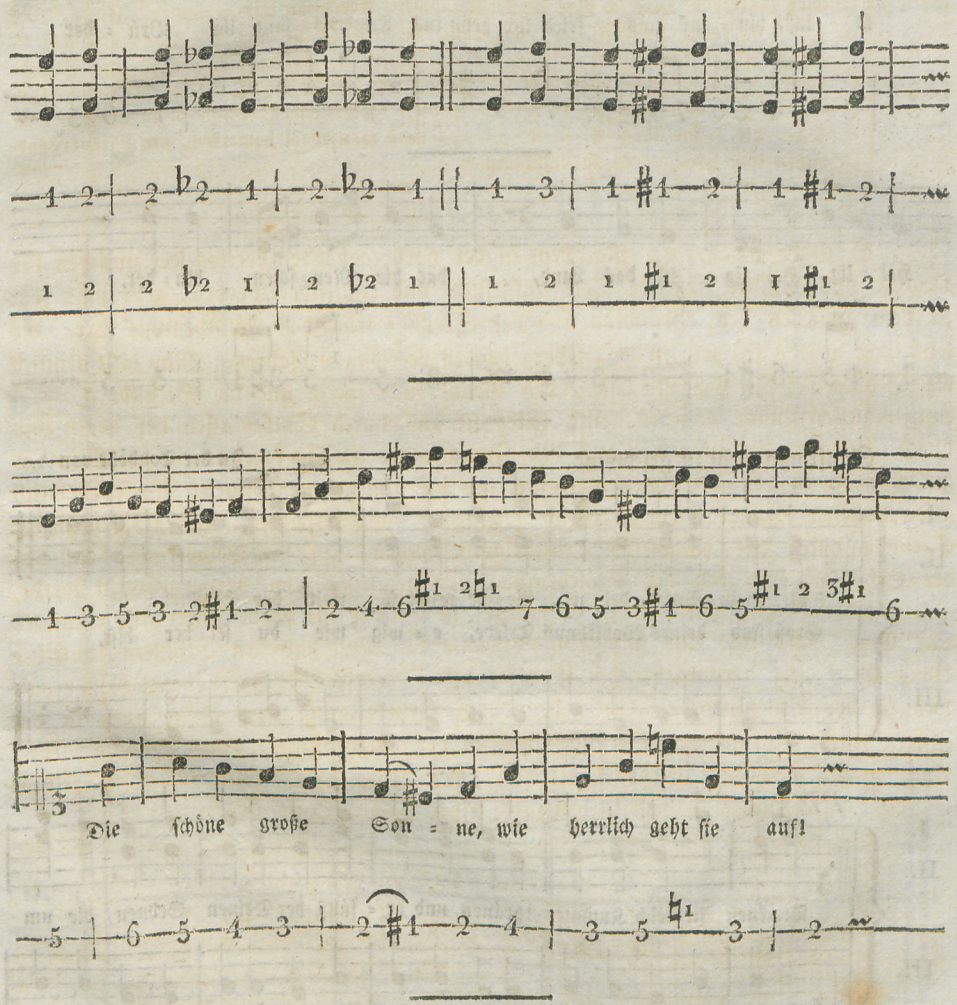
Sechste Lection. Nachdem in der vorhergehenden Lection der zwischen der Quarte und Quinte liegende Ton aufgesucht und eingeübet worden, geht man jetzt zu dem zwischen dem Grundton und der Secunde liegenden Zwischentone fort. Es wird hier gerade so, wie in der vorhergehenden Lection, verfahren. Man läßt nemlich die Schüler 1. die beyden Töne, den Grundton 1 = c und die Secunde 2 = d einigemale bestimmt angeben, und leitet sie an, durch Sinkenlassen des obern und durch Steigern des untern Tons den Zwischenton aufzufinden. 2. Wenn er aufgefunden ist, so bezeichnet man ihn auf die angegebene doppelte Weise, nemlich als erhöheten Grundton durch das vorgesetzte Erhöhungszeichen, und als erniedrigte Secunde durch das vorgesetzte Erniedrigungszeichen, mit der Bemerkung, daß bey der Erhöhung und bey der Erniedrigung der nemliche Ton hervorgebracht werde, und mit der Hinweisung auf die Claviatur, in welcher für beyde Intervalle ebenfalls nur Eine Taste und nur Ein Ton vorkommen. Man sagt den Schülern, daß der durch Erhöhung hervorgebrachte Ton in der Ziffernsprache „Erhöheter Grundton" und in der Notensprache „Cis", der durch Erniedrigung entstandene aber in der Ziffernsprache „Erniedrigte Secunde" und in der Notensprache „Des" genannt werde. Auch macht man hier wieder bemerklich, daß dieser neue Zwischenton zu seinem Stammtone ebenfalls in dem Verhältnisse eines halben Tons stehe.



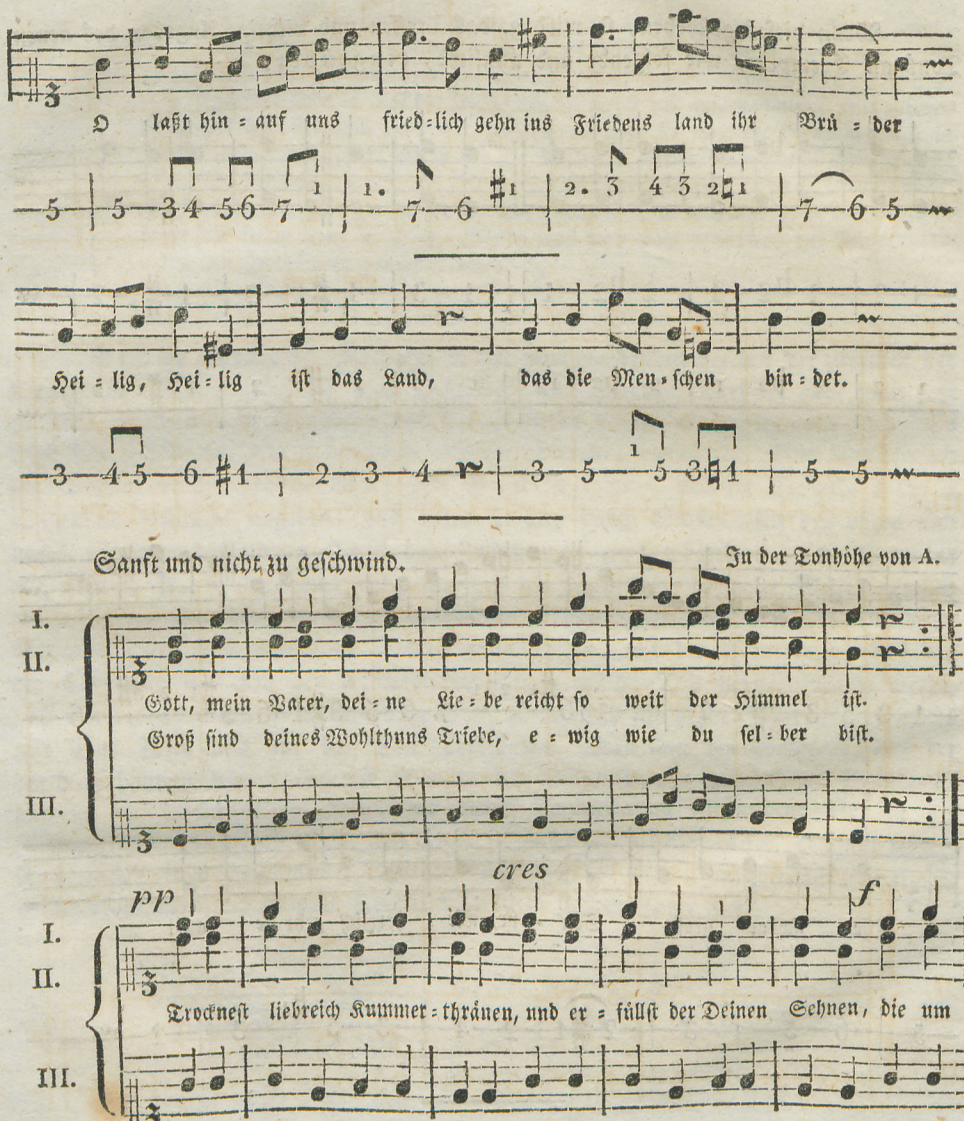
c. cis. d. des.

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0098
Mecklenburg Vorpommern

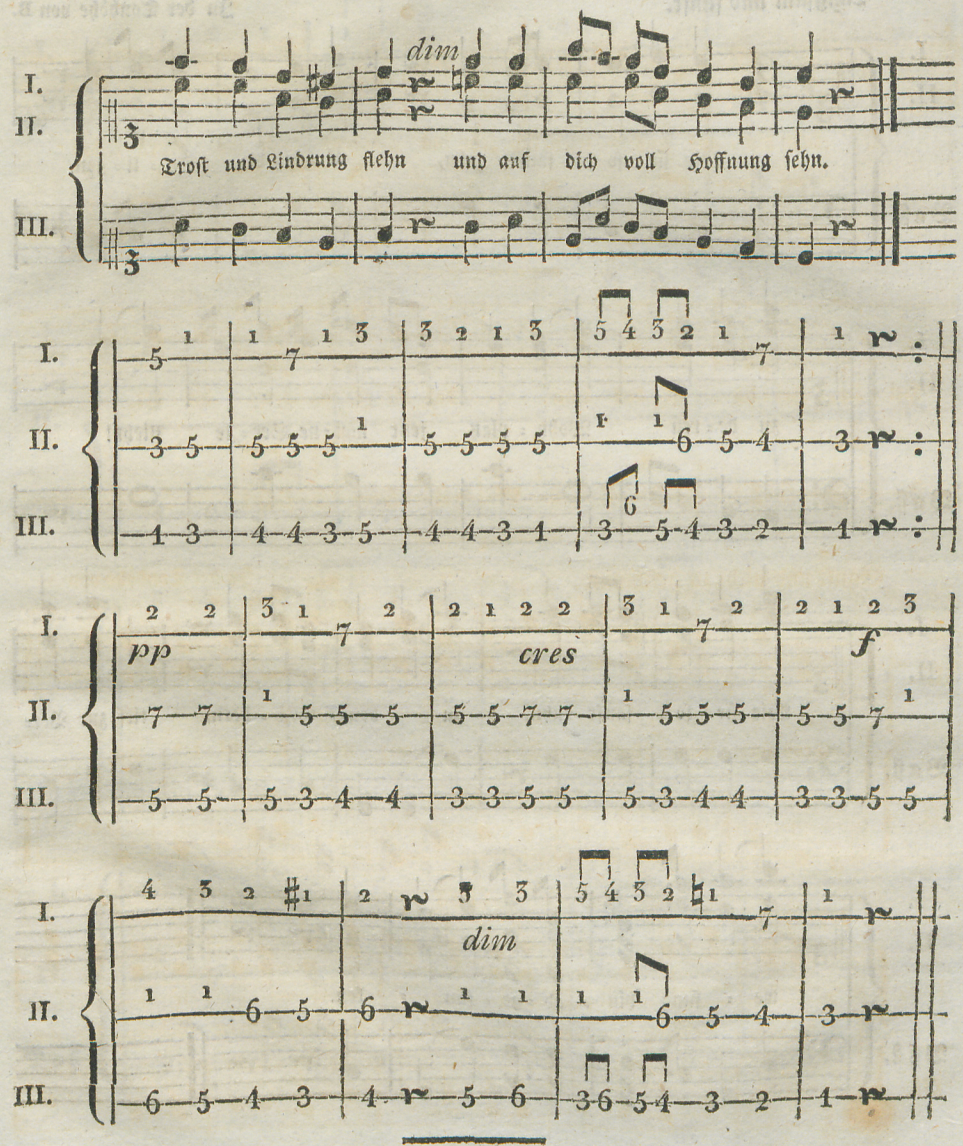
Wenn dieses geschehen, so wird z. das Treffen und richtige Angeben des neuen Tons an Exempeln, wie folgende und ähnliche, eingeübet.



Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0099
Mecklenburg Vorpommern

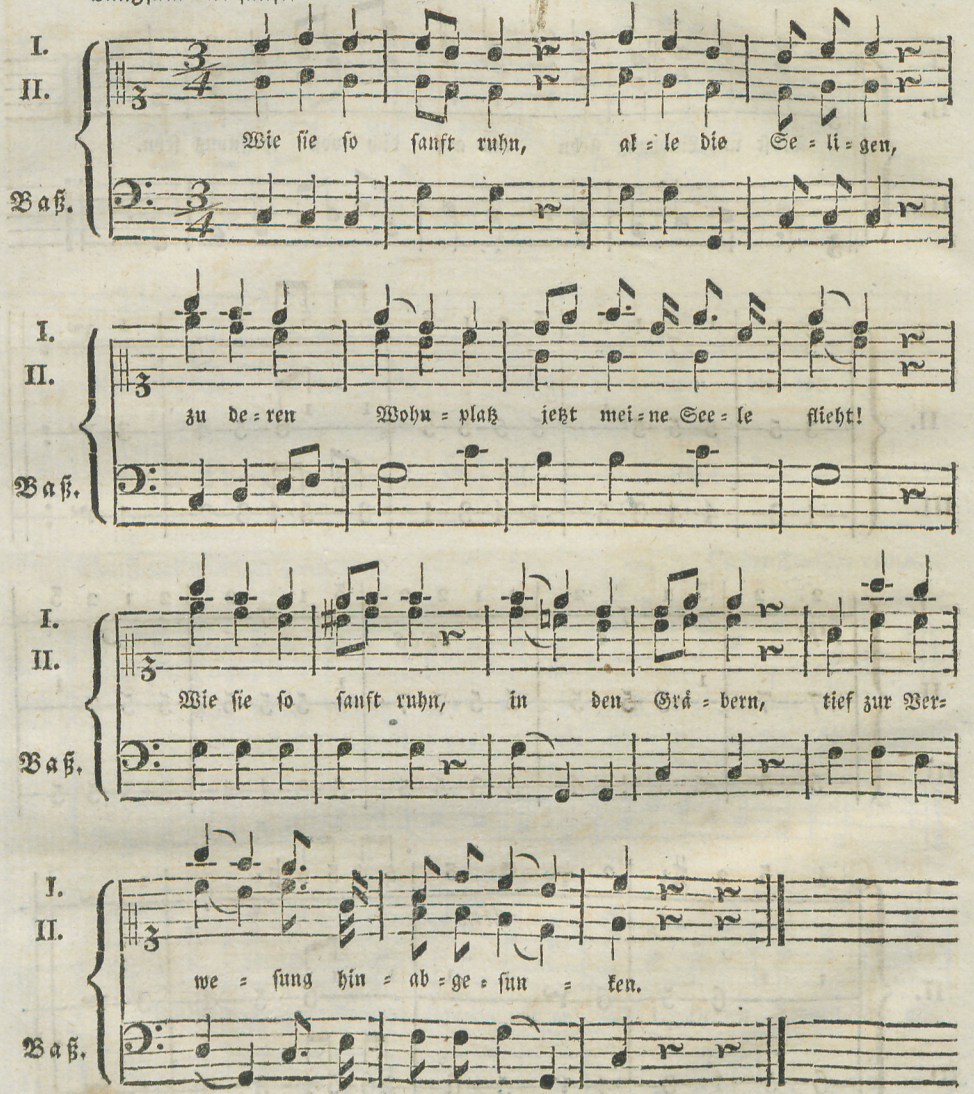


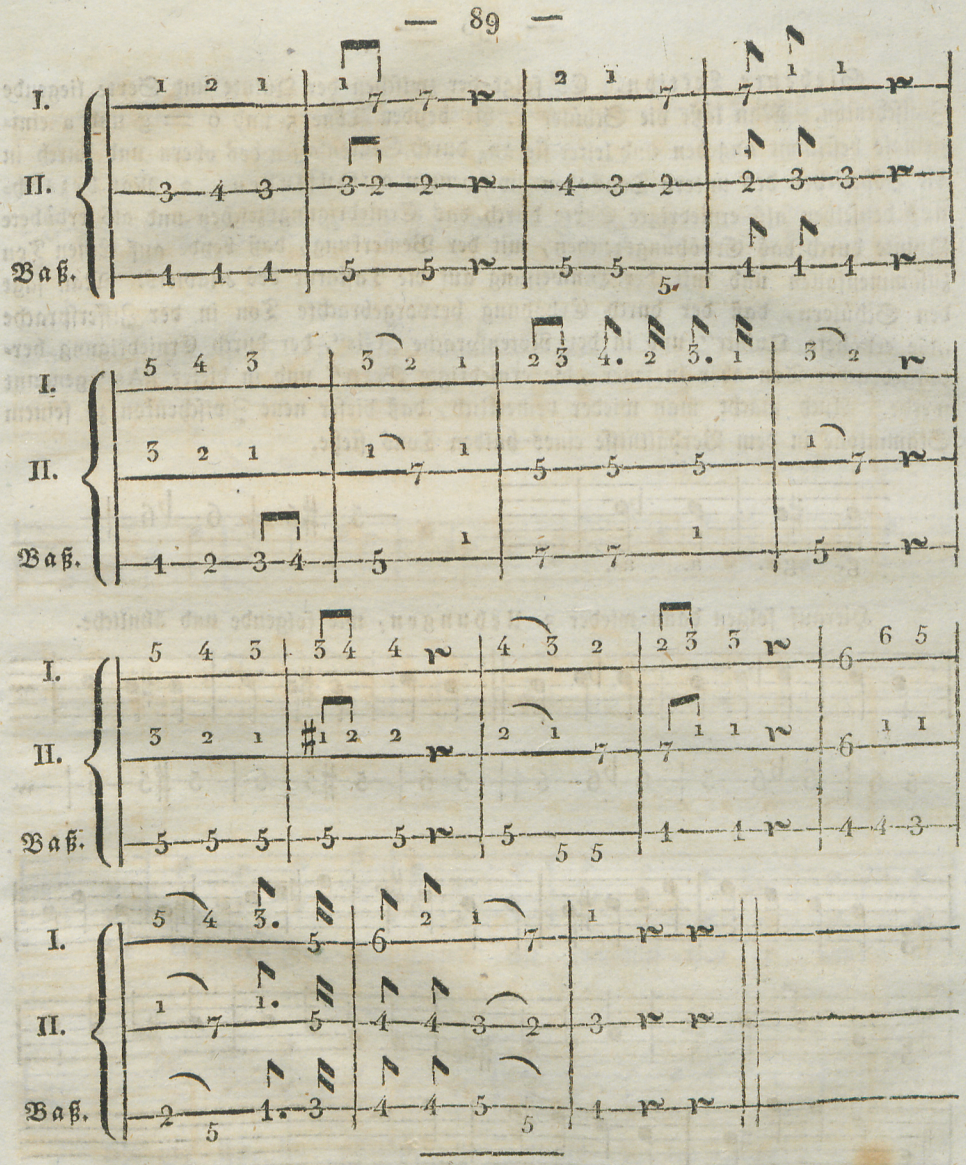
Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0100
Mecklenburg Vorpommern



Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0101
Mecklenburg Vorpommern

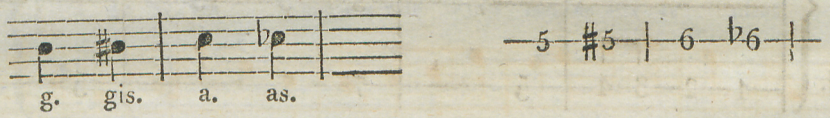
Langsam und sanft. In der Tonhöhe von B.



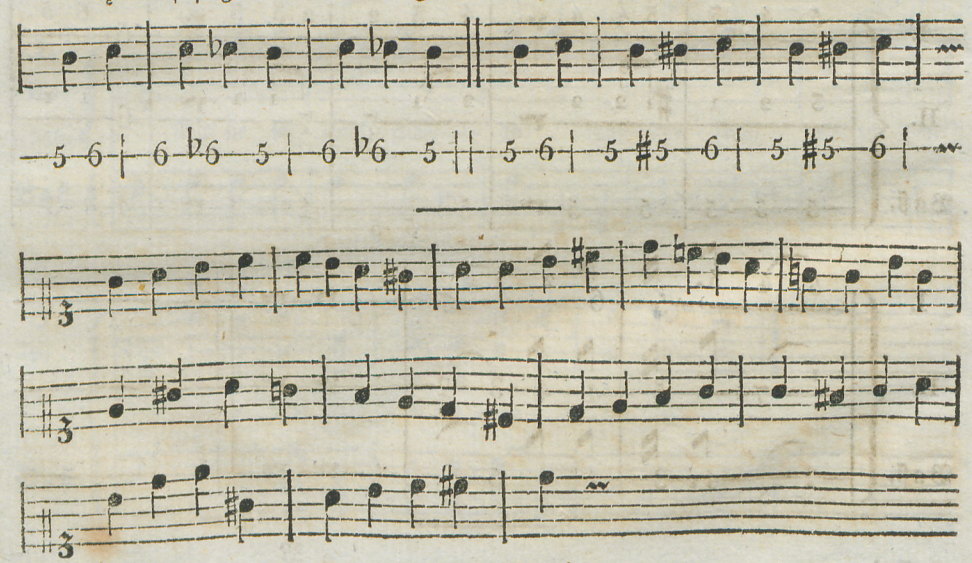


Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0103
Mecklenburg Vorpommern

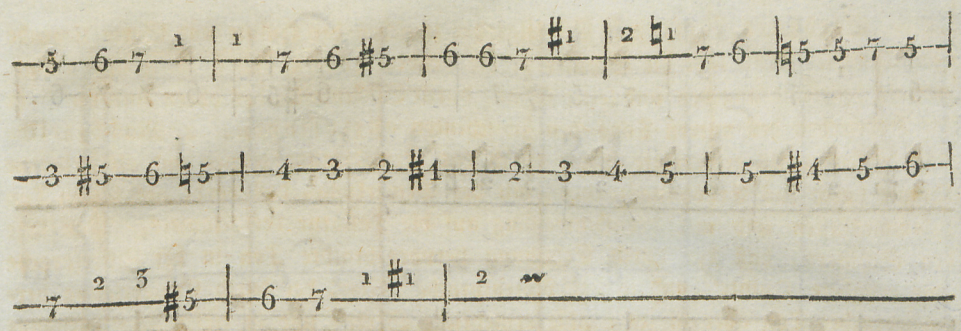
Siebente Lection. Es folgt der zwischen der Quinte und Sexte liegende Zwischenton. Man läßt die Schüler 1. die beyden Töne 5 und 6 = g und a einigemale bestimmt angeben und leitet sie an, durch Sinkenlassen des obern und durch in die Höhe ziehen des untern Tons den Zwischenton aufzufinden. 2. Man bezeichnet denselben als erniedrigte Sexte durch das Erniedrigungszeichen und als erhöhete Quinte durch das Erhöhungszeichen, mit der Bemerkung, daß beyde auf Einen Ton zusammenfallen und mit der Hinweisung auf die Tastatur des Klaviers. Man sagt den Schülern, daß der durch Erhöhung hervorgebrachte Ton in der Ziffersprache „die erhöhete Quinte" und in der Notensprache „Gis", der durch Erniedrigung hervorgebrachte Ton aber in jener „die erniedrigte Sexte" und in dieser „As" genannt werde. Auch macht man wieder bemerklich, daß dieser neue Zwischenton zu seinem Stammtone in dem Verhältnisse eines halben Tons stehe.

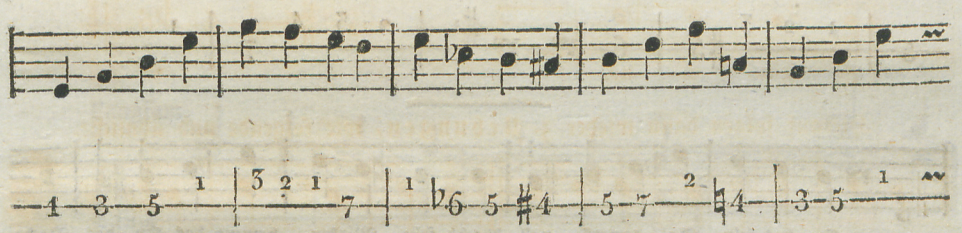


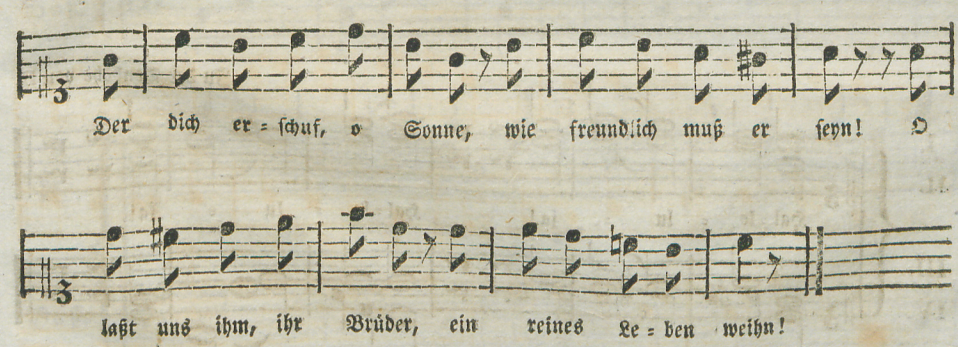
Hierauf folgen dann wieder 3. Uebungen, wie folgende und ähnliche.



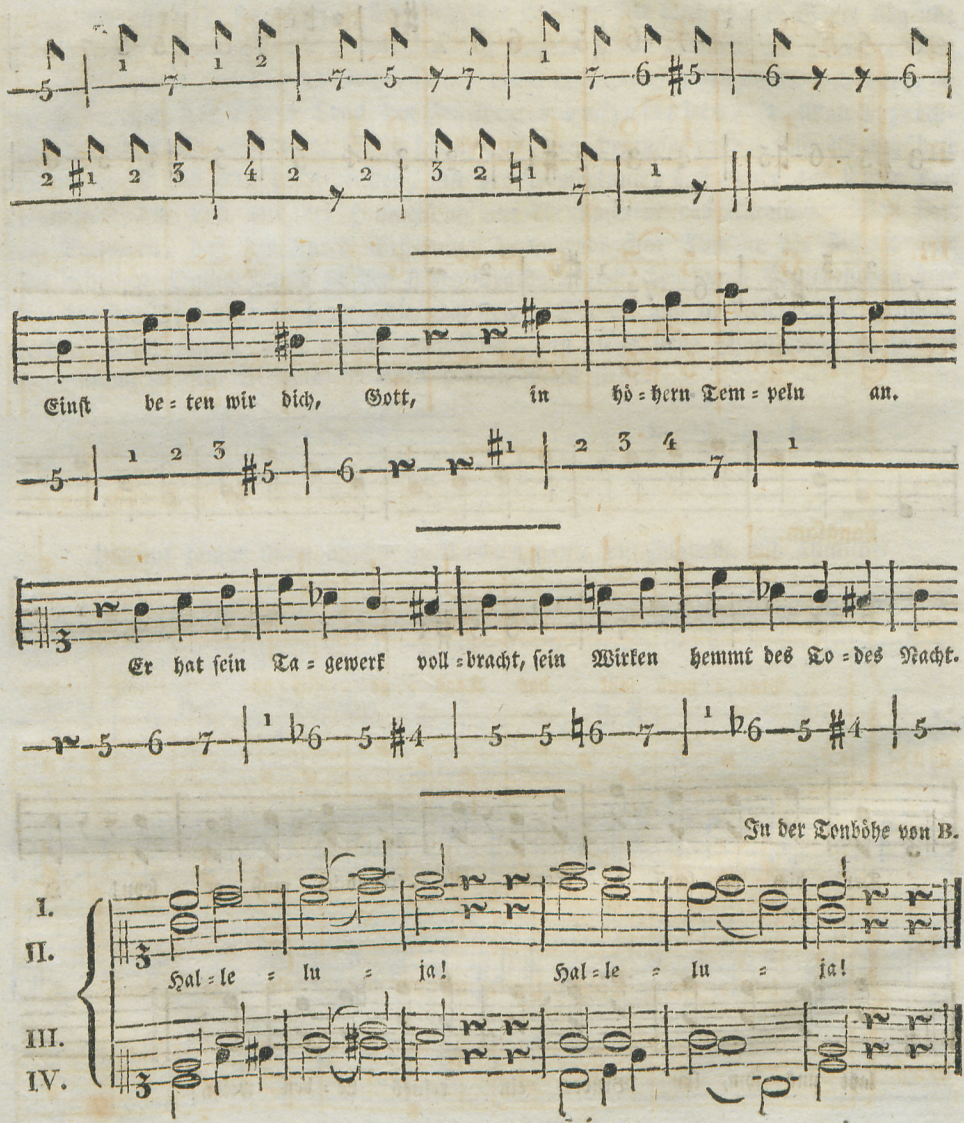
Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0104
Mecklenburg Vorpommern

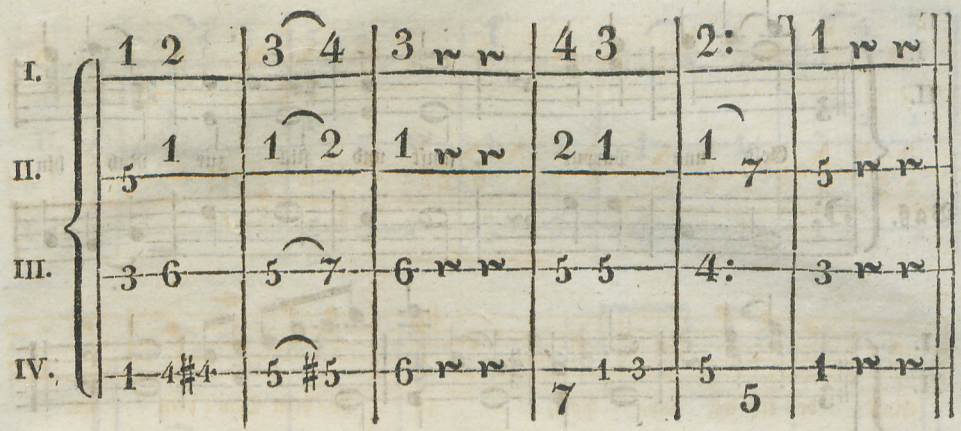




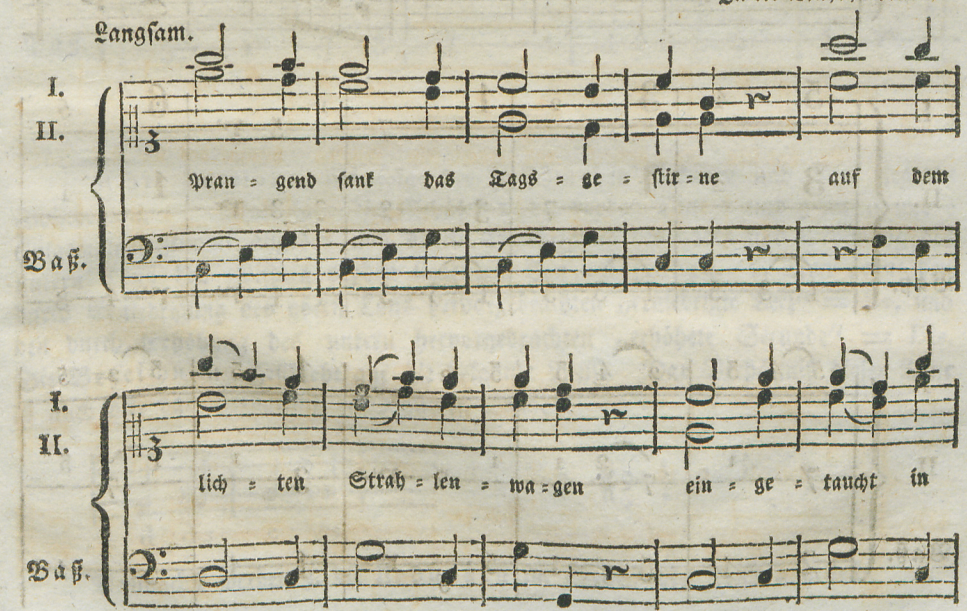


Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0105
Mecklenburg Vorpommern

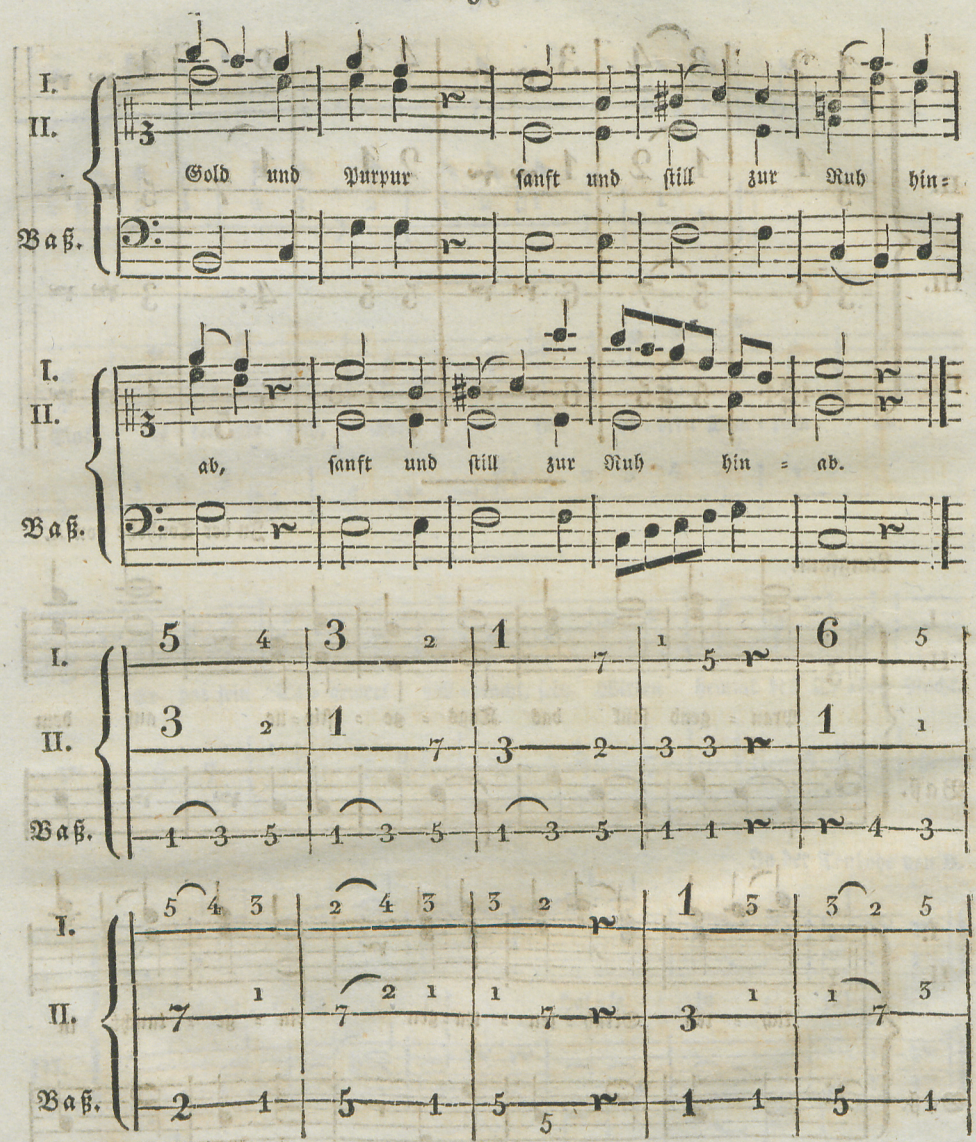

Einst be = ten wir dich, Gott, in hö = hern Tem = peln an.
Er hat sein Ta = gewerk voll = bracht, sein Wirken hemmt des To = des Nacht.
In der Tonhöhe von B.
I.
II.
III.
IV.
Hal = le = lu = ja! Hal = le = lu = ja!



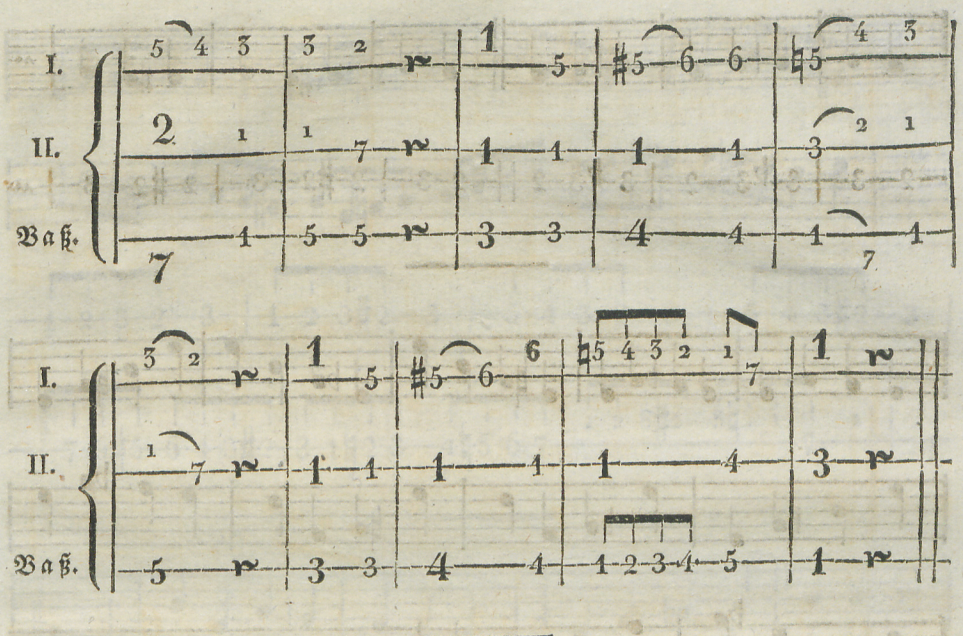
In der Tonhöhe von A.



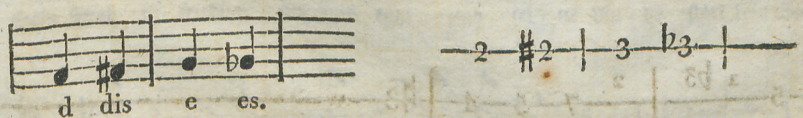
Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0107
Mecklenburg Vorpommern



Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0108
Mecklenburg Vorpommern

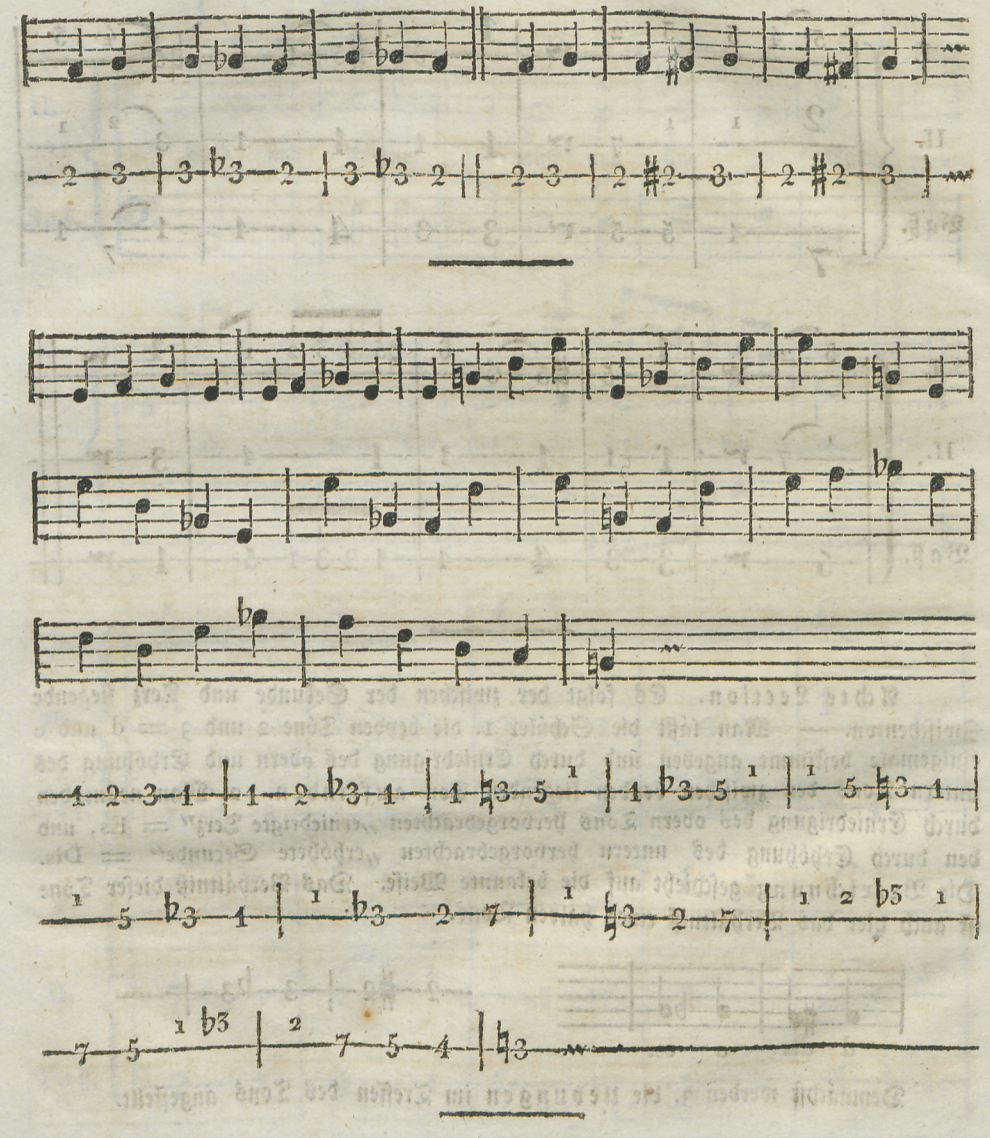


Achte Lection. Es folgt der zwischen der Sekunde und Terz liegende Zwischenton. — Man läßt die Schüler 1. die beyden Töne 2 und 3 = d und e einigemale bestimmt angeben und durch Erniedrigung des obern und Erhöhung des untern Tons den zwischen beyden liegenden Ton auffinden. 2. Man nennt den durch Erniedrigung des obern Tons hervorgebrachten „erniedrigte Terz" = Es, und den durch Erhöhung des untern hervorgebrachten „erhöhete Secunde" = Dis. Die Bezeichnung geschieht auf die bekannte Weise. Das Verhältniß dieser Töne ist auch hier das Verhältniß eines halben Tons.

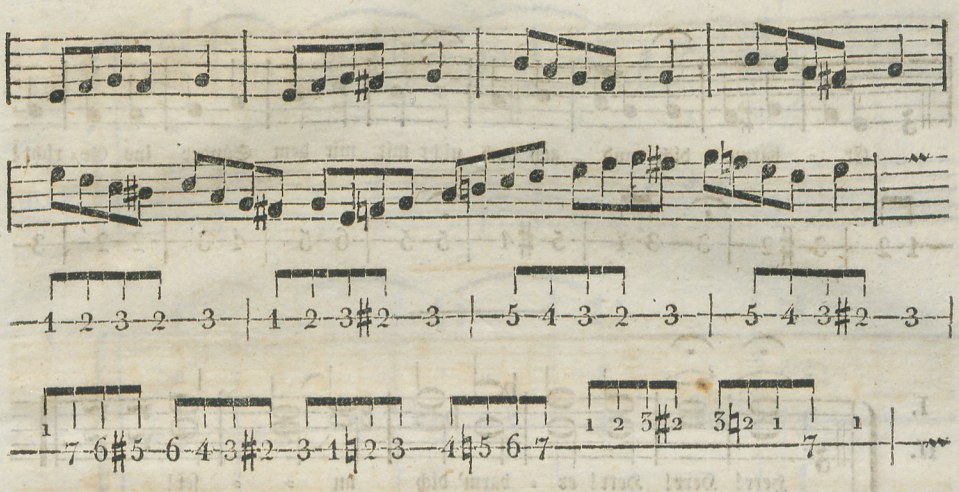


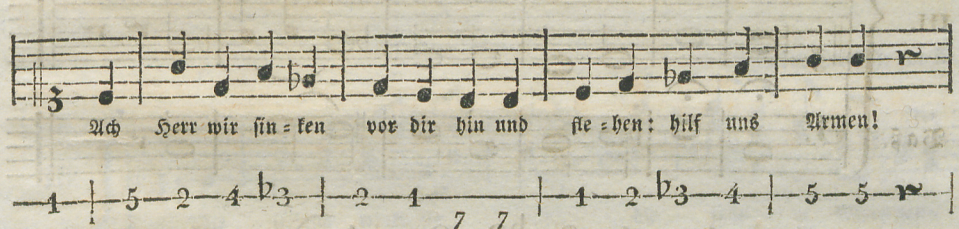
Demnächst werden 3. die Uebungen im Treffen des Tons angestellt.

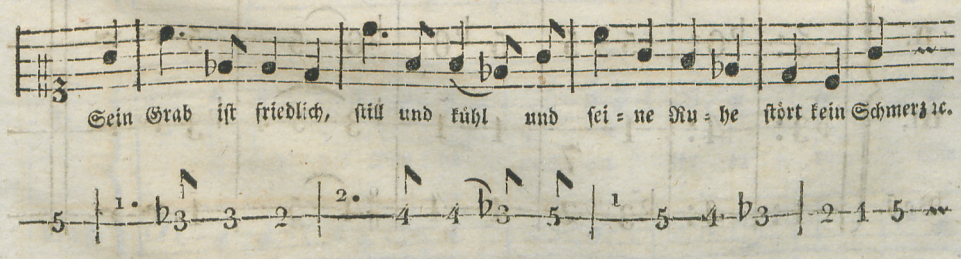
Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0109
Mecklenburg Vorpommern

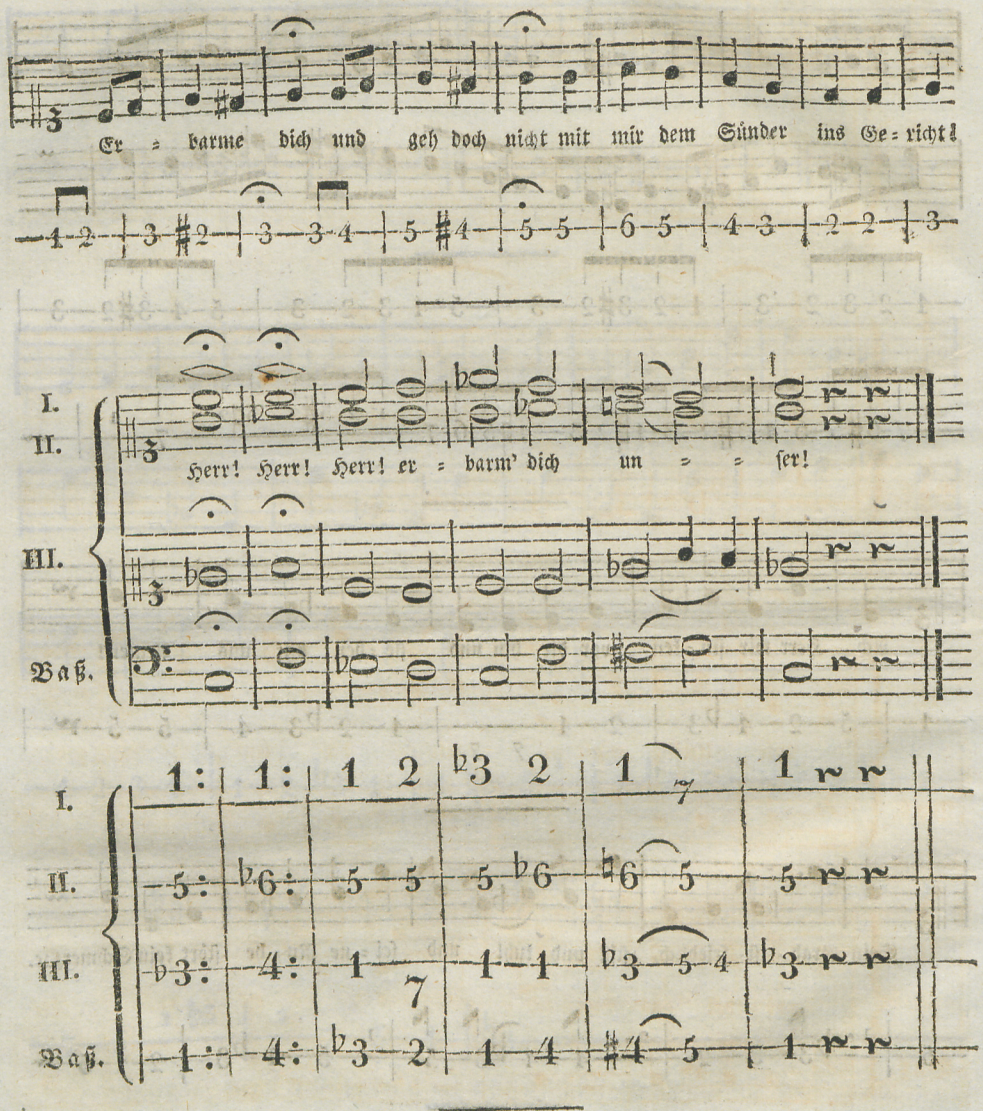


Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0110
Mecklenburg Vorpommern

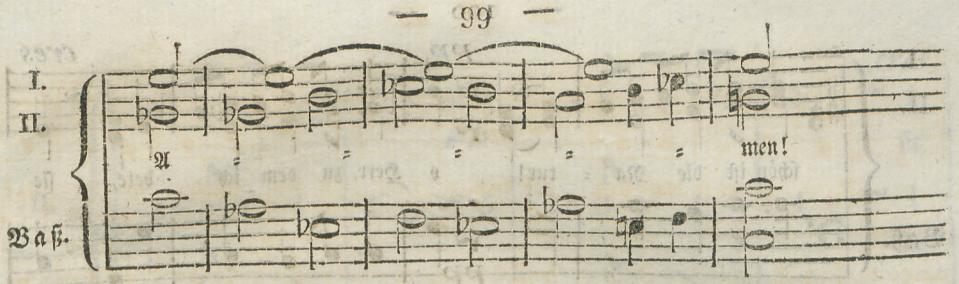


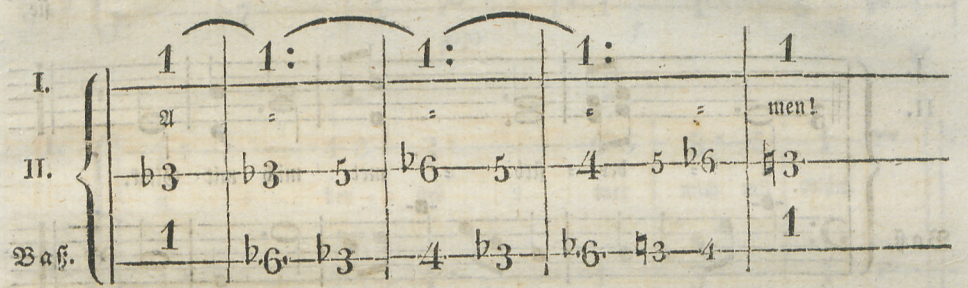

Ach Herr wir sin=ken vor dir hin und ste=hen: hilf uns Armen!


Sein Grab ist friedlich, still und kühl und sei=ne Ru=he stört kein Schmerz ꝛc.

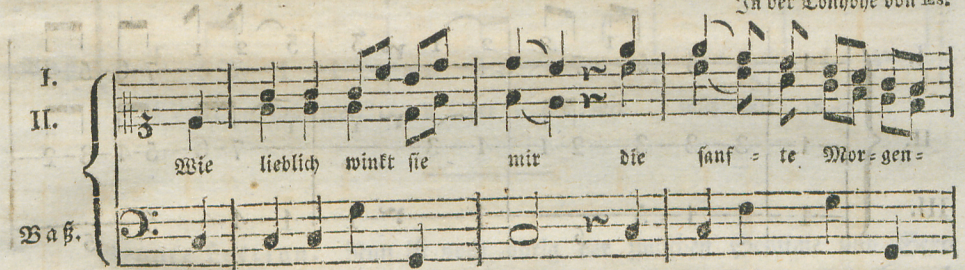


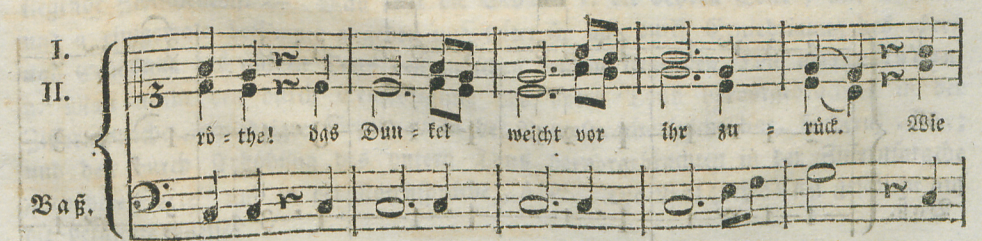
Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0112
Mecklenburg Vorpommern



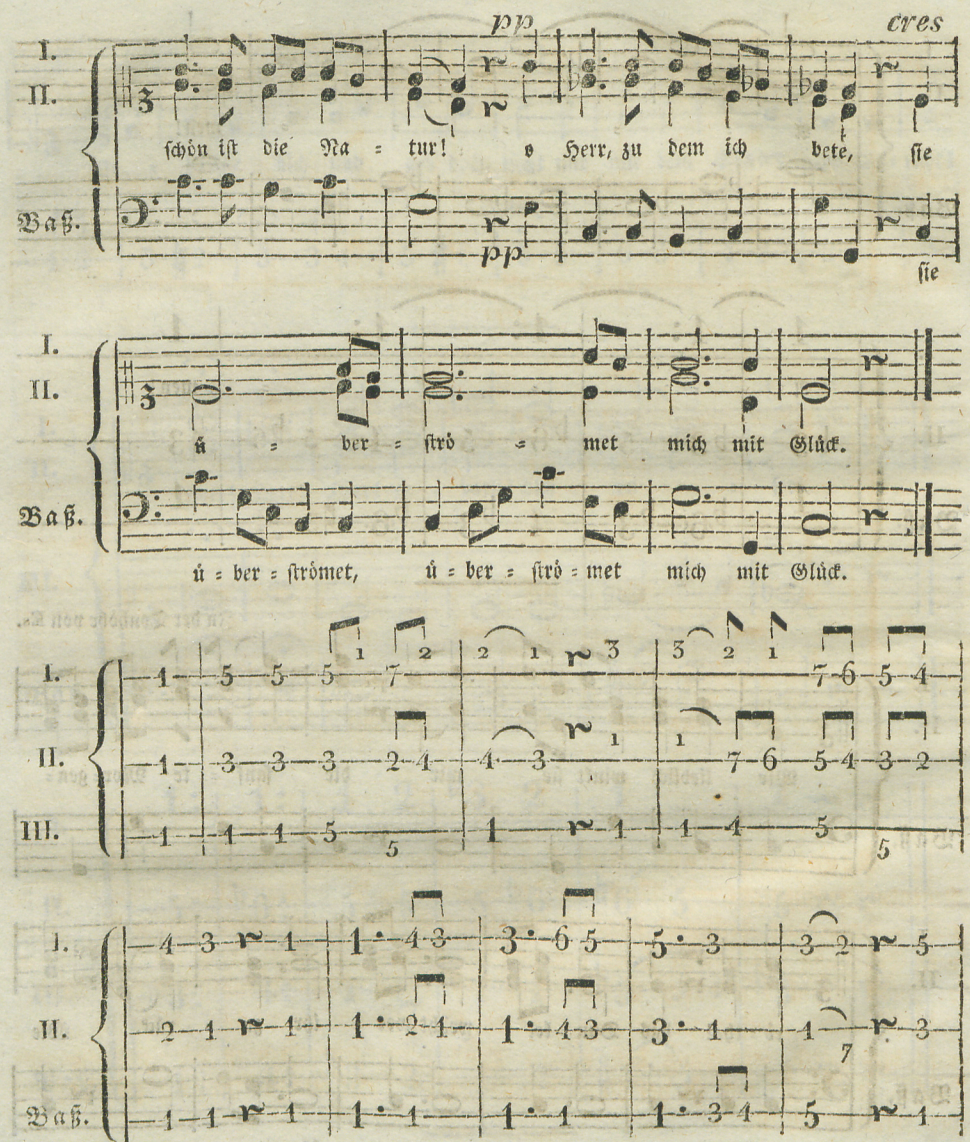


In der Tonhöhe von Es.

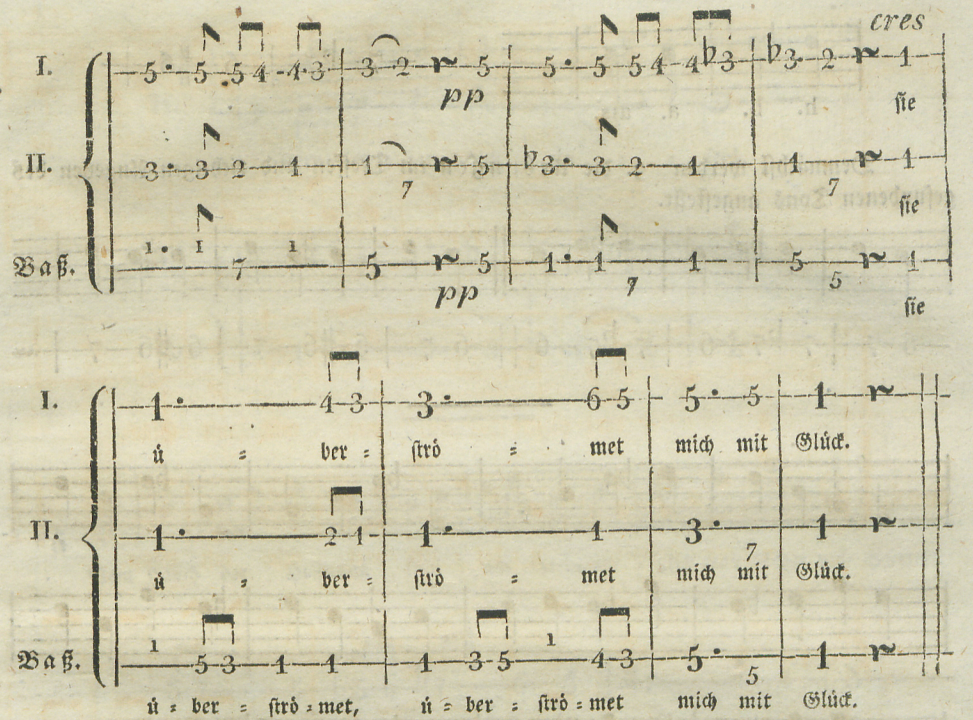




Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0113
Mecklenburg Vorpommern

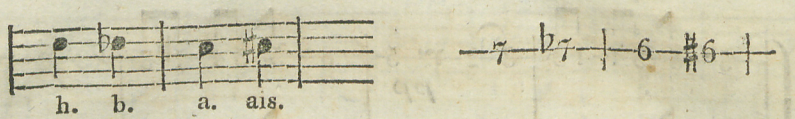


Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0114
Mecklenburg Vorpommern

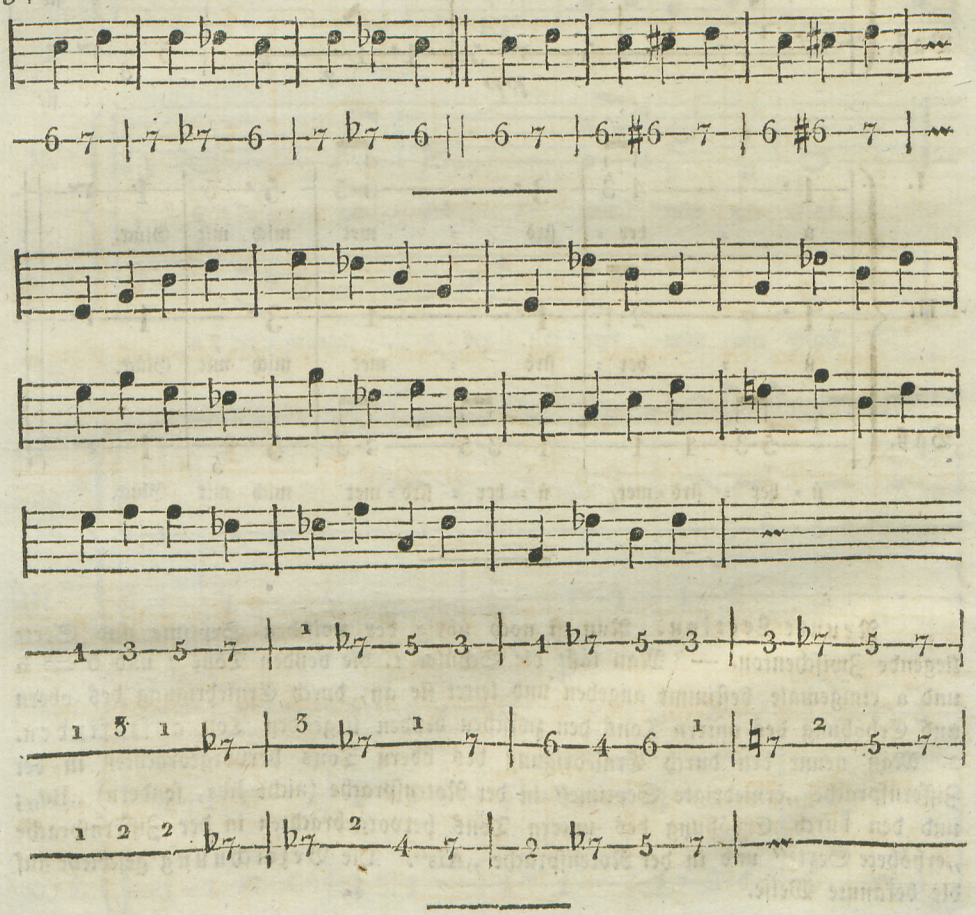


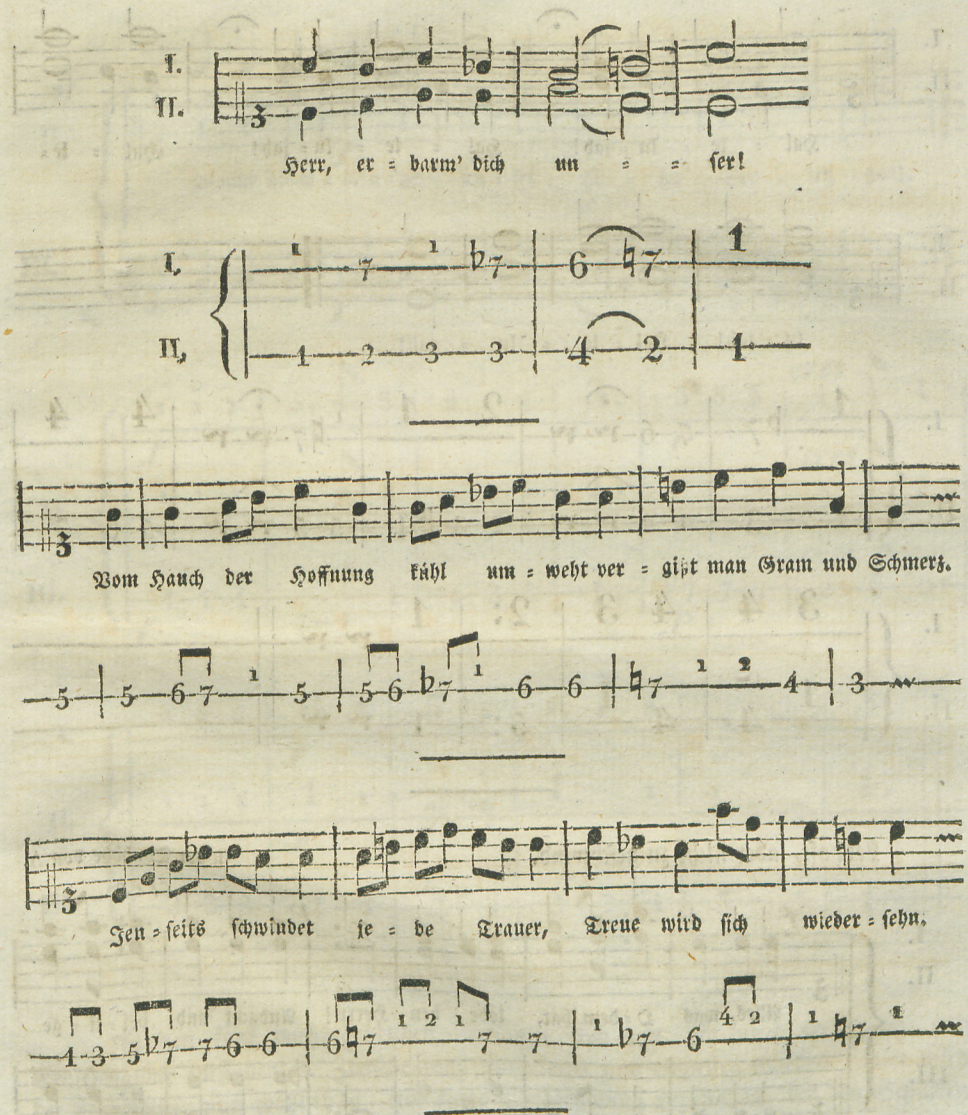
Neunte Lection. Nun ist noch übrig der zwischen Septime und Sexte liegende Zwischenton. — Man läßt die Schüler 1. die beyden Töne 7 und 6 = h und a einigemale bestimmt angeben und leitet sie an, durch Erniedrigung des obern und Erhöhung des untern Tons den zwischen beyden liegenden Ton aufzufinden. 2. Man nennt den durch Erniedrigung des obern Tons hervorgebrachten in der Ziffernsprache „erniedrigte Septime" in der Notensprache (nicht hes, sondern) „Be„; und den durch Erhöhung des untern Tons hervorgebrachten in der Ziffernsprache „erhöhete Sexte" und in der Notensprache „Ais". Die Bezeichnung geschieht auf die bekannte Weise.

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0115
Mecklenburg Vorpommern

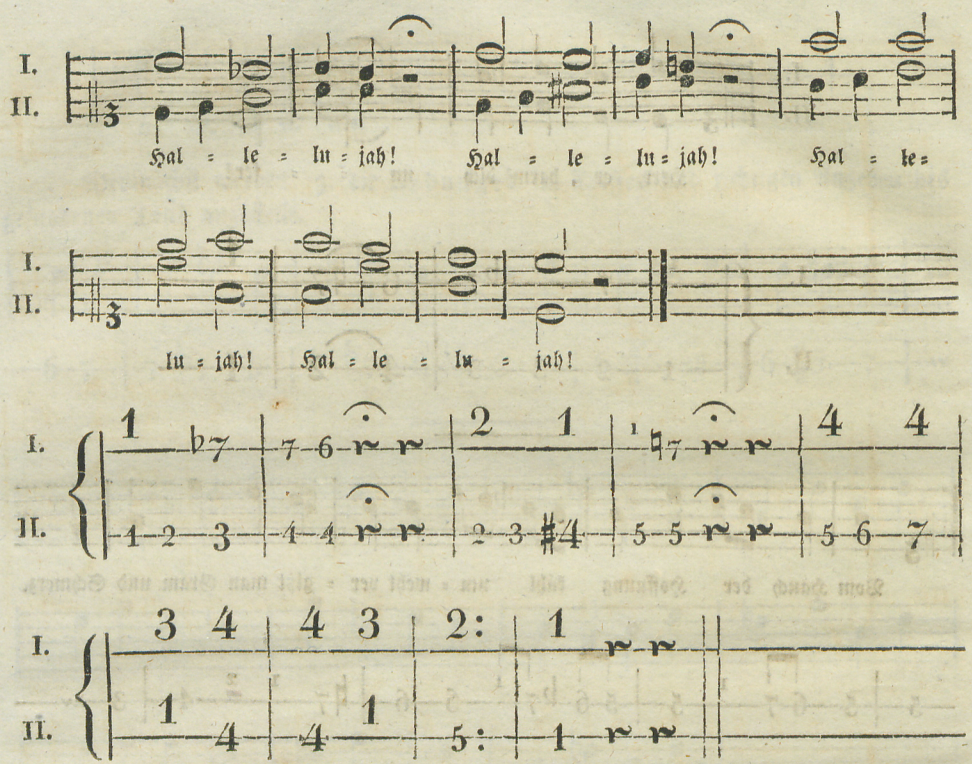


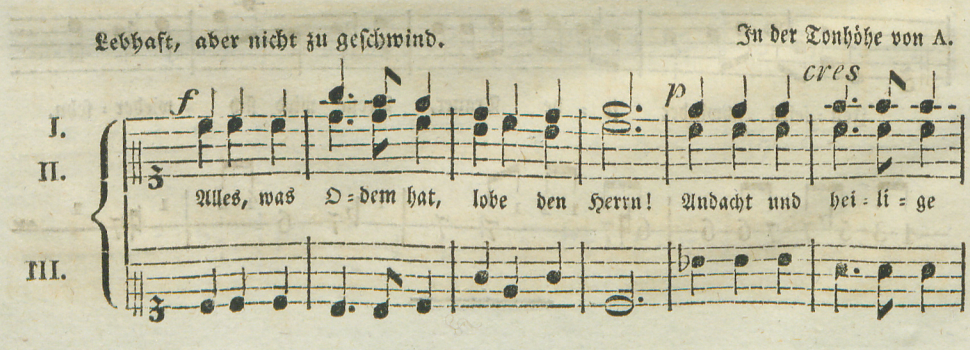
Demnächst werden 3. die Uebungen im Treffen und richtigen Angeben des gefundenen Tons angestellt.



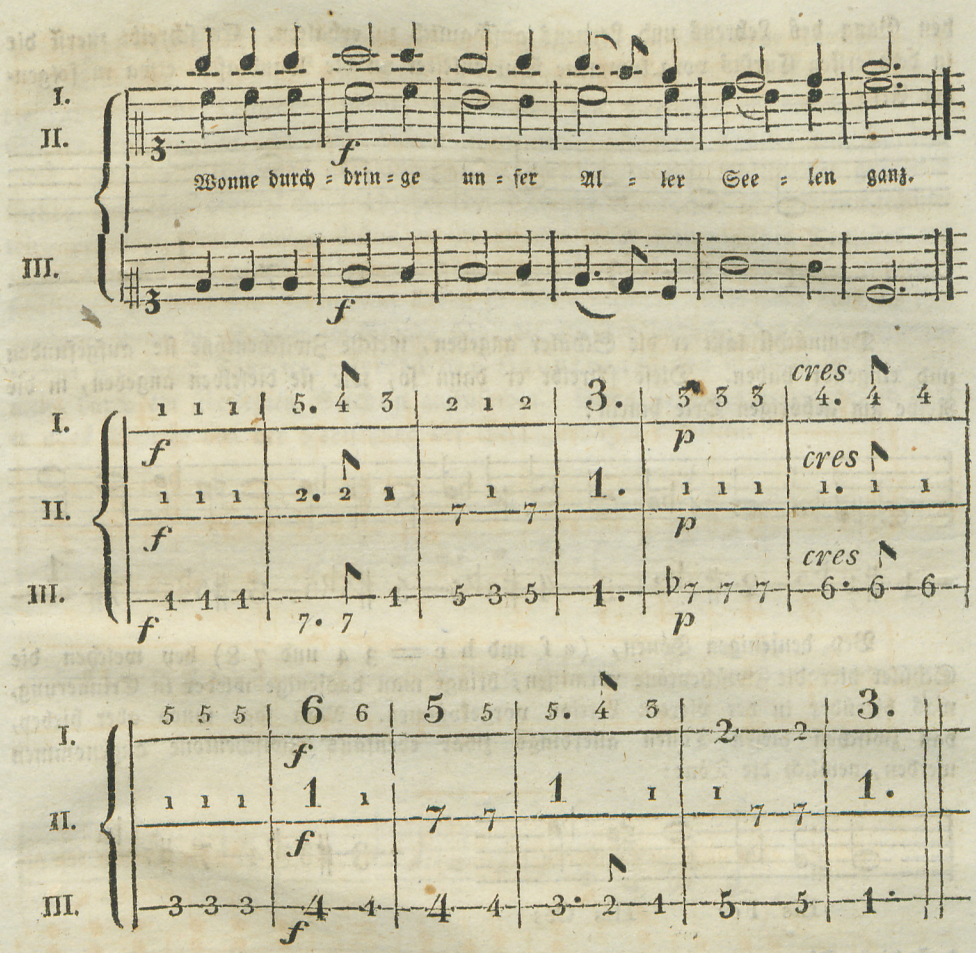


Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0117
Mecklenburg Vorpommern



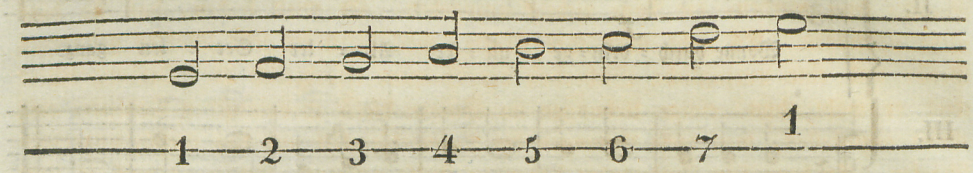


Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0118
Mecklenburg Vorpommern

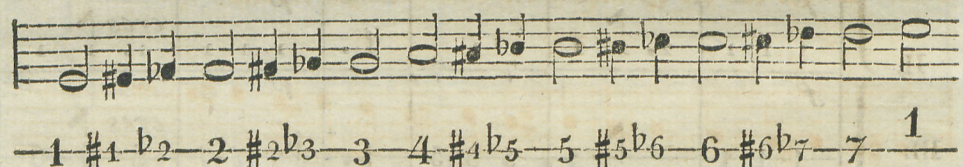


In den fünf vorhergehenden Lectionen sind nun die durch Erhöhung und Erniedrigung entstehenden Zwischentöne aufgesucht und eingeübt worden. Hier wird der Lehrmeister nun wohl thun, eine kurze Wiederholung anzustellen, um den Schülern

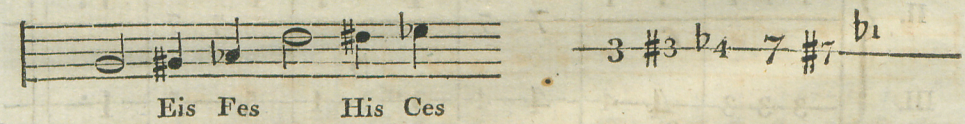
den Gang des Lehrens und Lernens anschaulich zu erhalten. Er schreibt zuerst die in dem ersten Cursus vorgekommene Durtonleiter an die Wandtafel, etwa in folgender Art:



Demnächst läßt er die Schüler angeben, welche Zwischentöne sie aufgefunden und eingeübt haben. Diese schreibt er dann so, wie sie dieselben angeben, in die Reihe am gehörigen Orte hinein:



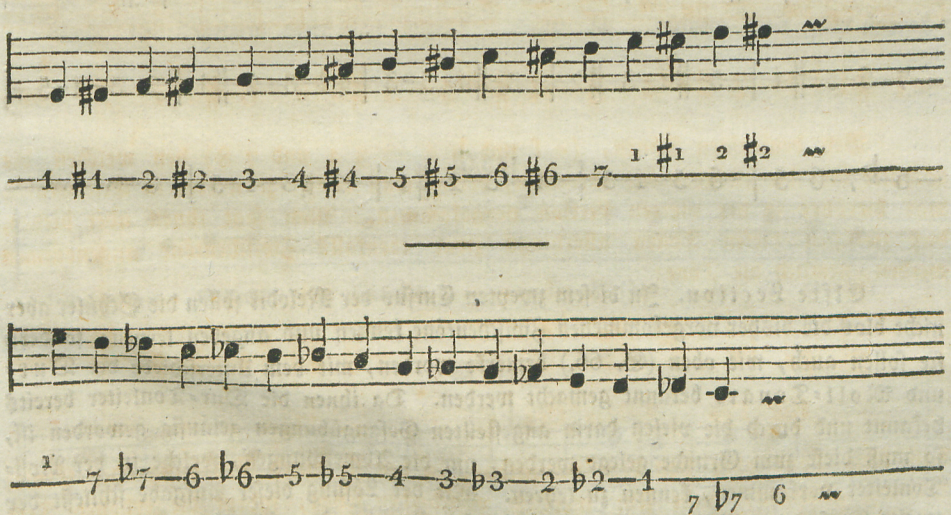
Bey denjenigen Tönen, (e f und h c = 3 4 und 7 8) bey welchen die Schüler hier die Zwischentöne vermissen, bringt man dasjenige wieder in Erinnerung, was hierüber in der vierten Lection vorgekommen. Man sagt ihnen aber hiebey, daß zwischen diesen Tönen allerdings zwar ebenfalls Zwischentöne angenommen werden, nemlich die Töne:

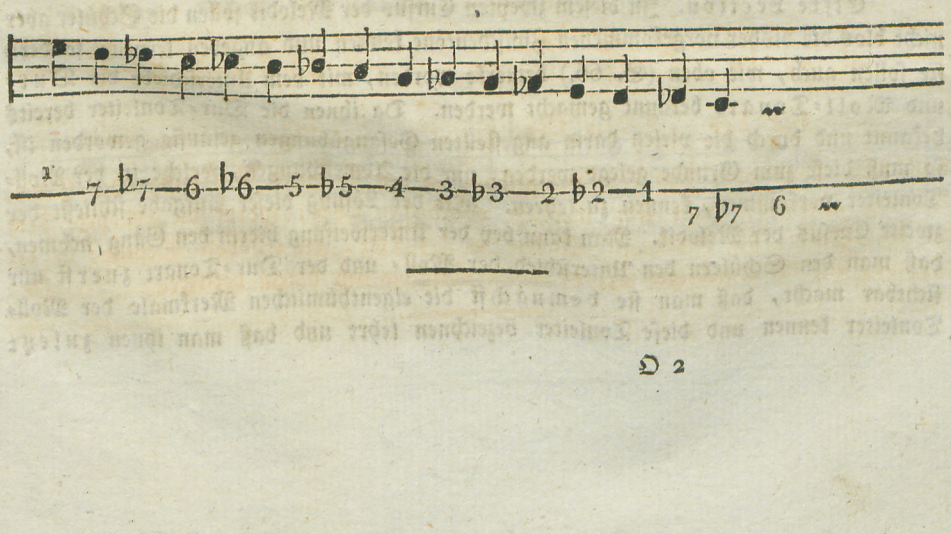


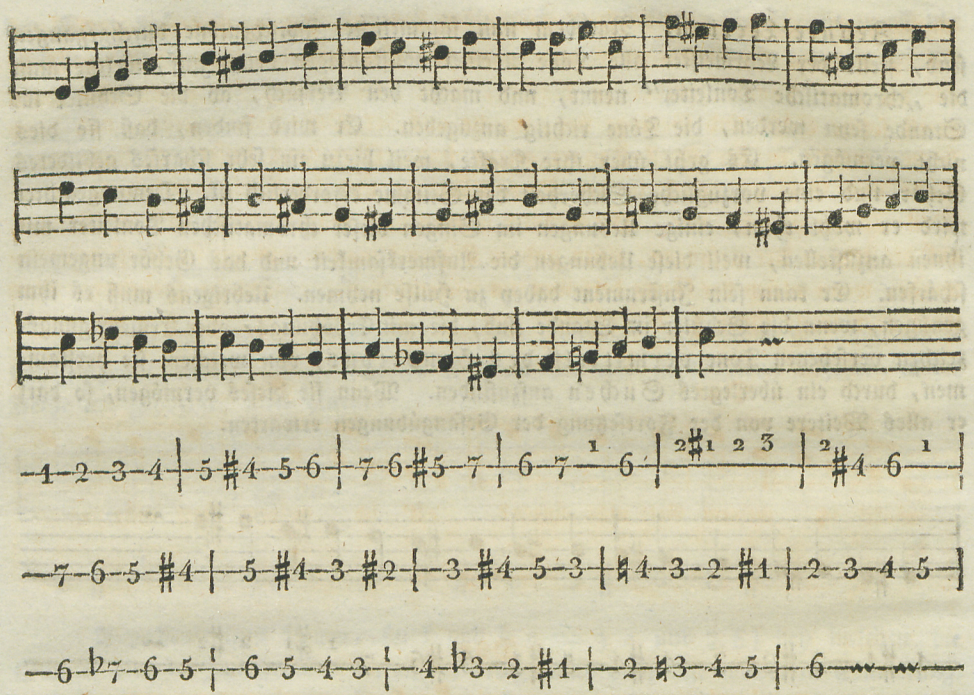
daß diese Töne aber von dem Haupttone, in den sie durch Erhöhung oder Erniedrigung gelangen, nicht sehr merklich verschieden seyen, indem die erhöhete Terz in die Quarte, die erniedrigte Quarte in die Terz, die erhöhete Septime in die Octave, und die erniedrigte Octave in die Septime sich hinein verliere.

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0120
Mecklenburg Vorpommern

Zehnte Lection. Nachdem nun sämmtliche Zwischentöne durchgegangen sind, stellt der Lehrmeister alle Töne in einer vollständigen Leiter auf, welche man die „chromatische Tonleiter" nennt, und macht den Versuch, ob die Schüler im Stande seyn werden, die Töne richtig anzugeben. Er wird finden, daß sie dies nicht vermögen. Es geht über ihre Kräfte, weil hiezu ein sehr scharfes gebildetes Gehör und eine vorzügliche Sicherheit der Stimme erforderlich ist. Demungeachtet wird er wohl thun, einige Uebungen im Singen dieser chromatischen Tonleiter mit ihnen anzustellen, weil diese Uebungen die Aufmerksamkeit und das Gehör ungemein schärfen. Er kann sein Instrument dabey zu Hülfe nehmen. Uebrigens muß es ihm genügen, wenn die Schüler im Stande sind, die mit Erhöhungs- oder Erniedrigungszeichen versehenen Töne vermittelst des Haupttons, von welchem sie herstammen, durch ein überlegtes Suchen aufzufinden. Wenn sie dieses vermögen, so darf er alles Weitere von der Fortsetzung der Gesangübungen erwarten.



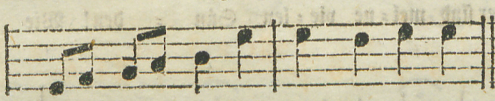




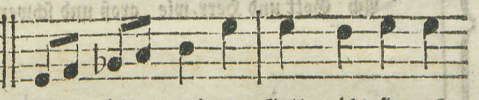
Elfte Lection. In diesem zweyten Cursus der Melodik sollen die Schüler aber nicht blos die bisher vorgekommenen Zwischentöne kennen und angeben lernen; sondern sie sollen auch, wie oben (S. 66.) bemerkt worden, mit dem Unterschiede der Dur- und Moll-Tonart bekannt gemacht werden. Da ihnen die Dur-Tonleiter bereits bekannt und durch die vielen darin angestellten Gesangübungen geläufig geworden ist, so muß diese zum Grunde gelegt werden, um die Abweichungen, welche in der Moll-Tonleiter vorkommen, kennen zu lehren. Mit der Lösung dieser Aufgabe schließt der zweite Cursus der Melodik. Man kann bey der Unterweisung hierin den Gang nehmen, daß man den Schülern den Unterschied der Moll- und der Dur-Tonart zuerst nur sichtbar macht, daß man sie demnächst die eigenthümlichen Merkmale der Moll-Tonleiter kennen und diese Tonleiter bezeichnen lehrt und daß man ihnen zuletzt

Gesangstücke, welche in der Moll-Tonart gesetzt sind, zur Uebung vorlegt. — Ersteres sey die Aufgabe für diese elfte Lection. Um den Schülern den Unterschied der Moll- und der Dur-Tonart fühlbar zu machen, singe (und spiele) der Lehrmeister ihnen zuerst solche Sätze und Gesänge vor, welche aus der Dur-Tonart gehen, und dann solche, welche in der Moll-Tonart gesetzt sind. Oder noch besser, er singe ihnen Sätze und Gesänge zuerst in der Dur-Tonleiter und dann die nemlichen, in die Moll-Tonart versetzt, vor. Die Schüler werden bald wahrnehmen, daß die Melodie, auf die letztere Art gesungen, einen andern Eindruck macht, als wie sie zuerst gesungen wurde, wenn gleich der Gang derselben im Wesentlichen der nemliche geblieben. Man singe oder spiele ihnen z. B. folgendes vor:

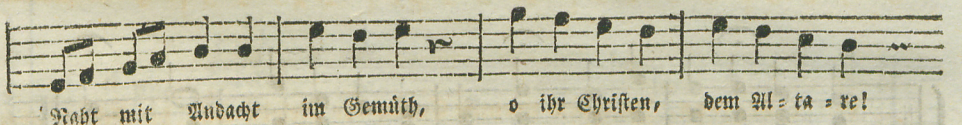
Dur.



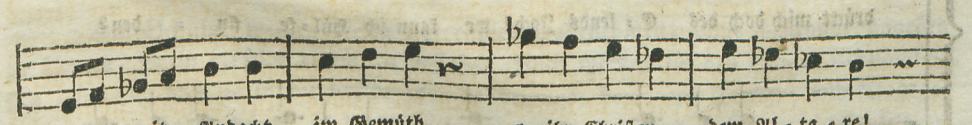
Moll.



Dur.

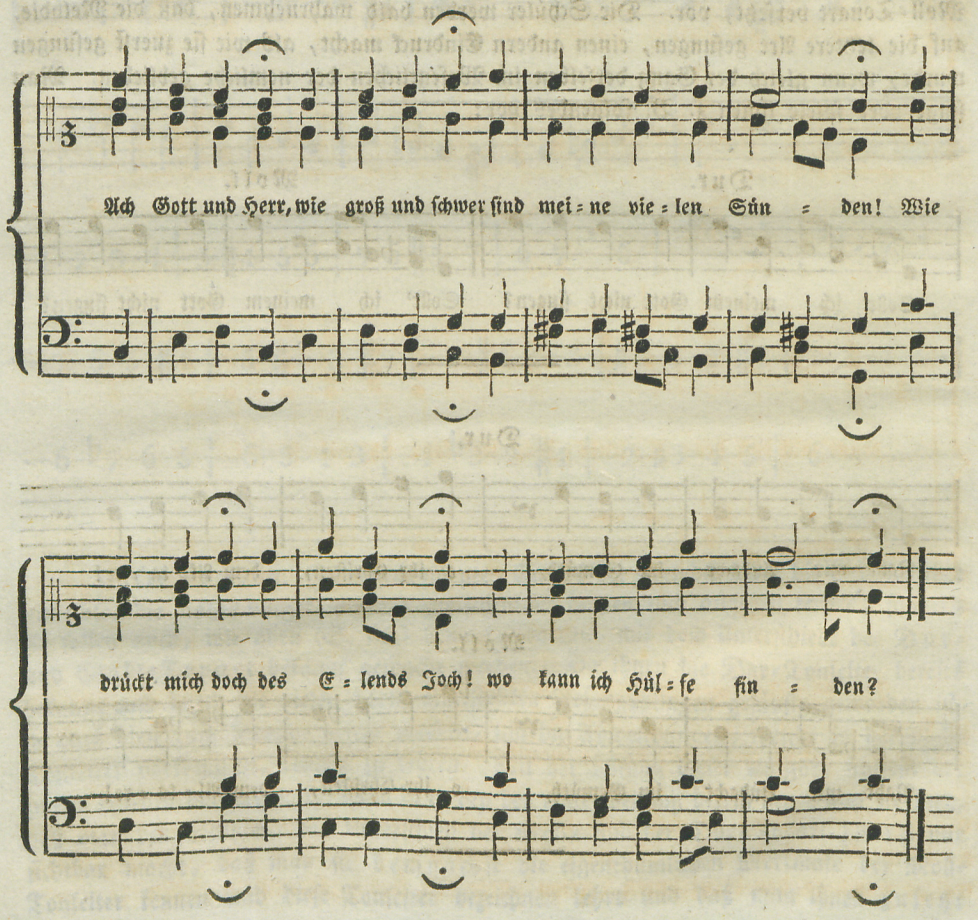


Moll.

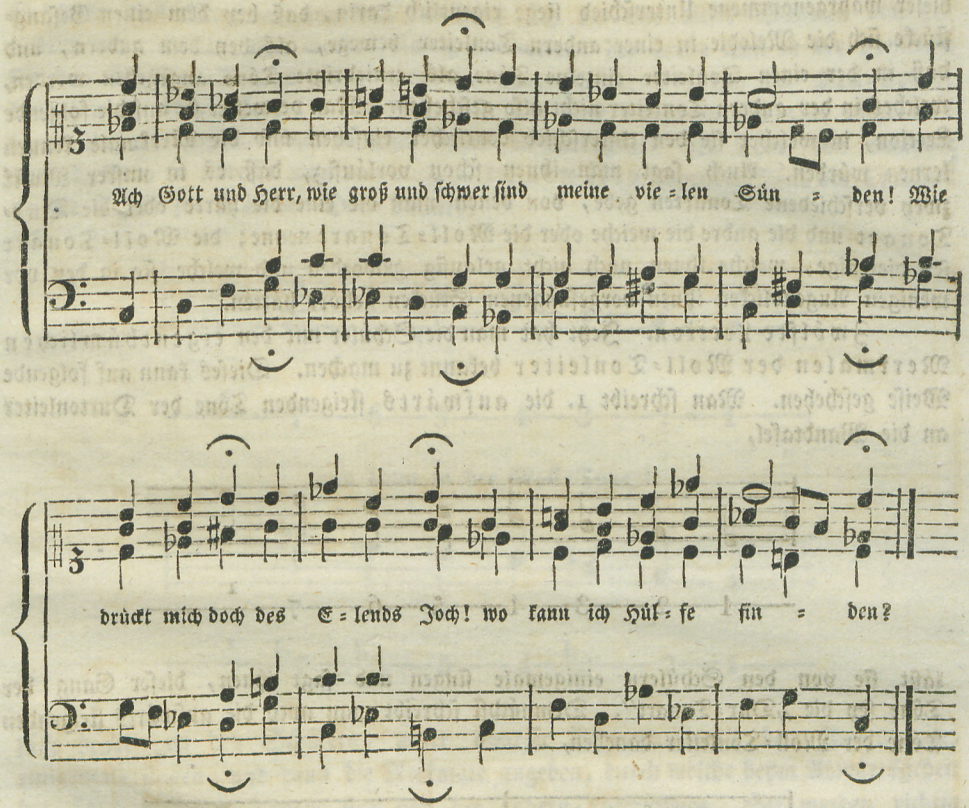


Oder man singe und spiele ihnen folgenden Choral vor, welcher gewöhnlich aus Dur gesungen wird, aber weit schöner und ausdruckvoller ist, wenn man ihn in der Moll-Tonart singt:

Dur.



Moll.

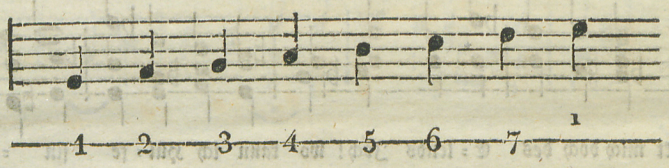


Die Schüler werden diesen Unterschied wahrnehmen, ohne bestimmt angeben zu können, worin derselbe eigentlich bestehe. Auch werden sie bey einiger Achtsamkeit sich erinnern, daß sie in der Kirche manche Gesänge, besonders Trauer- und Klagegesänge, haben singen hören, in deren Melodie eben diese besondere Eigenthümlichkeit zu verspüren ist. Wenn sie nicht von selbst hieran denken, so erinnere sie der Lehrmeister an dergleichen Gesänge, z. B. an die bekannten und beliebten Charfreytagsgesänge, welche unten in der dreyzehnten Lection unter den Uebungsexempeln stehen.

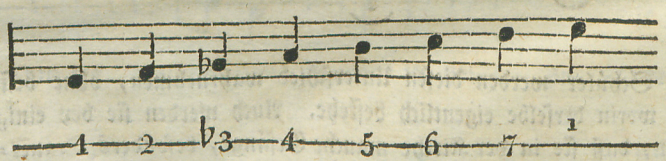
Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0125
Mecklenburg Vorpommern

Wenn ihnen nun dieser Unterschied fühlbar genug geworden, so sagt man ihnen, dieser wahrgenommene Unterschied liege eigentlich darin, daß bey dem einen Gesangstücke sich die Melodie in einer andern Tonleiter bewege, als bey dem andern, und daß in der einen Tonleiter einzelne Töne als erniedrigte Töne angegeben werden, welches in der andern Tonleiter nicht also geschehen. Man verweiset sie auf die folgende Lection, in welcher sie den Unterschied deutlicher einsehen und die Merkmale kennen lernen würden. Auch sagt man ihnen schon vorläufig, daß es in unsrer Musik zwey verschiedene Tonarten gebe, von denen man die eine die harte oder die Dur-Tonart und die andre die weiche oder die Moll-Tonart nenne; die Moll-Tonart sey diejenige, welche ihnen noch nicht geläufig geworden und welche sie in den vor wenigen Augenblicken ihnen vorgesungenen Stücken gehört hätten.

Zwölfte Lection. Jetzt hat man die Schüler mit den eigenthümlichen Merkmalen der Moll-Tonleiter bekannt zu machen. Dieses kann auf folgende Weise geschehen. Man schreibt 1. die aufwärts steigenden Töne der Durtonleiter an die Wandtafel,



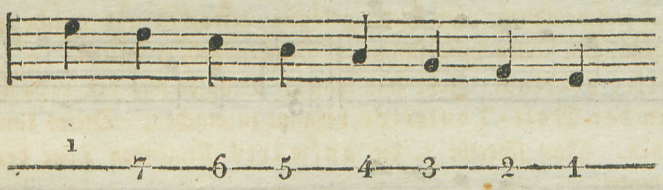
läßt sie von den Schülern einigemale singen und sagt ihnen, dieser Gang der Töne sey die „Dur-Tonart". Demnächst schreibt man auch die aufwärts steigenden Töne der Moll-Tonleiter daneben,



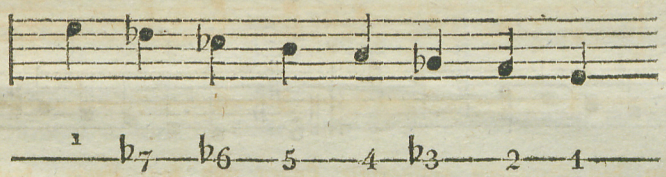
läßt auch diese von den Schülern einigemale singen und sagt ihnen, dieser Gang der Töne sey die „Moll-Tonart". Um den unterscheidenden Ton ja nicht zu verfehlen, wird der Lehrer wohl thun, das Absingen beyder Tonleitern recht bestimmt und scharf

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0126
Mecklenburg Vorpommern

mit dem Instrumente zu begleiten. Wenn dieses geschehen ist, so läßt man von den Schülern das Merkmal angeben, wodurch sich die eine dieser Tonarten von der andern unterscheide. Sie werden richtig antworten: der dritte Ton in der Tonleiter sey bey der Dur-Tonart die gewöhnliche Terz (e = 3), bey der Moll-Tonart hingegen die kleine Terz (es = $\flat$3). — Da diese Tonarten sich aber nicht blos beym Aufwärtsgehen, sondern auch beym Abwärtsgehen der Töne von einander unterscheiden; so schreibt man nun auch 2. die abwärts gehenden Töne der Tonleiter an die Tafel, zuerst in der Dur-Tonart:

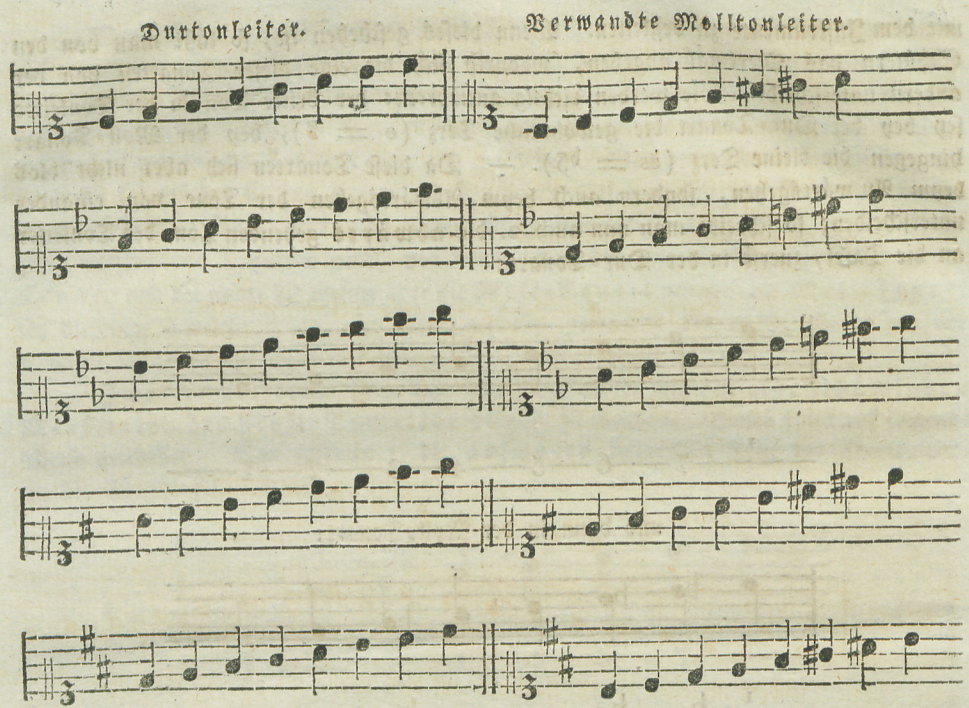


und dann in der Moll-Tonart:

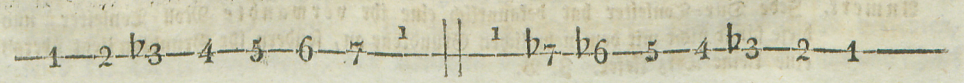


läßt beyde von den Schülern, unter scharfer Begleitung mit dem Instrumente, einigemale singen, und dann die Merkmale angeben, durch welche beym Abwärtsgehen der Töne die eine Tonart sich von der andern unterscheide. Sie werden richtig antworten: der siebente, sechste und dritte Ton seyen bey der Durtonart die gewöhnliche Septime (7 = h), Sexte (6 = a) und Terz (3 = e), bey der Molltonart hingegen die kleine Septime (b = $\flat$7), die kleine Sexte (as = $\flat$6) und die kleine Terz (es = $\flat$3). —

Anmerk. Jede Dur-Tonleiter hat bekanntlich eine ihr verwandte Moll-Tonleiter, und diese fängt nicht mit dem nehmlichen Grundtone an, sondern ihr Grundton liegt überall eine kleine Terz tiefer. Z. B.

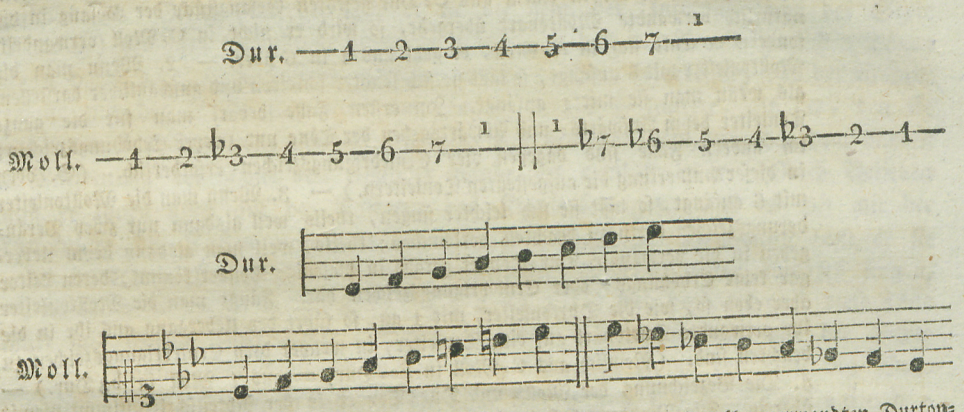


u. s. f. Die Bezeichnung einer jeden Moll-Tonleiter nach der Noten-Tabulatur ist, wie bekannt und wie auch an Vorstehendem zu ersehen, die nemliche, welche die ihr verwandte Dur-Tonleiter hat. So wird A Moll wie C Dur, D Moll wie F Dur, G Moll wie B Dur, E Moll wie G Dur ꝛc. ꝛc. bezeichnet. Es fragt sich nun, wie die Molltonleiter nach der Ziffern-Tabulatur zu bezeichnen sey. Die Lehrmeister, welche sich der Ziffernschrift bedienen, sind hierüber verschiedener Meynung. 1. Einige behaupten, die Moll-Tonleiter sey eben so, wie die Dur-Tonleiter, eine für sich bestehende eigene Tonleiter; der Grundton sey daher auch mit 1 zu bezeichnen, und denjenigen Intervallen, welche in derselben erniedrigt vorkommen, sey das Erniedrigungszeichen vorzusetzen.

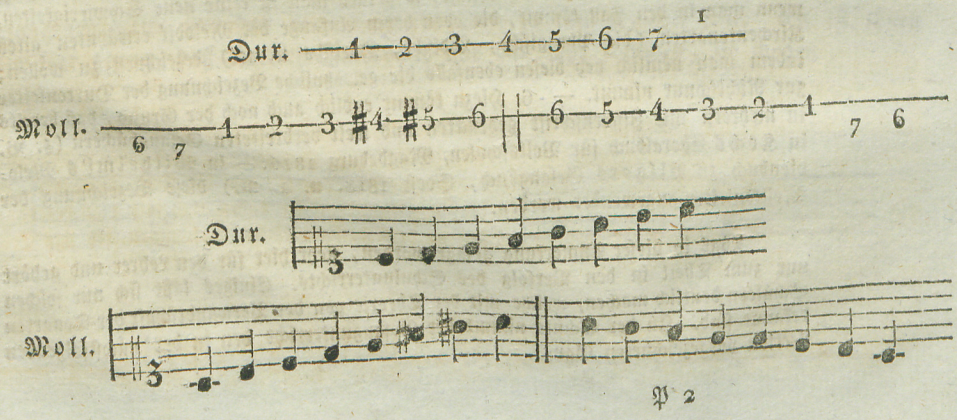


Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0128
Mecklenburg Vorpommern

Mit dieser Behauptung hat es ohne Zweifel seine Richtigkeit, wenn man die Moll-Tonleiter für sich allein und abgesehen von der ihr verwandten Dur-Tonleiter betrachtet; sie kann alsdann gar nicht anders beziffert werden, als so wie hier geschehen. 2. Andre Lehrmeister sind indeß andrer Meynung. Sie behaupten, die Molltonleiter sey keine für sich bestehende eigene Tonleiter, sondern sie nehme nur mit einem andern Intervall der Durtonleiter ihren Anfang und bewege sich mit einigen Erhöhungen und Erniedrigungen einzelner Intervalle fort; als ihre Hauptgrundlage sey die ihr verwandte Durtonleiter zu betrachten. Das Verhältniß der Molltonleiter zur Durtonleiter geben sie deshalb nicht auf diese Weise an:



sondern sie leiten die Molltonleiter auf diese Weise aus der ihr verwandten Durtonleiter her:



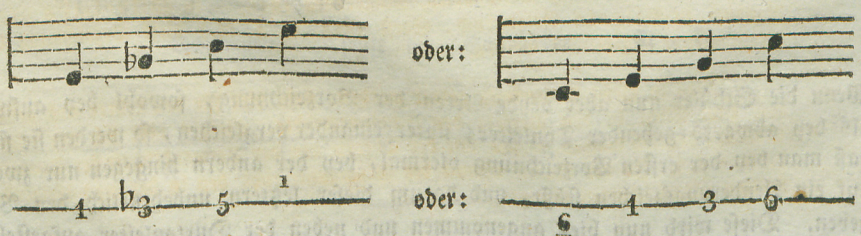
Den Grundton der Molltonleiter bezeichnen sie hiernach auch nicht, so wie den Grundton der Durtonleiter, mit 1, sondern mit 6. —

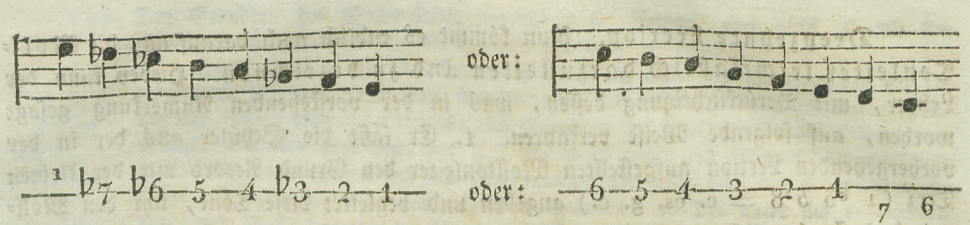
Hätte man blos mit einer Molltonleiter für sich allein und abgesehen von der ihr verwandten Durtonleiter zu thun, so würde man der ersterwähnten Meynung beypflichten und darum auch den Anfangs- oder Grundton der Molltonleiter mit 1 bezeichnen müssen. Da dies aber nicht der Fall ist, so ist recht und rathsam, die erwähnte zweite Meynung gelten und die Molltonleiter von dem Ton der 6 anfangen zu lassen. Ich stimme hiefür aus folgenden Gründen: 1. Die unter sich verwandten Dur- und Moll-Tonarten bezeichnen uns die 6 als den Anfangspunkt der Molltonleiter. Wenn z. B. in einem aus C-Dur gesetzten Gesangstücke der Gesang in die natürlich verwandte Molltonart übergeht, so wird er nicht in C-Moll verwandelt, sondern er senkt sich in A-Moll, er geht aus 1 in 6 über. — 2. Wenn man die Molltonleiter mit 6 anfängt, so läßt sie sich leichter schreiben und anschaulicher darstellen, als wenn man sie mit 1 anfängt. Im ersten Falle bedarf man für die ganze Tonleiter beym Aufwärts- und Abwärtsgehen der Töne nur zweyer Erhöhungszeichen; im andern Falle sind dagegen vier Erniedrigungszeichen erforderlich. (S. oben in dieser Anmerkung die aufgestellten Tonleitern.) — 3. Wenn man die Molltonleiter mit 6 anfängt, so läßt sie sich leichter singen, theils weil alsdann nur zwey Veränderungszeichen darin zu beachten vorkommen; theils, weil man alsdann beym Uebergehen in die verwandte Dur-Tonart gerade in diejenige Tonart kömmt, deren Leiter gar keine Erhöhungs- oder Erniedrigungszeichen hat. Fängt man die Molltonleiter aber eben so, wie die Durtonleiter, mit 1 an, so führt der Uebergang aus ihr in die ihr verwandte Durtonart auf eine Tonleiter, in welcher drey Erniedrigungszeichen zu beachten sind. (Nemlich aus C-Moll in Es-Dur, = aus 1 Moll in b_3 Dur.) — 4. Die Bezeichnung der Moll- und Dur-Tonart in der Notenschrift stimmt hiemit überein. Die Molltonart hat mit der ihr verwandten Durtonart (z. B. C Dur mit A Moll, F Dur mit D Moll ꝛc.) die nemliche Vorzeichnung. — 5. Wenn man diese Bezeichnungsart in Anwendung bringt, so geräth man in keine neue Schwierigkeiten, wenn man in den Fall kömmt, die oben beym Anfange der Melodik erwähnten alten Kirchentonarten (die Phrygische, Lydische, Dorische ꝛc. ꝛc.) bezeichnen zu wollen; indem man nemlich bey diesen ebenfalls die gewöhnliche Bezeichnung der Durtonleiter zur Richtschnur nimmt. — 6. Hiezu kömmt endlich auch noch der Grund, daß bereits in mehrern mit Ziffernschrift gedruckten und weit verbreiteten Gesangbüchern (z. B. in Kochs Choralbuch für Volksschulen, Magdeburg 1816. — in Wilhelmi's Melodienbuch zu Pilgers Gesangbuch, Soest 1818. u. a. m.) diese Bezeichnung der Molltonleiter angewendet worden.

Was in dieser Anmerkung gesagt worden, steht hier für den Lehrer und gehört nur zum Theil in den Verfolg des Schulunterrichts. Einiges läßt sich nur solchen Schülern deutlich machen, welche mit der Theorie von der Verwandtschaft der Tonarten bekannt sind. In der Schule nimmt der Gesangunterricht den in der nächstfolgenden Lection vorgezeichneten Gang.

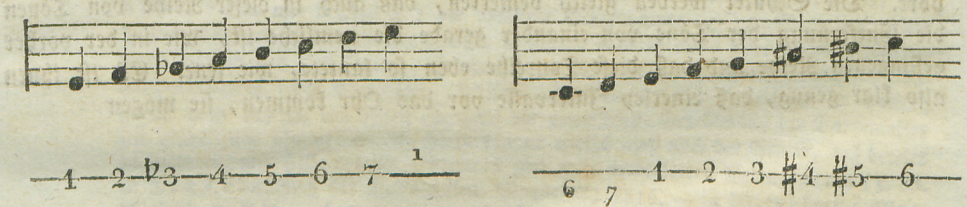
Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0130
Mecklenburg Vorpommern

Dreyzehnte Lection. Nun kömmt es endlich noch darauf an, die Moll-Tonleiter leichtfaßlich darzustellen und zu bezeichnen. Hiebey kann der Lehrer, mit Berücksichtigung dessen, was in der vorstehenden Anmerkung gesagt worden, auf folgende Weise verfahren. 1. Er läßt die Schüler aus der in der vorhergehenden Lection aufgestellten Molltonleiter den Grund-Accord mit der kleinen Terz (1 b3 5 8 = c. es. g. c.) angeben und begleitet diese Töne, um den Moll-accord desto deutlicher von dem Duraccord zu unterscheiden, recht scharf mit dem Instrumente. Gleich hinterher läßt er sie die nemlichen Intervalle von der Sexte (6 = A) als dem Grundtone anhebend singen, so daß der Accord aus den Tönen 6 1 3 6 = a. c. e. a, besteht. Hiebey macht er ihnen bemerklich, daß der Accord, den sie mit der Sexte zu singen angefangen, gerade so lautete, als der, den sie vorher mit dem Grundtone 1 = C gesungen, daß bey dem einen, wie bey dem andern die Entfernung der Töne von einander gerade die nemliche war. (Nach Belieben kann er ihnen auch auf der Tastatur des Klaviers zeigen, daß es sich mit der Entfernung der Tasten von einander eben so verhalte.) Demnächst läßt er sie 2. die in der vorhergehenden Lection aufgestellte Moll-Tonleiter abwärts singen, (c. b. as. g. f. es. d. c. = 8 b7 b6 5 4 b3 2 1.) und begleitet auch diese Töne scharf mit seinem Instrumente. Gleich hinterher läßt er sie eine mit der Sexte (A = 6) anfangende Tonleiter in der ihnen bekannten Folge der Töne der Dur-Tonleiter abwärts singen, so daß man die Töne 6 5 4 3 2 1 7 6 = a g f e d c h a hört. Die Schüler werden gleich bemerken, daß auch in dieser Reihe von Tönen die Entfernung der Töne von einander gerade die nemliche ist, wie in der vorher gesungenen Reihe und daß diese Tonreihe eben so lautete, wie jene. Es ist ihnen also klar genug, daß einerley Intervalle vor das Ohr kommen, sie mögen





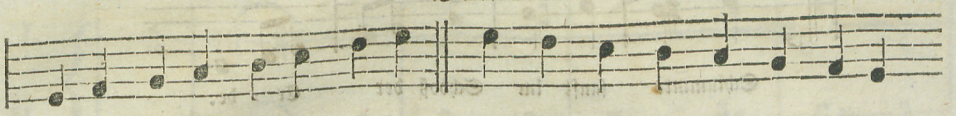
singen. Wenn sie dieses mit ihrem Ohre richtig vernehmen, so wird es ihnen auch leicht einleuchtend zu machen seyn, daß sich diese Tonreihe weit leichter nach dieser zweiten Vorzeichnung, als nach jener ersten, singen läßt; fangen sie nemlich diese Tonreihe mit 1 = C zu singen an, so finden sie drey Erniedrigungszeichen zu beachten; fangen sie dieselbe aber mit 6 = A an, so stößt ihnen gar kein Aendrungszeichen auf. Sie werden daher auf den Gedanken kommen, daß es bequemer sey, die Molltonreihe auf letztere Weise zu bezeichnen und sie, statt von 1 nach 8 = von C nach C, lieber von 6 nach 6 = von A nach A zu singen. Dieses wird ihnen eingeräumt, dagegen aber 3. bemerklich gemacht, daß es sich beym Aufwärtsgehen der Molltonleiter nicht eben so verhalte, indem bey der ersten Vorzeichnung nur Ein Erniedrigungszeichen, bey der zweyten aber zwey Erhöhungszeichen vorkommen.



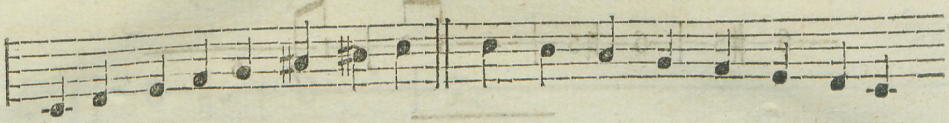
Wenn die Schüler nun aber beyde Arten der Vorzeichnung, sowohl bey aufwärts- als bey abwärts-gehender Tonleiter, unter einander vergleichen, so werden sie finden, daß man bey der ersten Vorzeichnung viermal, bey der andern hingegen nur zweymal auf ein Aenderungszeichen stößt, und darum dieser letztern unbedenklich den Vorzug geben. Diese wird nun hier angenommen und neben der Durtonleiter aufgestellt:

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0132
Mecklenburg Vorpommern

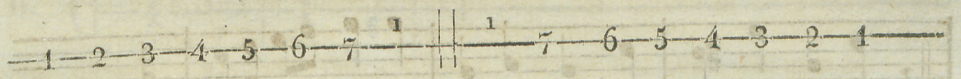
Dur.



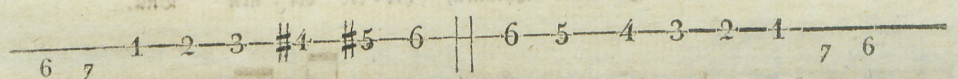
Moll.



Dur.

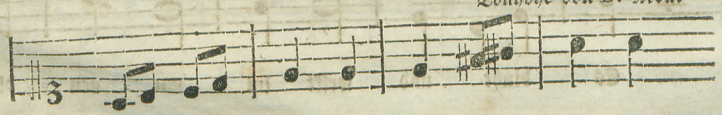


Moll.

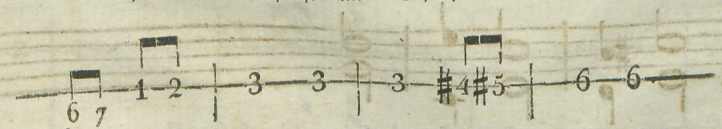


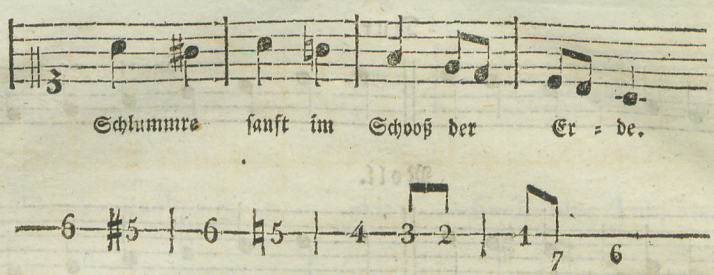
Hat man sich überzeugt, daß die Schüler die Merkmale, welche die Molltonleiter von der Durtonleiter unterscheiden, deutlich erkannt haben, so läßt man sie nun die Molltonleiter aufwärts und abwärts (bald mit, bald ohne Begleitung des Instruments) wiederholentlich und so lange durchsingen, bis sie ihnen ganz geläufig geworden ist. — Demnächst legt man ihnen Sätze und Gesänge, welche in der Molltonart gesetzt sind, zum Einüben vor. Z. B.

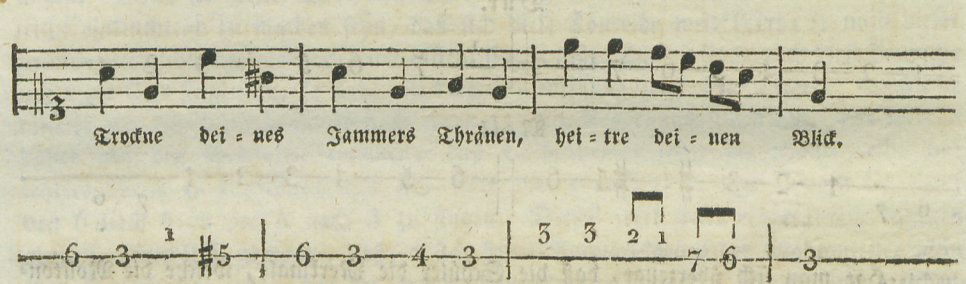
Tonhöhe von D. Moll.

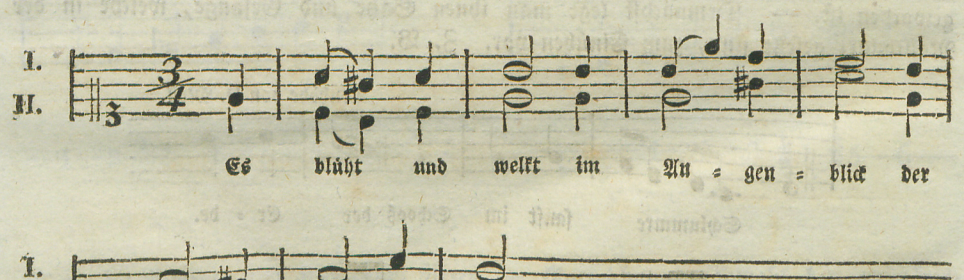


Schlummre sanft im Schooß der Er = de.

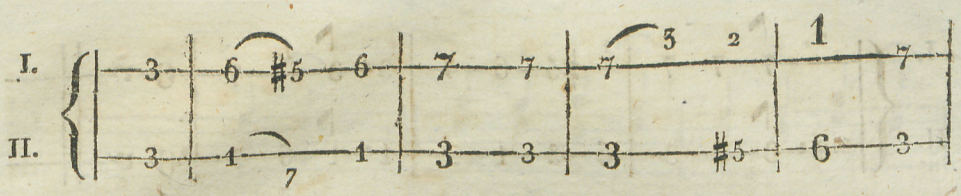


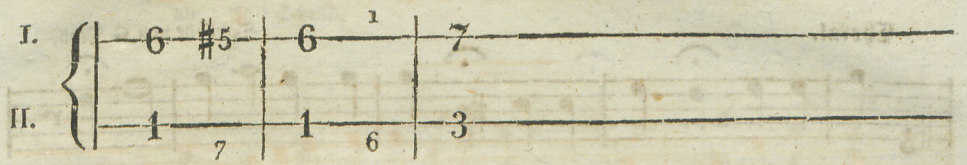




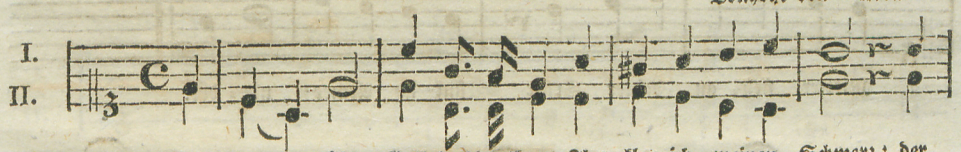


Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0134
Mecklenburg Vorpommern

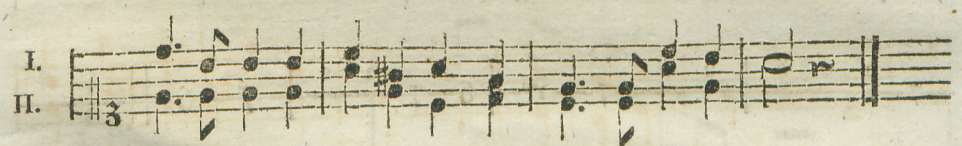




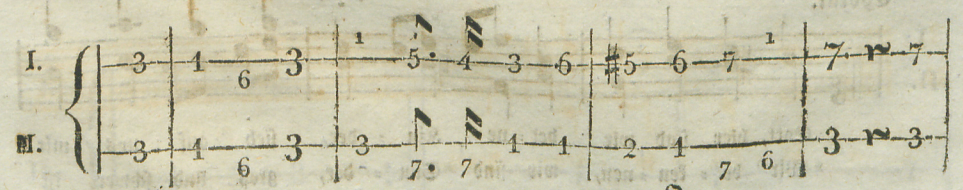
Tonhöhe von C Moll.



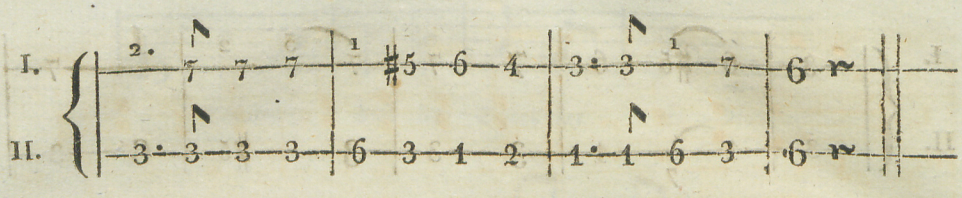
Ich murre nicht. Gott hat's gethan; Ihm klag ich meinen Schmerz: der



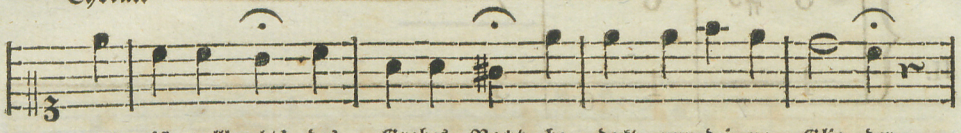
al = le Wunden hei = len kann, stillt auch mein trauernd Herz.



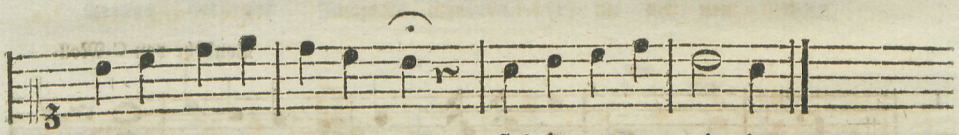
Ω



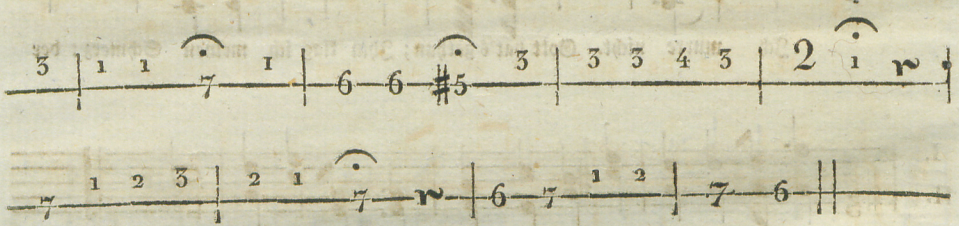
Choral. Tonhöhe von G Moll.



Es ist vollbracht! des Grabes Nacht be = deckt nun dei = ne Glie = der.



Mittler, sieh, an deiner Gruft sink ich Armer nie = der.

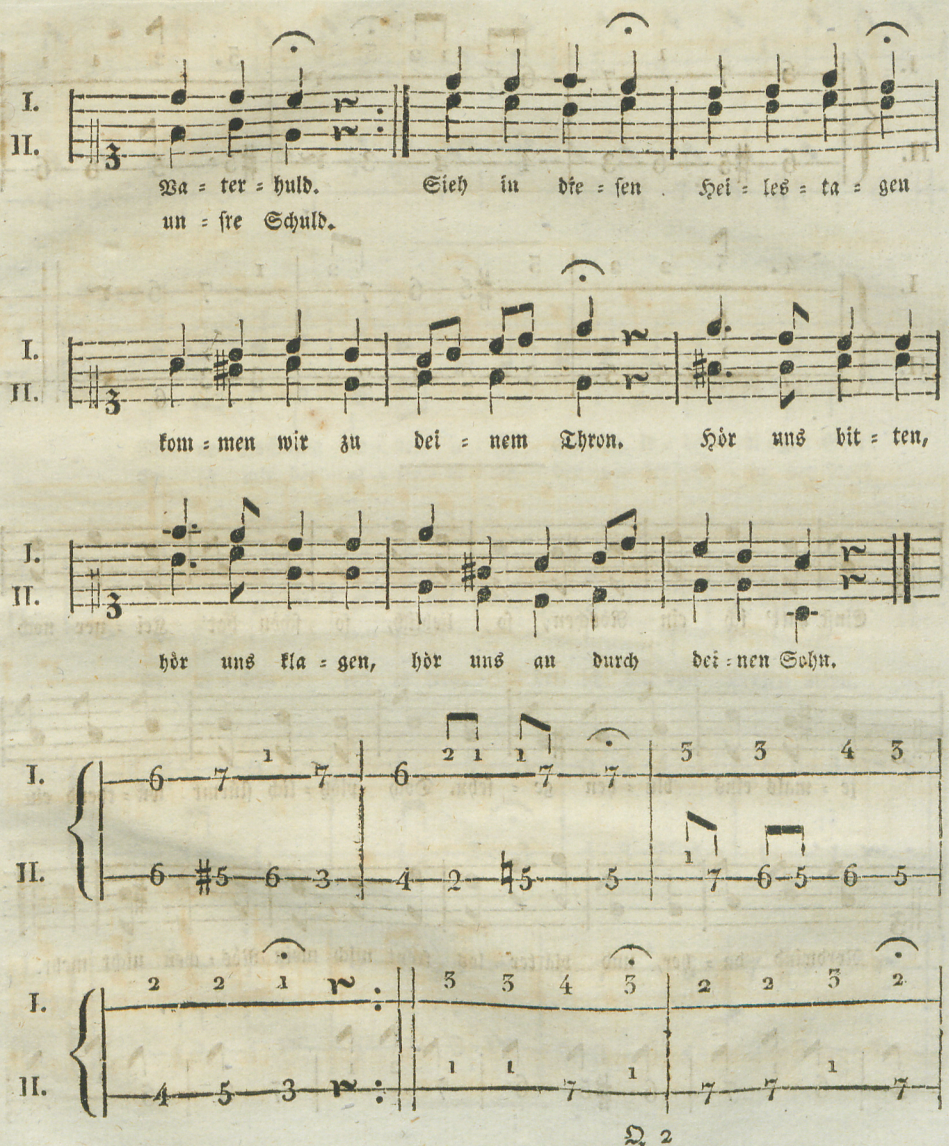


Tonhöhe von G Moll.

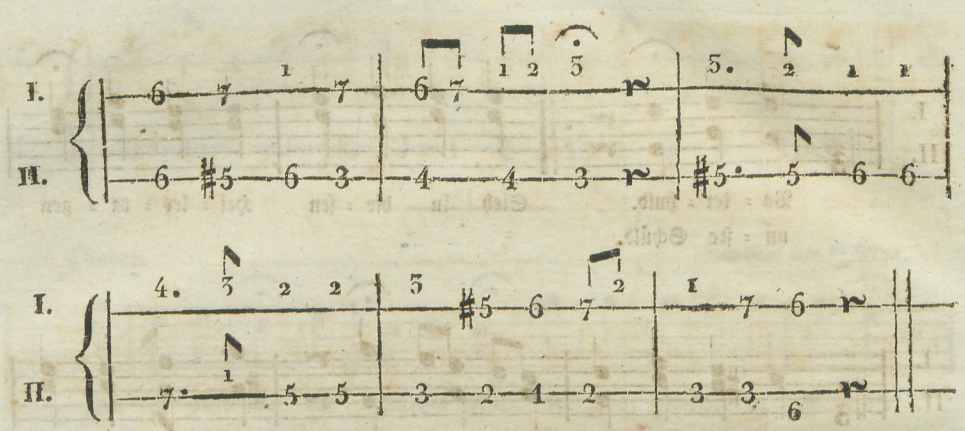
Choral.

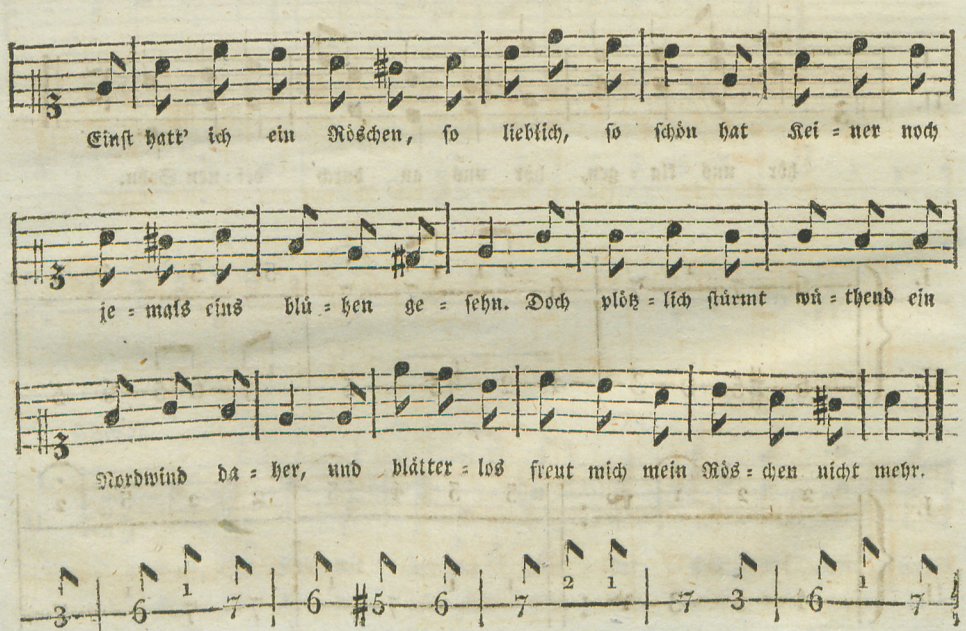


Gott, hier sind wir dei = ne Kin = der, sieh auf uns mit
Wir be = ken = nen, wir sind Sün = der, groß und schwer ist

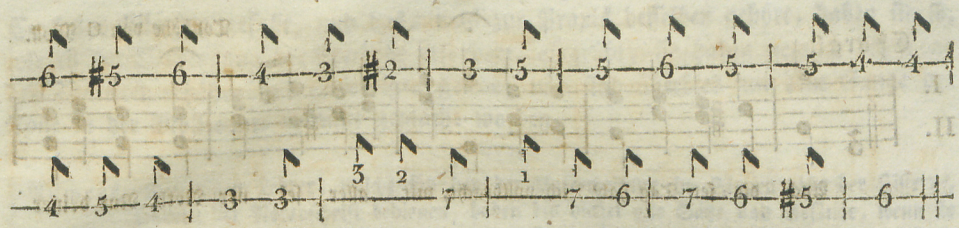


Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0137
Mecklenburg Vorpommern

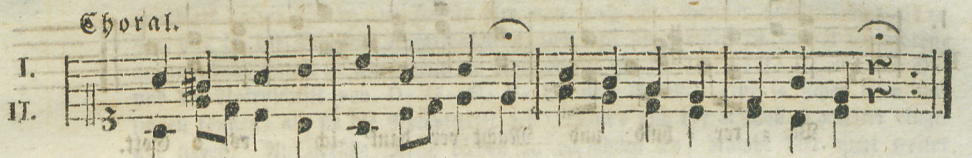




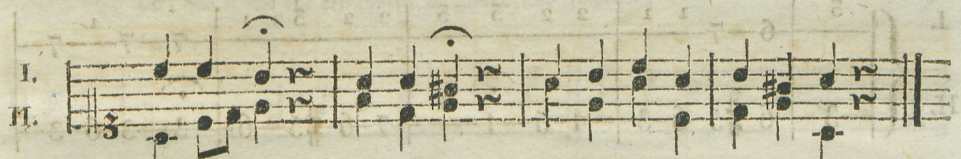
Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0138
Mecklenburg Vorpommern



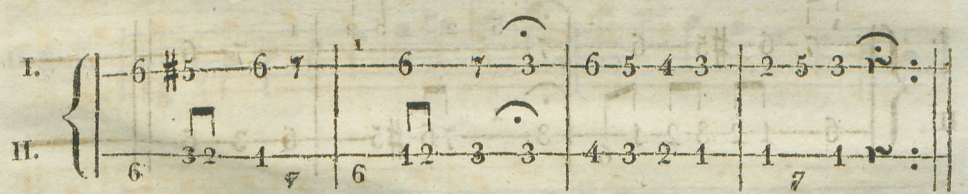
Choral.

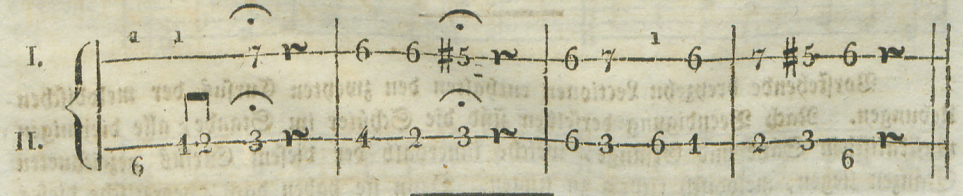


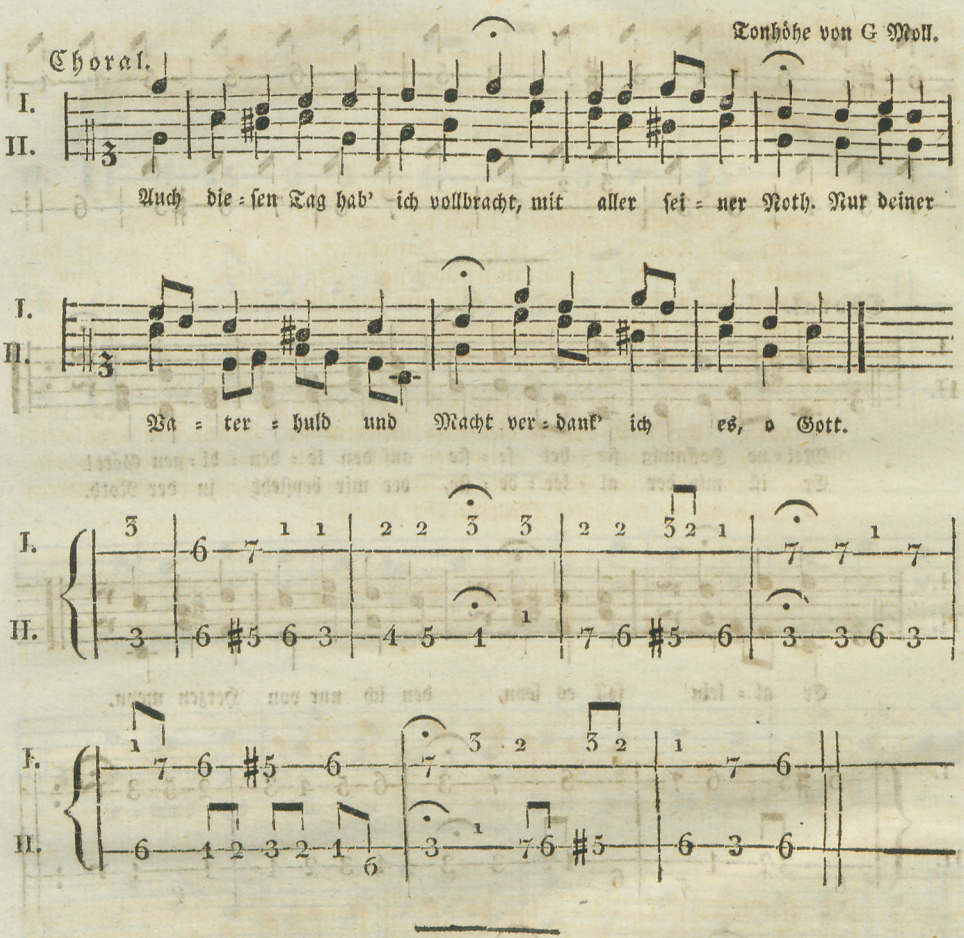
Mei = ne Hoffnung ſte = het ſe = ſte auf den le = ben = di = gen Gott!
Er iſt mir der al = ler = be = ſte, der mir beyſteht in der Noth.



Er al = lein ſoll es ſeyn, den ich nur von Herzen meyn.





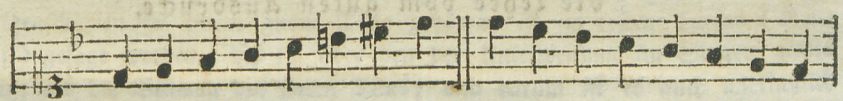


Vorstehende dreyzehn Lectionen enthalten den zweyten Cursus der melodischen Uebungen. Nach Beendigung derselben sind die Schüler im Stande, alle diejenigen musikalischen Sätze und Gesänge, welche innerhalb der diesem Cursus gezeichneten Gränzen liegen, melodisch richtig zu singen. Denn sie haben das Theoretische dieses

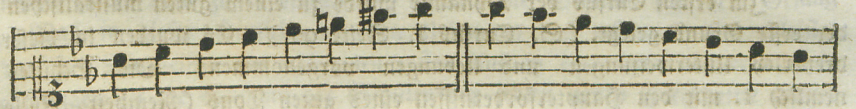
Cursus vollständig gefaßt, und das, was zur Praxis desselben gehört, haben sie so, wie es der Stufengang der Methode erfordert, eingeübt; sie haben nemlich die Töne der Tonleiter erhöhen und erniedrigen gelernt und sind überdies mit dem Gange der Töne in der Molltonart bekannt gemacht worden.

Anmerk. Diejenigen Lehrer, welche sich bey der Unterweisung im Singen nicht der Ziffern-, sondern der Notenschrift bedienen, haben bis hieher alle Sätze und Gesänge, wenn sie aus der Dur-Tonart gingen, in der C Durtonleiter, und wenn sie aus der Moll-Tonart gingen, in der A Molltonleiter aufgesetzt. Ehe sie diesen zweyten Cursus für beendiget halten können, müssen sie hier nun noch ihre Schüler anleiten und üben, das hier in der Melodik Vorgekommene auch auf die Tonleitern andrer Grundtöne anzuwenden, damit sie wenigstens die Notenschrift von G- D- A- F- B- und As-Dur und die Notenschrift von D- G- C- F- E- und H-Moll eben so sicher lesen und singen können, als sie die Notenschrift der C-Dur- und der A Moll-Tonleiter eingeübt haben. Auf welche Weise hiebey zu verfahren sey, braucht hier nicht weiter gezeigt zu werden; es erhellet dieses von selbst. Die Tonleitern der erwähnten Durtöne sind bereits am Schlusse der Melodik des ersten Cursus aufgestellt worden. Die Tonleitern der erwähnten Molltöne sind folgende:

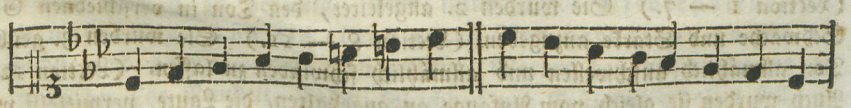
D Moll.



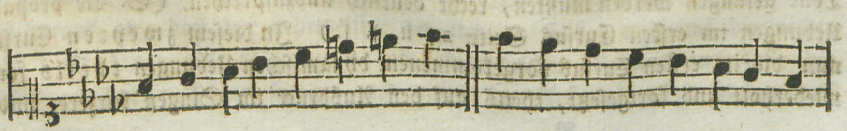
G Moll.



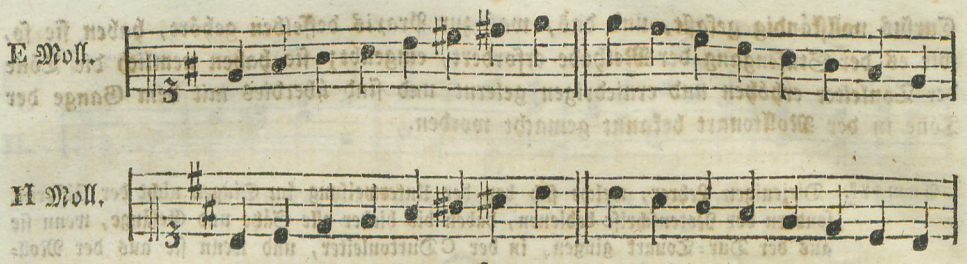
C Moll.



F Moll.



Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0141
Mecklenburg Vorpommern



u. s. w.

C. Dynamik

oder

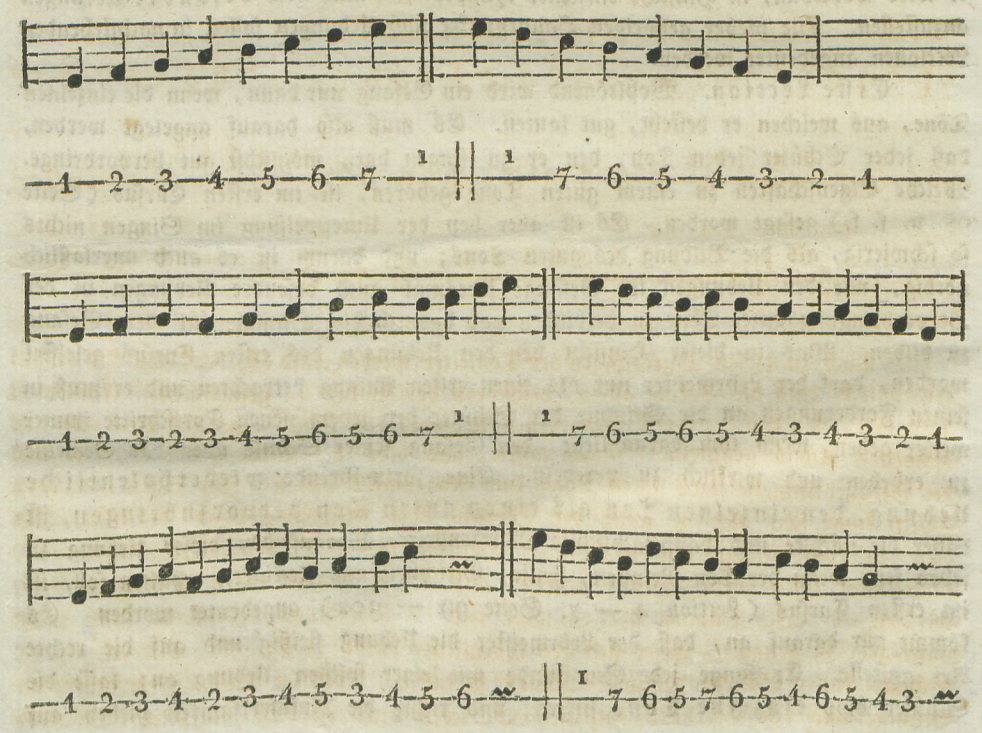
die Lehre vom guten Ausdrucke.

Im ersten Cursus der Dynamik wurde zu einem guten musikalischen Ausdruck der erste Grund gelegt. (S. Cursus I. Seite 96.) Es wurden in dieser Hinsicht dreyerley Unterweisungen und Uebungen vorgenommen. Die Schüler wurden nemlich 1. mit den Haupterfordernissen eines guten Tons (Reinheit, Fülle, Gleichheit und Festigkeit) bekannt gemacht, und angeleitet, einen guten Ton hervorzubringen. (Lection 1 — 7.) Sie wurden 2. angeleitet, den Ton in verschiednen Graden der Schwäche und Stärke anzugeben. (Lection 8 — 11.) Sie wurden 3. geübet, einen Ton allmählich anschwellen und allmählich schwinden zu lassen. (Lection 12 — 14.) Auch wurden sie gleich vom Anfange an angehalten, die Laute, vermittelst welcher die Töne gesungen werden mußten, recht deutlich auszusprechen. (S. die propädeutischen Uebungen im ersten Cursus Seite 24 u. f. f.) In diesem zweyten Cursus müssen nun die im ersten Cursus vorgekommenen dynamischen Uebungen theils fortwährend wiederholt und fortgesetzt, theils auf den Ausdruck im Singen kürzerer und längerer

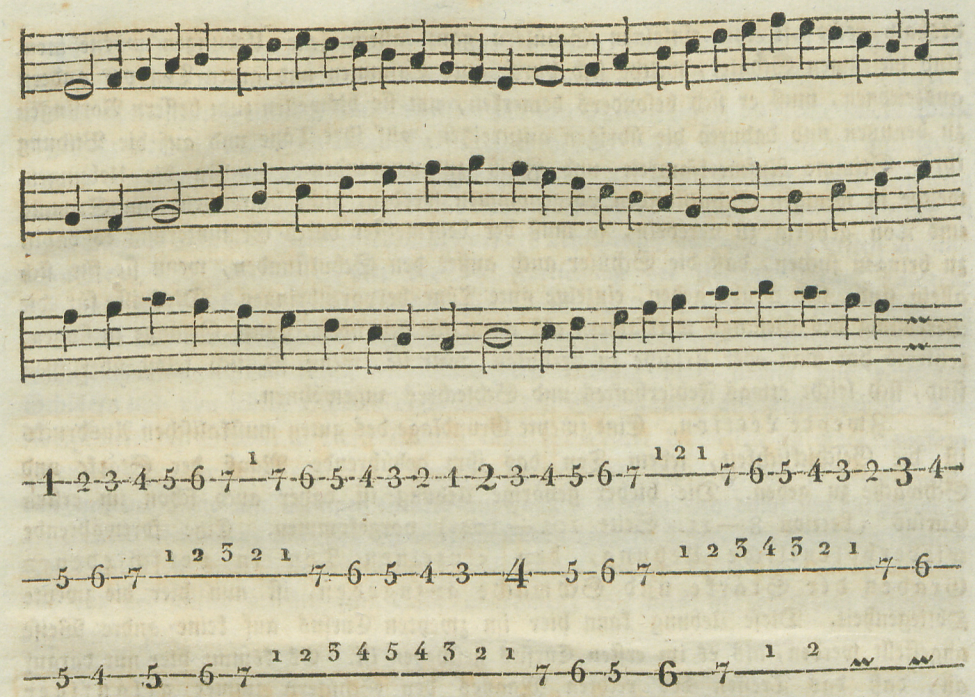
Tonreihen und ganzer Gesänge angewendet werden. (S. Cursus 1. Seite 16.) Auch hier gilt die im ersten Cursus (S. 97. Anmerk.) gemachte Bemerkung, daß es unzweckmäßig seyn würde, diese dynamischen Uebungen bis zu dem Zeitpunkt, da die 14 Uebungen der Rhythmik und die 13 Uebungen der Melodik beendigt sind, aufzuschieben. Der Lehrmeister muß die Erfordernisse, welche hier im Betreff des Ausdrucks aufgestellt werden, bey allen Uebungen im Singen, die er vornimmt, beständig vor Augen und im Sinne behalten und überall darauf achten, daß die Schüler nicht blos richtig, sondern auch wohltönend und mit dem rechten Ausdrucke singen. Da dies beym Gesange die Hauptsache, aber auch zugleich das Schwerste ist, so muß der Lehrmeister sich nicht einzig und allein darauf beschränken, daß er im Allgemeinen die Schüler zu einem guten Vortrage der Gesangstücke anhält, sondern er wird wohlthun, in Hinsicht einzelner Hauptpunkte auch noch besondre Uebungen anzustellen. Die hieher gehörigen Hauptpunkte und Uebungen sollen in nachstehenden Lectionen angedeutet werden.

Erste Lection. Wohltönend wird ein Gesang nur dann, wenn die einzelnen Töne, aus welchen er besteht, gut lauten. Es muß also darauf angelegt werden, daß jeder Schüler jeden Ton, den er zu singen hat, möglichst gut hervorbringe. Welche Eigenschaften zu einem guten Tone gehören, ist im ersten Cursus (Seite 98. u. f. f.) gesagt worden. Es ist aber bey der Unterweisung im Singen nichts so schwierig, als die Bildung des guten Tons; und darum ist es auch unerläßlich nöthig, mit den Uebungen im Gesange jedesmal auch besondre Uebungen in der Hervorbringung guter Töne zu verbinden und dadurch die Stimme für den Gesang zu bilden. Was in dieser Hinsicht bey den Uebungen des ersten Cursus geleistet worden, darf der Lehrmeister nur als einen ersten Anfang betrachten und er muß in seinen Forderungen an die Stimme der Schüler bey jedem neuen Fortschritte immer weiter gehen, wenn ihm daran liegt, den Gesang seiner Schule über das Gemeine zu erheben und wirklich zu veredeln. Eine fortwährende wiederholentliche Uebung, den einzelnen Ton als einen guten Ton hervorzubringen, ist daher die nächste und hauptsächlichste Obliegenheit. Worauf bey dieser Uebung zu sehen sey, wenn der Ton Reinheit, Fülle, Gleichheit und Festigkeit erhalten soll, ist im ersten Cursus (Lection 4 — 7. Seite 99 — 102) angedeutet worden. Es kömmt nur darauf an, daß der Lehrmeister die Uebung fleißig und auf die rechte Art anstelle. Er fange jede Singstunde mit einer solchen Uebung an; lasse die Schüler blos einzelne Töne singen; und richte die Aufmerksamkeit hiebey auf

nichts anderes, als darauf, ob der Ton wohltönend sey. Bey dieser Uebung muß er die Töne zuerst vermittelst solcher Sylben singen lassen, welche sich auf den einfachen Grundlauten (Vocalen) endigen, z. B. vermittelst der von berühmten Gesanglehrern vorgeschlagenen Sylben da, me, ni, po, tu, la, be; dann aber auch vermittelst solcher Sylben, in welchen diejenigen Grundlaute, welche den Umlaut haben (ä, ö, ü,), und die doppelten Grundlaute (au, ei, eu etc.) vorkommen. Wenn diese Uebung recht wirksam seyn soll, so muß er darauf sehen, daß jeder Ton recht lange angehalten werde. 2. Mit dieser Uebung verbinde er in jeder Singstunde auch das Durchsingen der Tonleiter (das sogenannte Solfeggiren oder Solmisiren), welches mit mancherley Abwechselungen angestellt werden kann, z. B.



Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0144
Mecklenburg Vorpommern



Auch zu diesem Durchsingen der Tonleiter werden bald Sylben, wie die vorhin erwähnten, bald die Vokale allein, besonders der Vokal a, genommen. Man muß auch hier, wie bey der zuerst angegebenen Uebung, die Töne lange anhalten und nur bisweilen etwas geschwinder singen lassen, und blos die Bildung der Stimme und die Hervorbringung eines guten Tons zum Augenmerk haben. Für diesen nemlichen Zweck kann man sich z. auch der Chorále oder Kirchenmelodieen bedienen. Da diese in rhythmischer und melodischer Hinsicht wenig Schwierigkeiten haben, so kann man desto mehr darauf achten, daß sie in wohllautenden Tönen gesungen werden. — Die Bildung der Stimme und die Veredlung des Tons kann indeß nicht gehörig gelingen, wenn sich der Lehrmeister darauf beschränkt, immer die ganze Schaar seiner Schüler zusammen singen zu lassen. Thut er dies, so kann er die Stimme und den Ton des einzelnen Schülers nicht gehörig beachten. Er muß

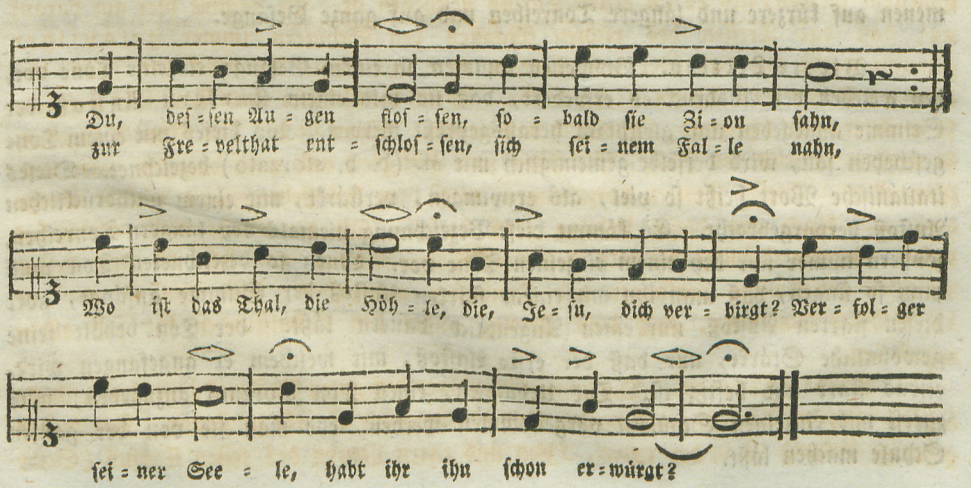
Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0145
Mecklenburg Vorpommern

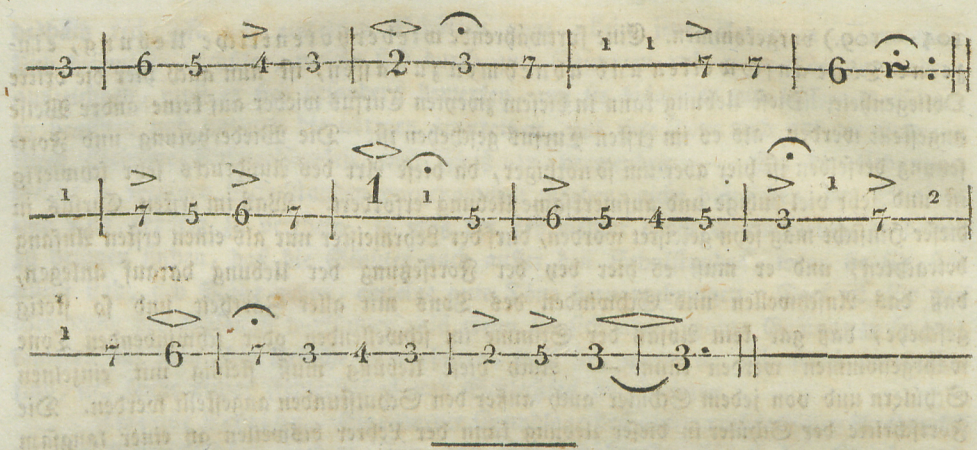
deshalb recht oft mit einzelnen Schülern ganz allein jene Uebungen vornehmen. Und diejenigen Schüler, welche sich durch gute Stimmen und guten Ton vor andern auszeichnen, muß er sich besonders bemerken, um sie bisweilen zum bessern Vorsingen zu benutzen und dadurch die übrigen anzureitzen, auf ihre Töne und auf die Bildung ihrer Stimme Aufmerksamkeit und Fleiß zu verwenden. — Da die Uebungen, welche in wenigen Schulstunden vorgenommen werden, nicht hinreichen, um Stimme und Ton gehörig zu veredeln, so muß der Lehrmeister durch Ermunterung es dahin zu bringen suchen, daß die Schüler auch außer den Schulstunden, wenn sie für sich allein sind, sich Mühe geben, einzelne gute Töne hervorzubringen. Dies ist für die Veredlung des Gesangs wirksamer, als wenn sie sich üben, ganze Gesänge zu singen; letzteres hat man eher Ursache zu verhüten, weil sie, wenn sie sich selbst überlassen sind, sich leicht etwas Fehlerhaftes und Schlechtes angewöhnen.

Zweyte Lection. Eine zweyte Grundlage des guten musikalischen Ausdrucks ist die Geschicklichkeit, jedem Ton das ihm gebührende Maaß der Stärke und Schwäche zu geben. Die hieher gehörige Uebung ist daher auch schon im ersten Cursus (Lection 8—11. Seite 102—104.) vorgekommen. Eine fortwährende wiederholentliche Uebung, den einzelnen Ton in verschiedenen Graden der Stärke und Schwäche anzugeben, ist nun hier die zweyte Obliegenheit. Diese Uebung kann hier im zweyten Cursus auf keine andre Weise angestellt werden, als es im ersten Cursus geschehen ist. Es kömmt hier nur darauf an, daß das Treffen des rechten Maaßes den Schülern immer geläufiger gemacht werde und daß über dem stärkern oder schwächern Ausdruck des Tons die innere Güte des Tons nicht leide. Wenn die Schüler einen Ton stark angeben, so wird er leicht schreyend, schneidend und unrein. Wenn sie den Ton schwach angeben, so verliert er leicht an Fülle, Gleichheit und Festigkeit und wird dagegen matt und schwankend. Diesen Fehlern vorzubeugen, muß hier des Lehrmeisters nächste Sorge seyn. — Auch bey dieser Uebung muß derselbe sich die Mühe nicht verdrießen lassen, einzelne Schüler oftmals besonders vorzunehmen, um sich an den besten derselben zuverlässige Vorsänger und Tonhalter anzuziehen. Und eben so muß er die Schüler ermuntern, auch diese Uebung außer den Schulstunden für sich allein anzustellen.

Dritte Lection. Die dritte Grundlage des guten Ausdrucks ist die Geschicklichkeit, einzelne Töne in zunehmender oder abnehmender Stärke zu singen. Die hieher gehörige Uebung ist in der 12ten, 13ten und 14ten Lection des ersten Cursus (Seite

104 — 109.) vorgekommen. Eine fortwährende wiederholentliche Uebung, einzelne Töne anschwellen und abnehmen zu lassen, ist nun auch hier die dritte Obliegenheit. Diese Uebung kann in diesem zweyten Cursus wieder auf keine andre Weise angestellt werden, als es im ersten Cursus geschehen ist. Die Wiederholung und Fortsetzung derselben ist hier aber um so nöthiger, da diese Art des Ausdrucks sehr schwierig ist und sehr viel ruhige und aufmerksame Uebung erfordert. Was im ersten Cursus in dieser Hinsicht mag seyn geleistet worden, darf der Lehrmeister nur als einen ersten Anfang betrachten, und er muß es hier bey der Fortsetzung der Uebung darauf anlegen, daß das Anschwellen und Schwinden des Tons mit aller Zartheit und so stetig geschehe, daß gar kein Absatz der Stimme im schwellenden oder schwindenden Tone wahrgenommen werden kann. — Auch diese Uebung muß fleißig mit einzelnen Schülern und von jedem Schüler auch außer den Schulstunden angestellt werden. Die Fortschritte der Schüler in dieser Uebung kann der Lehrer bisweilen an einer langsam gehenden Choralmelodie erproben, wenn er sie versuchen läßt, dieselbe so vorzutragen, daß einzelne Töne mit mäßiger Stärke angefangen werden und dann um ein geringes an Stärke abnehmen, und daß die vorkommenden längern Töne, besonders die, welche dem Schlußtone einer Zeile vorbereitend vorhergehen, bis zur Mitte angeschwellt werden und von der Mitte an bis zum Ende abnehmen; wie dies in folgendem Beyspiele angedeutet steht:

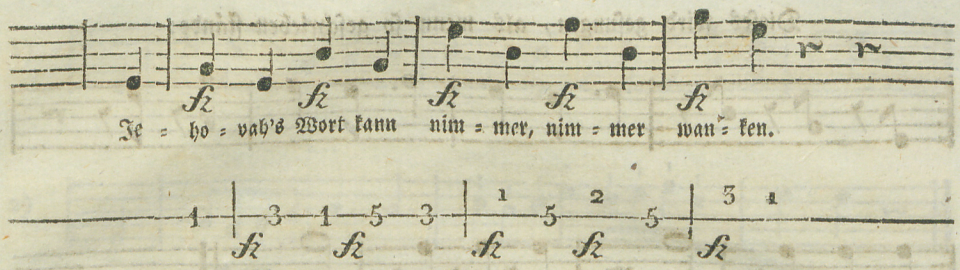




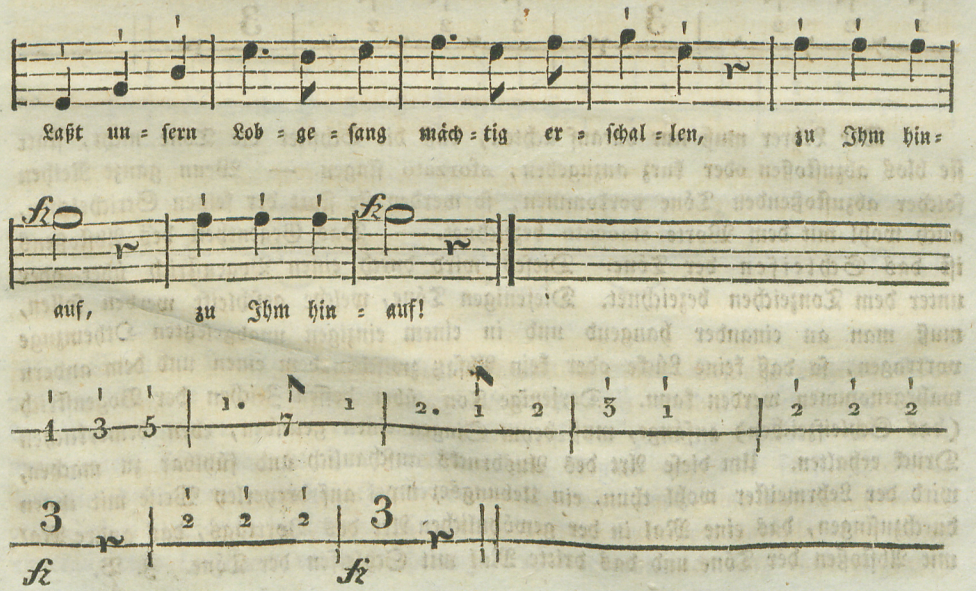
Bis hieher gehen die Wiederholungen in Fortsetzung derjenigen dynamischen Uebungen, welche schon im ersten Cursus angefangen worden. Was nun in den folgenden Lectionen folgt, betrift theils das Weitere in Hinsicht des Ausdrucks einzelner Töne, theils die Anwendung des bisher über den Ausdruck einzelner Töne Vorgekommenen auf kürzere und längere Tonreihen und auf ganze Gesänge.

Vierte Lection. Bisweilen kommen in einem Gesange einzelne Töne vor, bey welchen der Ausdruck es erfordert, daß sie mit einem stärkern Anstoß der Stimme angegeben und gleichsam herausgepreßt werden. Wo dieses mit einem Tone geschehen soll, wird derselbe gemeiniglich mit sf. (d. h. sforzato) bezeichnet. Dieses italiänische Wort heißt so viel, als erzwungen, verstärkt, mit einem nachdrücklichen Anstoß hervorgebracht. Es kömmt diese Bezeichnung niemals bey längern Tonreihen, sondern immer nur bey einem einzelnen Tone vor. Einen so bezeichneten Ton muß man so singen, daß man ihn mit einem starken Anstoß der Stimme anfängt, aber diesen starken Anstoß nur einen Augenblick dauern läßt, der Ton behält seine gewöhnliche Stärke, nur daß der erste Anstoß, mit welchem er angefangen wird, etwas stark und heftig ist. Die Uebungen, einen Ton sforzato anzugeben, muß zuerst mit einzelnen Schülern vorgenommen werden, ehe man sie von der ganzen Schule machen läßt.

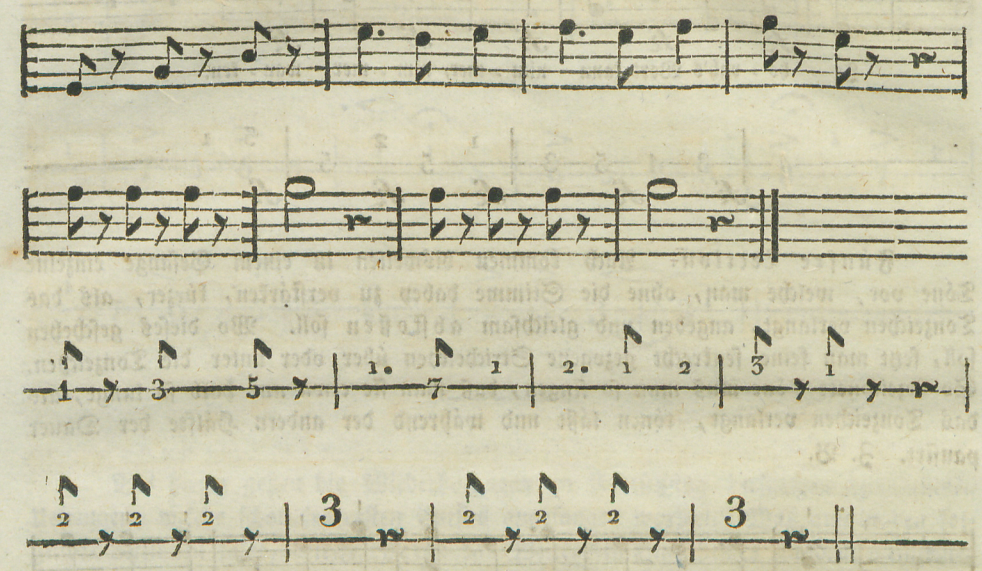
Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0148
Mecklenburg Vorpommern



Fünfte Lection. Auch kommen bisweilen in einem Gesange einzelne Töne vor, welche man, ohne die Stimme dabey zu verstärken, kürzer, als das Tonzeichen verlangt, angeben und gleichsam **abstoßen** soll. Wo dieses geschehen soll, setzt man feine senkrecht gezogene Strichelchen über oder unter die Tonzeichen. So bezeichnete Töne muß man so singen, daß man sie etwa nur halb so lange, als das Tonzeichen verlangt, tönen läßt und während der andern Hälfte der Dauer pausirt. Z. B.

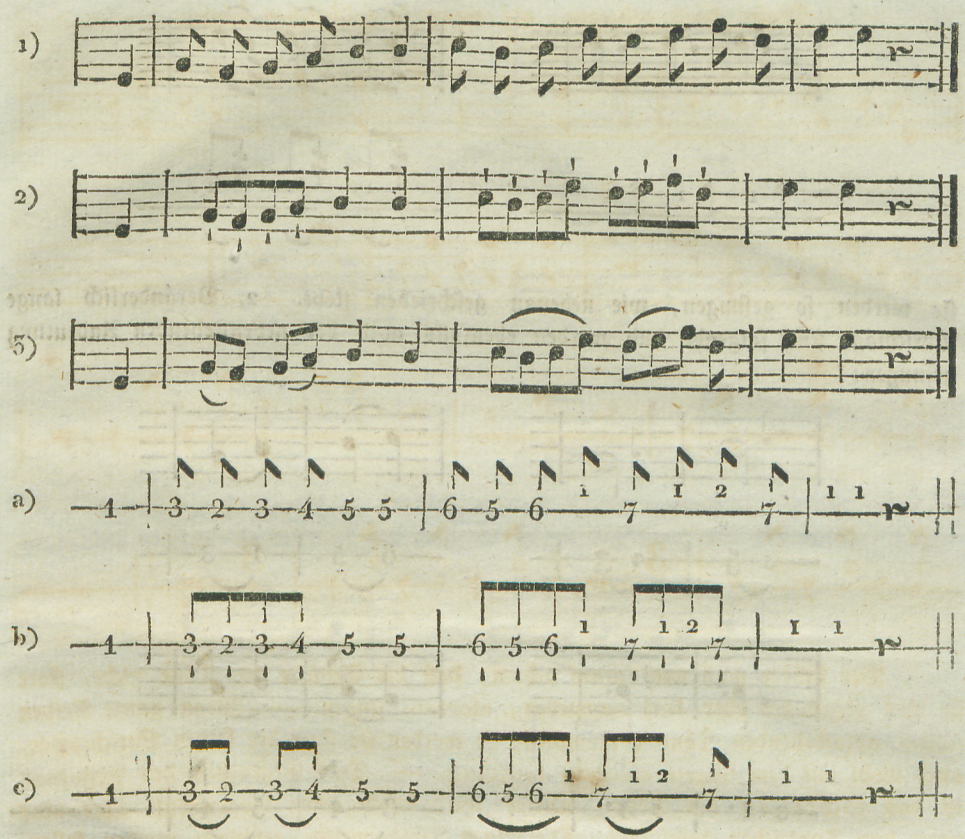


Dieses wird gesungen, als wenn so geschrieben stände:

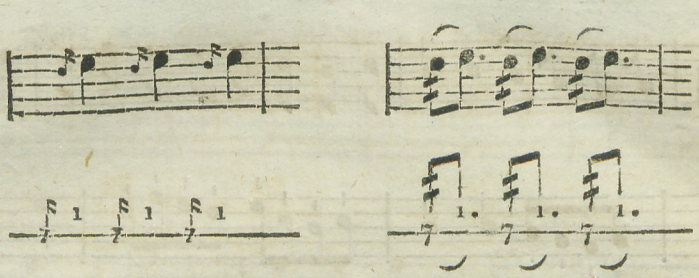


Der Lehrer muß nur darauf achten, daß die Schüler die Töne nicht, statt sie blos abzustoßen oder kurz anzugeben, sforzato singen. — Wenn ganze Reihen solcher abzustoßenden Töne vorkommen, so werden sie statt der feinen Strichelchen, auch wohl mit dem Worte staccato bezeichnet. — Das Gegentheil des Abstoßens ist das Schleifen der Töne. Dieses wird durch einen Bogenstrich über oder unter dem Tonzeichen bezeichnet. Diejenigen Töne, welche geschleift werden sollen, muß man an einander hangend und in einem einzigen unabgesetzten Othemzuge vortragen, so daß keine Lücke oder kein Absatz zwischen dem einen und dem andern wahrgenommen werden kann. Derjenige Ton, über dessen Zeichen der Bogenstrich (das Schleifzeichen) anfängt, muß beym Singen einen gelinden, eben bemerklichen Druck erhalten. Um diese Art des Ausdrucks anschaulich und fühlbar zu machen, wird der Lehrmeister wohl thun, ein Uebungsexempel auf dreyerley Weise mit ihnen durchzusingen, das eine Mal in der gewöhnlichen Art des Vortrags, das andre Mal mit Abstoßen der Töne und das dritte Mal mit Schleifen der Töne. Z. B.

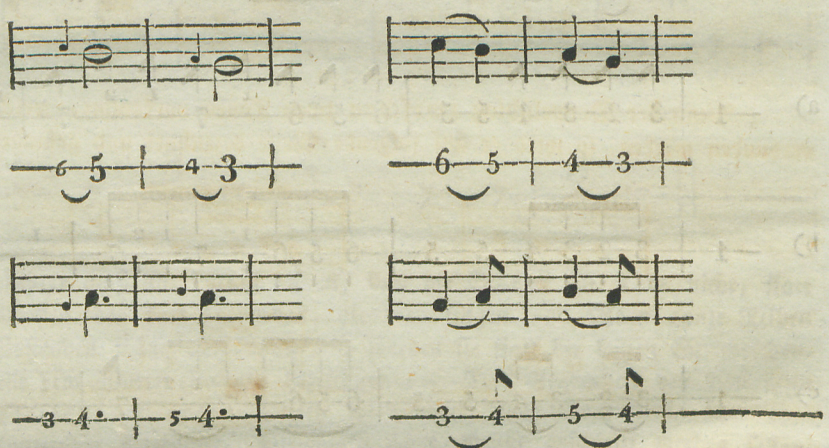
Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0150
Mecklenburg Vorpommern



Sechste Lection. Bisweilen kommen in einem Gesange einzelne Töne vor, welche mit einer besondern Verzierung gesungen werden sollen. Zu diesen Verzierungen gehört der Vorschlag. Dieser ist der zunächst entweder über oder unter einem Tone liegende Ton, welcher beym Singen auf eine sanft schleifende Art mit demselben zusammengezogen wird. Er wird durch eine kleinere (Noten- oder Ziffern-) Schrift bezeichnet. Es giebt zweyerley Arten von Vorschlägen, nemlich unveränderlich kurze und veränderlich lange. 1. Unveränderlich kurze sind folgende:



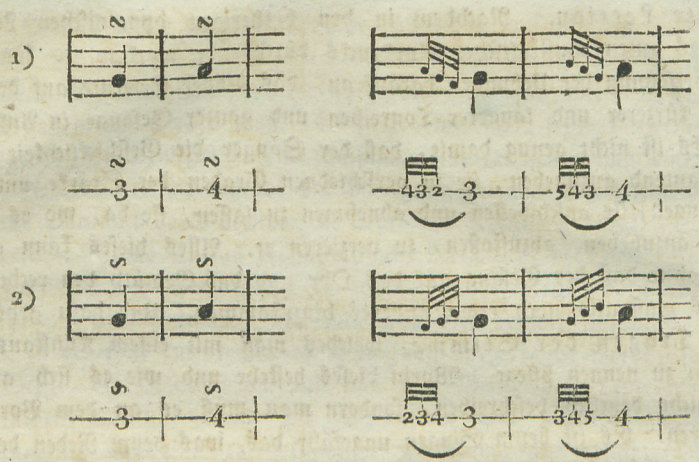
sie werden so gesungen, wie nebenan geschrieben steht. 2. Veränderlich lange Vorschläge sind folgende und werden ebenfalls nach der nebenstehenden Andeutung gesungen:



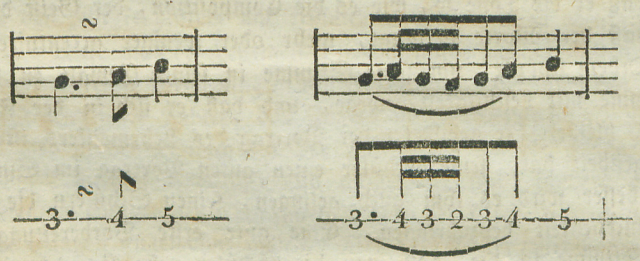
Bey den veränderlich langen Vorschlägen ist noch zu bemerken, daß der erste oder eigentliche Vorschlags-Ton mit etwas mehr Nachdruck angegeben werden muß, als der Hauptton, in welchen der Vorschlag hinüber leitet.

Siebente Lection. Zu den Verzierungen einzelner Töne gehört auch der Doppelschlag. Es giebt zwey Arten desselben, nemlich den Doppelschlag von oben und den Doppelschlag von unten. Letzterer wird auch der umgekehrte Doppelschlag genannt. Sie werden auf folgende Weise geschrieben und gesungen:

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0152
Mecklenburg Vorpommern



Wenn der Doppelschlag zwischen zwey Tönen vorkömmt, welche durch ihn verbunden werden, so wird er auf folgende Weise bezeichnet und gesungen:



Anmerk. Von den Verzierungen einzelner Töne habe ich hier den „Vorschlag" und den „Doppelschlag" aufgenommen, weil sie auch in einfachen Liedern und Chorgesängen häufig vorkommen und weil das Singen derselben nicht sehr schwierig ist. Die übrigen Verzierungen hingegen, als, den „Mordenten" und die verschiedenen Arten des „Trillers" habe ich weggelassen, weil sie, wenn sie auf eine gute Weise hervorgebracht werden sollen, ungemein viel Uebung und vorzügliche Singorgane erfordern und deshalb nicht füglich in den Cursus des musikalischen Volksschul-Unterichts hinein gezogen werden können. Auch kommen diese Verzierungen vornehmlich nur für Solosänger, selten im Chorgesange vor, und mögen daher einem höhern Cursus des Unterrichts vorbehalten bleiben.

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0153
Mecklenburg Vorpommern

Achte Lection. Nachdem in den bisherigen dynamischen Lectionen die Elemente des guten musikalischen Ausdrucks durchgeübt worden, so kömmt es jetzt bey der Fortsetzung der Uebungen darauf an, das bisher Erlernte auf den Ausdruck im Singen kürzerer und längerer Tonreihen und ganzer Gesänge in Anwendung zu bringen. Es ist nicht genug damit, daß der Sänger die Geschicklichkeit besitzt, die Töne wohlautend anzugeben, sie in verschiednen Graden der Stärke und Schwäche hervorzubringen, sie anschwellen und abnehmen zu lassen, sie da, wo es erforderlich ist, kräftig anzuheben, abzustoßen, zu verzieren ꝛc. Alles dieses kann ganz richtig geschehen, ohne daß der Gesang auf das Ohr und das Gemüth den rechten Eindruck macht. Es muß also noch etwa anderes hinzukommen. Und dazu gehört zunächst das rechte Tragen der Stimme, welches man mit einem Kunstausdrucke das Portamento zu nennen pflegt. Worin dieses bestehe und wie es sich anhöre, das läßt sich nicht deutlich beschreiben, sondern man muß es an dem Vortrage guter Sänger hören. Es ist beym Singen ungefähr das, was beym Reden der Fluß der Sprache ist. Es wird dazu erfordert, daß der Sänger von einem Tone zum andern auf eine leichte und bündige Weise übergehe; daß er den einen Ton in den andern, ohne durch Abbrechen hart und eckig oder durch Ziehen schleppend zu werden, milde hineinziehe; daß er die Töne so, wie es die Composition, der Geist des Textes und das Sylbenmaß der Worte verlangt, mehr oder weniger accentuire; daß er zu rechter Zeit Othem schöpfe, um seine Stimme in seiner Gewalt zu behalten; daß er seine Stimme mit Leichtigkeit bewege, und daß er sich in der Führung seiner Stimme gleich bleibe. Je gebildeter der Vortrag des Lehrmeisters ist und je mehr derselbe Gelegenheit hat, seine Schüler einen guten Vortrag im Singen hören zu lassen, desto besser wird es ihm auch gelingen, seinen Schülern die hier in Rede stehende Geschicklichkeit beyzubringen. Eine gute erste Vorbereitung zum rechten Tragen der Stimme ist die, daß man die Schüler, ehe sie einen Gesang singen lernen, zuvor übt, die Textesworte mit einem guten Ton und mit einer guten Bewegung der Stimme zu declamiren. Eine andre gute Vorbereitung ist die, daß man den Schülern den Gesang, den sie gut vortragen lernen sollen, bisweilen auf einem leicht ansprechenden und gut ausdrückenden Instrumente gut vorspielt. Am wirksamsten und bildendsten ist es aber, wenn gebildete Sänger den Schülern vorsingen und diese angehalten werden, sich das gegebene Muster des guten Vortrags tief einzuprägen.

Neunte Lection. Wenn der Gesang den rechten Eindruck auf das Gemüth

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0154
Mecklenburg Vorpommern

machen soll, so muß außer dem, was bisher über den musikalischen Ausdruck gesagt worden, auch die rechte Bewegung berücksichtigt werden. Hierunter versteht man den Grad der Langsamkeit oder Geschwindigkeit, in welchem der Takt des Gesangstücks genommen werden muß. Es giebt, wie schon früherhin bemerkt worden, drey Hauptgrade der Bewegung, eine mäßige, eine langsame und eine geschwinde Bewegung. Jeder dieser Hauptgrade der Bewegung hat aber wieder seine verschiedenen Grade, welche man auch durch verschiedene Wörter zu bezeichnen pflegt. (S. Cursus I. Rhythmik, Lection 9. und Cursus II. Rhythmik, Lection 13.) Diese Wörter reichen aber nicht hin, um die Bewegung, in welcher jedes Stück vorgetragen werden muß, ganz genau zu bestimmen. Da nun sehr viel darauf ankömmt, daß jedes Stück gerade in der ihm entsprechenden Bewegung vorgetragen werde, so muß man aus dem Geiste der Composition und aus dem Geiste der Textesworte heraus zu fühlen suchen, welcher Grad der Bewegung dem Stücke angemessen sey. Eine zu langsame und eine zu geschwinde Bewegung sind gleich fehlerhaft und der Gesang verliert, wenn das eine oder das andre auch nur um ein geringes von dem Sinn des Componisten und des Dichters abweicht. Diejenigen, welche viel Theatermusik singen gehört haben, sind leicht geneigt, im Singen zu eilen. Kinder von sehr lebhaftem und fröhlichem Sinne fallen ebenfalls sehr leicht in diesen Fehler. Diese muß der Lehrmeister nöthigenfalls zurückzuhalten sich bemühen, damit sie nicht die unrechte Bewegung in den Gesang bringen. Bey den Schulkindern ist indeß der entgegengesetzte Fehler, das Zögern oder Schleppen, weit häufiger. Vornehmlich ist dies in den Landschulen der Fall, weil da die Kinder gemeiniglich nicht allein weniger hurtig, beweglich und aufgeweckt sind, sondern auch an dem meistens sehr schlechten Singen der Choralmelodieen in der Kirche sich ein phlegmatisches und schleppendes Singen angewöhnt haben. Der Lehrmeister wird daher in der Regel gleich vom Anfange an bemüht seyn müssen, die Singschüler anzufeuern, hurtiger zu machen und alles träge Zögern, alles Dehnen und Schleppen des Gesangs und alles ungebührlich lange Aushalten einzelner Töne zu verhüten. Um den Schülern den Unterschied des Eindrucks zu veranschaulichen, den ein Gesang macht, je nachdem er in langsamerer oder geschwinderer Bewegung vorgetragen wird, kann der Lehrmeister einen und denselben Gesang mehrmals und jedesmal in einer verschiedenen Bewegung mit ihnen singen. Welcher der rechte Grad der Bewegung sey, werden die Schüler bald finden, wenn sie nur den Inhalt des Textes verstehen und empfinden gelernt haben.

Zehnte Lection. Endlich muß auch der Sänger beym Vortrage seines

Gesanges, eben so wie der Redner bey dem Vortrage seiner Rede, die nemliche Empfindung auszudrücken suchen, welche der Dichter und der Componist des Gesanges haben ausdrücken wollen. Hiebey kommen hauptsächlich folgende Punkte in Betracht. 1. Die richtige und deutliche Aussprache der Textesworte wird, wie sich von selbst versteht, vorausgesetzt. Die musikalischen Töne sind zwar in der Musik die Hauptsache. Aber der Gesang besteht aus der Verbindung der Sprache mit der Musik und die Sprache ist daher beym Gesange ebenfalls eine Hauptsache und ein wesentlicher Bestandtheil desselben, welcher nicht vernachlässigt werden darf. Der Lehrmeister darf daher Undeutlichkeit der Aussprache beym Singen nicht dulden, sondern muß darauf dringen, daß das, was der Sänger oder der Sängerchor singend vorträgt, von dem Zuhörer müsse verstanden werden können. — Eben so wird 2. die richtige und deutliche Hervorbringung der Gesangtöne vorausgesetzt. Man muß jeden Ton der Sänger klar und bestimmt vernehmen und es darf keine Unbestimmtheit in der Angabe und Verbindung der Töne Statt finden. Werden die Töne nicht bestimmt genug angegeben, so wird der Gesang undeutlich, wie der Vortrag eines schlecht aussprechenden Redners. — Ferner wird 3. vorausgesetzt, daß der Sänger des gehörigen Tragens der Stimme mächtig sey. (S. Lection 8.) Versteht er sich hierauf nicht, so macht der Gesang einen so übeln Eindruck, wie der Vortrag eines Redners, der in der Anwendung seiner Stimme unbeholfen ist. — Endlich wird 4. vorausgesetzt, daß der Sänger beym Vortrage eines Gesanges das rechte Maaß der Bewegung nehme. Versieht er es hierin, so beraubt er den Gesang seiner Eindringlichkeit, gleichwie der Redner die Kraft seines Vortrags schwächt, wenn er entweder durch ein zu hastiges Sprechen seinen Zuhörer betäubt und verwirrt oder durch ein zu träges Sprechen dessen Aufmerksamkeit ermüdet. — Um die in einem Gesange herrschende Empfindung gut auszudrücken, muß der Sänger sich aber nicht darauf beschränken, jenen vorausgesetzten Erfordernissen ein Genüge zu thun, sondern er muß auch 5. wie ein guter Declamator, seinen Gesang richtig betonen; den Accent dahin legen, wohin er gehört; diejenigen Töne, welche den Nachdruck haben, gehörig hervor heben, und die andern, welche ihn nicht haben, sondern nur zur Begleitung dienen, auch nicht bedeutsamer machen, als sie seyn sollen; er muß in seinem Gesange Licht und Schatten am rechten Orte anbringen. Versteht er dies nicht, so verdirbt er den Gesang, wie der Redner seine Rede, wenn er sie auf eine ihrem Inhalte widersprechende Weise declamirt und seine Declamation falsch schattirt. — Der Sänger muß 6. beym Vortrage eines Gesanges, eben so wie der Redner beym Vortrage einer Rede, den darin befindlichen

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0156
Mecklenburg Vorpommern

Periodenbau sorgfältig beachten und die verschiedenen kürzern und längern Einschnitte gehörig bemerklich machen; denn jeder Gesang hat eben so, wie eine Rede, seine kürzern und längern musikalischen Perioden in verschiedener Gestaltung (in der Gestaltung einer Behauptung, einer Frage, eines Ausrufs ꝛc. ꝛc.), und jede Periode hat ihre längern und kürzern Einschnitte, ihr Punctum, ihr Colon, ihr Comma, ihre Gedankenstriche u. s. w. welches alles, wenn anders der Gesang richtig componirt ist, durch den Periodenbau des ihm unterliegenden Textes nachgewiesen wird. Beachtet der Sänger dieses nicht, so verliert der Gesang seinen rechten Charakter, wie der Vortrag eines Redners, der wider die Interpunction verstößt. — Der Sänger muß 7. dem Charakter seines Gesanges auch die Schwere und die Leichtigkeit, die Kraft und die Milde seines Vortrags genau anpassen. Jeder Gesang hat seinen eigenen Charakter nach der Empfindung, die darin herrscht, und nach dem Grade derselben. So verschieden die Empfindungen sind, so verschieden ist auch der Ausdruck derselben. Der Vortrag des bewegten Sängers wird daher auch sehr verschieden seyn, je nachdem sein Gesang der Ausdruck der Freude, der Wehmuth, des Jubels, der Klage, der Erhebung, der Sehnsucht ꝛc. ist. In dem einen wird der Vortrag gehoben, in dem andern gesenkt seyn; in dem einen wird er sich leichter und in dem andern schwerfälliger bewegen; in dem einen wird er kühn und kräftig und in dem andern milde und schüchtern ertönen. — Ja es wird, wenn der Sänger durch den Geist der Musik und des Liedes in die rechte Stimmung versetzt ist, auch sogar 8. seine Stimme selbst nach der Verschiedenheit des erforderlichen Ausdrucks einen verschiedenen Ton erhalten; sie wird bald stärker oder schwächer, bald weicher oder härter, bald gehoben oder gedämpft, bald kräftiger oder milder ertönen. Wenn er bey seinem Vortrage und bey der Anwendung seiner Stimme dieses alles unberücksichtigt läßt, so bringt er durch seinen Gesang den beabsichteten Eindruck auf das Gemüth eben so wenig hervor, als derjenige Redner, dem man es anhört, daß sein Herz wenig von dem empfindet, was sein Mund spricht. — Wie viel hier der geschickte und gebildete Lehrmeister für die musikalische Bildung seiner Schüler zu thun finde, liegt am Tage. Liegt das Musterbild eines edlen und ausdrucksvollen Gesanges in seinem Gemüthe, ist ihm die musikalische Bildung der ihm anvertrauten Zöglinge eine Angelegenheit des Herzens, und besitzt er selbst ein zartes musikalisches Gefühl, so wird er auch in Hinsicht der Bildung des musikalischen Ausdrucks verhältnißmäßig eben so viel in seiner Schule leisten, als er in Hinsicht der rhythmischen und melodischen Uebungen zu leisten im Stande ist.

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0157
Mecklenburg Vorpommern

Schließlich stehe hier noch die nicht genug zu beherzigende Bemerkung, daß es für die Bildung des guten Ausdrucks sehr viel wichtiger sey, ein einziges ausdrucksvolles Gesangstück recht lange und fleißig und gründlich mit den Schülern durchzuüben und dasselbe bis zu demjenigen Grade der Vollendung, welcher im Vermögen der Schüler liegt, gut singen zu lehren, als mit ihnen eine lange Reihe von Gesängen durchzuflattern und sich zu begnügen, wenn diese nur halbgut vorgetragen werden.

Vorstehende zehn Lectionen enthalten den zweyten Cursus der dynamischen Uebungen. Nach Beendigung desselben müssen die Schüler die Elemente des guten Ausdrucks gefaßt und zur Bildung der Stimme, des Tons und des Vortrags einen festen Grund gelegt haben.

VIII.

Nachschrift.

Die musikalischen Uebungen, zu welchen ich in den beyden Cursen dieser Gesanglehre den methodischen Stufengang vorzuzeichnen bemüht gewesen bin, haben einen vierfachen Zweck.

I. einen rein pädagogischen. Sie sollen nicht allein, wie jeder andre Unterrichtsgegenstand, dazu benutzt werden, die Aufmerksamkeit des innern und äußern Sinnes zu schärfen, die Phantasie zu beleben, den Verstand im folgerechten Nachdenken zu üben, den Sinn für Regelmäßigkeit und Ordnung zu erhöhen, der Geisteskraft eine edle Richtung zu geben und das Gemüth aus dem Rohen heraus zu arbeiten; sondern sie sollen auch dazu dienen, in der Erziehung der Volksjugend und in dem Unterrichte, der in den Volksschulen ertheilt zu werden pflegt, eine Lücke auszufüllen und den in der gewöhnlichen intellectuellen, moralischen, religiösen und technischen Erziehung offenbar sehr häufig Statt findenden Mangel der ästhetischen Bildung so gut als möglich zu ersetzen. Wie diese Uebungen dieses bewirken, das sagen die

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0158
Mecklenburg Vorpommern

Aussprüche weiser Pädagogen und Staatsmänner, welche ich dieser Gesanglehre auf den beyden Titelblättern vorgesetzt habe. Und welcher Weg von dem Lehrer bey diesen Uebungen einzuschlagen sey, wenn sie erziehend und wahrhaft bildend werden sollen, dieses habe ich durch das ganze Buch hindurch zu zeigen versucht. Wie ungemein viel überdies Musik und Gesang dazu beytragen, das Leben der Jugend in der Schule zu verschönern, einen edlern Geist und Ton in die Schule zu bringen und durch die Schule auch eine Verschönerung des ganzen Volkslebens herbeyzuführen, das muß jeder Lehrmeister, welcher in seiner Schule auch nur mit einigem Erfolge den musikalischen Unterricht eingeführt hat, schon längst zur Gnüge erfahren haben.

II. Der zweyte Zweck dieser musikalischen Uebungen besteht darin, daß dadurch der kirchliche Volksgesang verbessert werden soll. Wie sehr der Gemeindegesang einer Verbesserung bedürfe, das liegt am Tage. Nicht allein ist eine bedeutende Anzahl der vortrefflichsten Kirchenmelodieen alter und neuer Zeit bey den mehresten Gemeinden in gänzliche Vergessenheit gerathen, sondern es sind auch die mehresten Melodieen, welche die Gemeinden noch singen, allmählich so sehr entstellt worden, daß sie ihre wahre Würde und Schönheit zum Theil verloren haben. Und überdies ist der Vortrag oder die Art und Weise, wie sie gesungen werden, fast in allen Kirchen so schlecht, daß nicht selten die Andacht und Erbauung mehr dadurch gestört, als befördert wird. Diesem Verfall des kirchlichen Gemeindegesangs kann nicht gründlicher abgeholfen werden, als durch die musikalische Unterweisung der Jugend in den Volksschulen. Hat die Jugend die hier aufgestellten beyden Cursus des Unterrichts gehörig vollendet, so ist sie im Stande, jede Kirchenmelodie, die unbekannte wie die bekannte, nach der musikalischen Vorschrift richtig zu singen. Soll indeß auch dieser zweyte Zweck der musikalischen Uebungen gehörig erreicht werden, so darf der Lehrer sich nicht damit begnügen, der Jugend diese musikalische Geschicklichkeit im Allgemeinen beygebracht zu haben; sondern er muß es auch darauf anlegen, ihr den richtigen und guten Gesang der Kirchenmelodieen ganz geläufig zu machen. Er muß dafür sorgen, daß die Schüler die richtig aufgeschriebenen Melodieen in Händen haben. Er muß darauf halten, daß sie dieselben durchaus richtig singen und gut vortragen. Er muß diese Kirchenmelodieen (und zwar nicht den mehrstimmigen Choral, sondern blos den cantus firmus) täglich in der Schule von ihnen singen lassen und jede Melodie fortwährend so lange einüben, bis sie dieselbe völlig inne haben und ganz geläufig auswendig zu singen im Stande sind. Setzt der Lehrmeister diese Uebungen eine Reihe von Jahren hindurch ernstlich fort, so gewinnt er ein

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0159
Mecklenburg Vorpommern

Schülerchor, vermittelst dessen er den Gesang der Gemeinde regieren, leiten und veredlen kann. (Vergl. meine Schrift über den Kirchengesang. Essen 1817. Abschnitt II.)

III. Der dritte Zweck dieser musikalischen Schulübungen besteht darin, daß sie die Bildung kirchlicher Sängerchöre vorbereiten sollen. Die Bestimmung dieser Sängerchöre ist, die musikalischen Aufführungen in der Kirche zu besorgen und dadurch die liturgische Feyerlichkeit des öffentlichen Gottesdienstes zu erhöhen. Was für eine Bedeutung in der Kirche der Sängerchor habe, nach welchen Grundsätzen derselbe einzurichten sey und auf welche Weise er in Beziehung auf die Liturgie angewendet werden müsse, habe ich in der erwähnten Schrift (Ueber den Kirchengesang. Abschnitt V.) aus einander zu setzen gesucht. Daß die Errichtung eines kirchlichen Sängerchors nicht blos in größern, sondern auch in kleinern Städten und in Dörfern möglich sey, hat die Erfahrung durch viele gelungene Versuche zur Genüge bewiesen. Es kömmt nur darauf an, daß man mit ernstlichem Willen Hand ans Werk lege und bey der Ausführung thätig bleibe. Der musikalische Unterricht in der Volksschule muß als die Grundlage und Vorbereitung dazu betrachtet werden. Sind die beyden Cursus der Uebungen in der Volksschule vollständig durchgemacht, so ist der Zeitpunkt da, wo mit der Errichtung eines Sängerchors der Anfang gemacht werden kann. Man hebt aus den Schülern und aus den der Schule entwachsenen Jünglingen und Jungfrauen die geschicktesten Sänger und Sängerinnen aus; schließt an dieselben andre des Gesangs kundige Mitglieder der Gemeinde an; und vereinigt diese unter der Leitung des Cantors zu einem durch besondere Statuten mit der Kirche in Verbindung gesetzten Sängerchore. Da die musikalischen Aufführungen in der Kirche aber einen höhern Grad von Kunstbildung erfordern, so ist es nöthig, die in der Schule angefangenen musikalischen Uebungen weiter fortzusetzen und deshalb eine Chorschule anzuordnen, in welcher die Mitglieder des Sängerchors, etwa wöchentlich Einmal, zusammenkommen, um theils sich in der Singekunst weiter auszubilden, theils zu den kirchlichen Aufführungen die Proben zu halten. Die fortwährende Vervollkommnung dieser Chorschule muß demnächst der Fortsetzung des musikalischen Unterrichts in der Volksschule beständig zur Seite gehen, indem dieser Unterricht ohne jene Chorschule nicht weit genug führt und jene Chorschule ohne diesen Schulunterricht nicht in gehörigem Stande erhalten werden kann. (Vergl. in dem von mir herausgegebenen Briefwechsel einiger Schullehrer und Schulfreunde. Essen 1811—1816 den 27sten, 13ten, 15ten, 21sten und 24sten Brief.)

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0160
Mecklenburg Vorpommern

IV. Endlich sollen die musikalischen Schulübungen auch dahin führen, daß das Volksleben durch Gesang verschönert werde. Denn nicht blos die Kirche und die Schule fordern Musik und Gesang, auch das Familienleben und das ganze bürgerliche Leben des Volks will dadurch veredelt und gewürzet seyn. Natur und Erfahrung weisen auf dieses Bedürfniß hin. In der Tagesordnung, bey den Arbeiten des Berufs, in den Stunden der Ruhe und Erholung, bey den Familienfesten, bey den Spielen und öffentlichen Lustbarkeiten fehlt immer etwas Wesentliches, wenn es an Musik und Gesang dabey fehlt. Das Volk will und muß deshalb für seine verschiedenen Bedürfnisse und Gemüthsstimmungen seine ernsthaften und scherzhaften, fröhlichen und traurigen, feyerlichen und komischen Volkslieder, Wechselgesänge und Chorgesänge haben. Je besser diese seine Gesänge sind und je besser es sie singen gelernt hat, desto mehr gewinnt dadurch sein Leben. An Volksgesängen dieser Art ist kein Mangel; sie finden sich im Volke selbst und in manchen Gegenden in reicher Anzahl. Nur im Volke und seiner Jugend ist in den letztern Zeiten unter dem Druck der Umstände die Musik leider schon häufig verstummt und selbst die patriotische Begeisterung, welche der Freyheitskrieg erzeugte und von der man sich auch in dieser Hinsicht das Aufblühen eines frischern Lebens versprach, hat dieses Leben nicht in dem Maaße hervorzubringen vermogt, wie man es erwartete. Desto nöthiger ist es daher, auch in diesem Punkte dem Volksleben durch die Schule zu Hülfe zu kommen. Die Schule soll in dieser Hinsicht nicht allein überhaupt die Gesanglust und die musikalische Geschicklichkeit im Volke erhöhen, sondern auch die schönsten Volksgesänge sammeln und verbreiten, die in Vergessenheit gerathenen Liederweisen wieder in Umlauf setzen und in ihrem eigenen Leben durch die That die Anwendung der Musik auf die Verhältnisse des Familien- und bürgerlichen Lebens veranschaulichen. Kann die Schule, woran nicht zu zweifeln ist, überdies auch noch der allgemeinern Verbreitung der Instrumental-Musik förderlich werden und auch von dieser bey den Arbeiten, Spielen und Festen ihres eigenen jugendlichen Lebens die Anwendung machen, so wird ihr Verdienst um die musikalische Bildung des Volks desto größer seyn.

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0161
Mecklenburg Vorpommern

IX.

Beylage.

Lieder, welche zu einigen der in dieser Gesanglehre aufgestellten Melodieen gesungen werden können.

Cursus I.

1. Seite 63.

1. Gott ist mein Lied!
Er ist der Gott der Stärke.
Groß ist sein Nam'
und groß sind seine Werke
und alle Himmel sein Gebiet.

2. Er will und spricht's;
so sind und leben Welten.
Und er gebeut;
so fallen durch sein Schelten
die Himmel wieder in ihr Nichts.

3. Licht ist sein Kleid
und seine Wahl die beste.
Er herrscht als Gott
und seines Thrones Feste
ist Wahrheit und Gerechtigkeit.

4. Unendlich reich,
ein Meer von Seligkeiten,
ohn' Anfang Gott,
und Gott in ew'gen Zeiten!
Herr aller Welt, wer ist dir gleich!

5. Was ist und war
im Himmel, Erd' und Meere,
das kennet Gott,
und seiner Werke Heere
sind ewig vor ihm offenbar.

6. Er ist um mich,
schafft, daß ich sicher ruhe;
er schafft, was ich
vor oder nachmals thue,
und er erforschet mich und dich.

7. Er ist dir nah,
du sitzest oder gehest;
ob du ans Meer,
ob du gen Himmel flöhest,
so ist er allenthalben da.

8. Er kennt mein Flehn
und allen Rath der Seele.
Er weiß, wie oft
ich Gutes thu und fehle,
und eilt mir gnädig beyzustehn.

9. Er wog mir dar,
was er mir geben wollte;
schrieb auf sein Buch,
wie lang ich leben sollte,
da ich noch unbereitet war.

10. Nichts, nichts ist mein,
das Gott nicht angehöre.
Herr, immerdar
soll deines Namens Ehre,
dein Lob in meinem Munde seyn.

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0162
Mecklenburg Vorpommern

11. Wer kann die Pracht
von deinen Wundern fassen?
Ein jeder Staub,
den du hast werden lassen,
verkündigt seines Schöpfers Macht.

12. Der kleinste Halm
ist deiner Wunder Spiegel.
Du, Luft und Meer,
ihr Auen, Thal und Hügel,
ihr seyd sein Loblied und sein Psalm.

13. Du tränkst das Land,
führst uns auf grüne Weiden,
und Tag und Nacht,
und Korn und Wein und Freuden
empfangen wir aus deiner Hand.

14. Kein Sperling fällt,
Herr, ohne deinen Willen;
sollt' ich mein Herz
nicht mit dem Troste stillen,
daß deine Hand mein Leben hält?

15. Ist Gott mein Schutz,
will Gott mein Retter werden;
so frag ich nichts
nach Himmel und nach Erden
und biete selbst der Hölle Trutz.

II. Seite 72.

1. Empor zu Gott mein Lobgesang!
er, dem das Lied der Engel klang,
der hohe Freudentag ist da!
Lobsinget ihm, Hallelujah!

2. Vom Himmel kam in dunkler Nacht,
der uns das Lebenslicht gebracht!
Nun leuchtet uns ein milder Strahl,
wie Morgenroth im dunkeln Thal

3. Er kam, des Vaters Ebenbild,
von schlichtem Pilgerkleid umhüllt,
und führet uns mit sanfter Hand,
ein treuer Hirt ins Vaterland.

4. Er, der dort oben herrlich thront,
hat unter uns, ein Mensch, gewohnt,
damit auch wir ihm werden gleich
auf Erden und im Himmelreich.

5. Einst führet er zur Himmelsbahn
uns, seine Brüder, auch hinan,
und wandelt unser Pilgerkleid
in Sternenglanz und Herrlichkeit.

6. Empor zu Gott mein Lobgesang!
er, dem das Lied der Engel klang,
der hohe Freudentag ist da!
Ihr Christen singt: Hallelujah!

III. Ebendaselbst.

1. Von dir kömmt Weisheit und Verstand;
durch dich blüht unsre Jugend;
du führst uns, Gott, mit sanfter Hand
zur Wahrheit und zur Tugend.
Wir wollen uns dem Fleiße weihn
und immer reines Herzens seyn.

2. Ein reines Herz erbebet nicht,
auch wenn Beschwerden drücken.
Bewußtseyn treu erfüllter Pflicht
kann immer uns beglücken,
und wohlbenutzte Jugendzeit
ist Seegen für die Ewigkeit.

IV. Seite 73.

1. Erheb', mein Geist, erheb' den Herrn,
der dich erlöste, bringe gern
ihm deine Jubellieder!
ihm, dem erhabnen Gottessohn,
der willig von des Himmels Thron
zur Erde kam hernieder,
um sich
für dich
hinzugeben
Heil und Leben
dir zu bringen,
dir den Himmel zu erringen.

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0163
Mecklenburg Vorpommern

2. Ja, Jesu, dir gebühret Dank,
Dir tönet unser Lobgesang,
denn du bist unser Retter.
Du brachst des Aberglaubens Nacht,
durch dich ward uns bekannt gemacht
der Herr, der Gott der Götter.
Götzen
stürzen
hin in Trümmer,
und im Schimmer
deiner Lehre
schwinden ihre Blutaltäre.

3. Im Namen Gottes rufest du
den reuerfüllten Sündern zu:
Getrost, Gott will vergeben.
Den Leidenden: Gott denkt an euch.
Den Sterbenden: Wißt, sterbt ihr gleich,
ihr sollt doch ewig leben.
Jesu,
nur du
kannst den Deinen
wenn sie weinen,
Trost gewähren:
ewig wollen wir dich ehren.

4. Du zeigtest uns der Tugend Bahn,
giengst selbst als Führer uns voran,
wer sah dich je ermüden?
Folgt, riefst du, kämpft mir nach und ringt,
seht, wie die Siegespalme winkt,
durch Kampf kommt ihr zum Frieden.
Jesu,
sey du
unser Führer
und Regierer!
Laß uns streben,
göttlich, so wie du, zu leben.

V. Seite 74.

1. Das Fischergewerbe giebt rüstigen Muth!
Wir haben zum Erbe die Güter der Flut.
Wir graben nicht Schätze, wir pflügen kein Feld,
wir erndten im Netze, wir angeln uns Geld.

2. Wir heben die Reusen den Schilfbach entlang,
und ruhn bey den Schleusen, zu sondern den Fang.
Goldweiden beschatten das moosige Dach,
wir schlummern auf Matten im kühlen Gemach.

3. Mit rothen Korallen prangt Spiegel und Wand,
den Estrich der Hallen deckt silberner Sand.
Das Gärtchen daneben grünt ländlich umzäumt
von kreutzenden Stäben mit Baste vereint.

4. Im Antlitz der Buben lacht muthiger Sinn,
sie meiden die Stuben bey Tagesbeginn;
sie tauchen und schwimmen im eisigen See
und barfuß erklimmen sie Klippen voll Schnee.

5. Die Töchter ergötzen sich Abends bey Licht,
wenn alles an Netzen und Maschenwerk flicht.
Oft wird mit Gelächter durchmustert das Dorf,
die Mutter als Wächter schürt nickend den Torf.

6. Oft rudern wir ferne im wiegenden Kahn;
dann blinken die Sterne so freundlich uns an;
der Mond auf den Höhen, der Mond auf dem Bach,
so schnell wir entflöhen, sie gleiten uns nach.

7. Wir trotzen dem Wetter, das finster uns droht,
wenn schöpfende Bretter kaum hemmen den Tod.
Wir trotzen auch Wogen auf krachendem Schiff,
in Tiefen gezogen, geschleudert ans Riff.

8. Der Herr, der in Stürmen der Mitternacht blitzt,
vermag uns zu schirmen, und kennt, was uns nützt.
Gleich unter dem Flügel des Ewigen ruht
der Rasengruft Hügel, das Grab in der Flut.

VI. Seite 81.

1. Herr, unser Gott, wir bitten dich
um Weisheit und um Tugend.
Regiere du uns väterlich
in unsrer frühen Jugend.
Laß deinen Seegen auf uns ruhn,
nur das zu lieben und zu thun,
was uns dein Wort gebietet.

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0164
Mecklenburg Vorpommern

2. Gieb, daß sich unsre Lehrer freun,
uns tugendhaft zu sehen;
laß ihren Unterricht gedeihn
zu unserm Wohlergehen!
O Vater, segne ihr Bemühn,
wenn sie zu Christen uns erziehn,
und lehr' uns folgsam bleiben.

VII. Seite 89.

1. Wer weiß, wie bald in tiefer Stille
die Stunde meines Abschieds schlägt,
wie bald man meines Geistes Hülle
zu meinen Vätern schlafen legt?
Wer weiß, ach wer bestimmt die Zeit
des Eintritts in die Ewigkeit!

2. Du weißt es, Gott, der meine Tage
schon längst mit Weisheit niederschrieb;
du, der im Glück und unter Plage
mein liebevoller Vater blieb.
Von dir, der mir den Othem gab,
hängt auch mein letzter Othem ab.

3. Vielleicht in wenig Augenblicken
rückt schon das große Ziel heran,
wo ich nicht Andre mehr beglücken,
nicht an mir selbst mehr bessern kann.
Wie bald, wie schnell erscheint die Nacht,
die meinem Thun ein Ende macht.

4. Vielleicht ist dies der letzte Arme,
der kläglich mich um Hülfe fleht.
Wenn ich mich heute nicht erbarme,
vielleicht ist's morgen schon zu spät;
und dann, was bringt die Erndtezeit?
Die Frucht der Ungerechtigkeit.

5. Mein Pfund erst morgen wuchern lassen;
welch ein Gedanke voll Gefahr!
Kann ich nicht Abends schon erblassen,
wenn ich noch Morgens fröhlich war?
O Mensch, ach säum' im Wohlthun nicht;
nur dies ist Weisheit und ist Pflicht.

6. Die Kraft von meinen besten Jahren
sey Gott dem Heiligen geweiht!
Die Buße bis ins Alter sparen,
ist träge Unentschlossenheit.
Zu spät verschwindet oft der Wahn,
da man auch schlafend sterben kann.

7. Vielleicht raubt Schmerz und Fieberhitze
mir Ueberlegung und Verstand!
Wenn ich in Todesängsten schwitze,
wer macht mich dann mit dir bekannt?
O Gott, vielleicht ein Fall, ein Schlag
bestimmt mir meinen Sterbetag.

8. Laß, Höchster, deinen Geist mich leiten!
Er mache mich von Sünden rein.
Dann wird der Tod zu allen Zeiten
mir nur ein Friedensbote seyn.
Du kömmst vielleicht zur Mitternacht:
» wohl dann ewig dem, der wacht!

Cursus II.

I. Seite 19.

1. Was ist der Tod?
Der letzte Feind, der uns bedroht.
Er kämpfet, fällt und liegt im Staube,
und über ihm frohlockt der Glaube.

2. Was ist der Tod?
Der letzte Bissen täglich Brod
des Pilgers an dem Ziel der Reise;
dann freut er sich der Himmelsspeise.

3. Was ist der Tod?
Das Ende aller Angst und Noth,
Entlassung aus dem Joch der Erde,
auf daß der Knecht ein Bürger werde.

4. Was ist der Tod?
Die Dämmrung vor dem Morgenroth.
Die Dämmrung muß dem Lichte weichen,
das Morgenroth die Nacht verscheuchen.

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0165
Mecklenburg Vorpommern

5. Was ist der Tod?
Erlösung von dem Zwanggebot
des Fleisches und der Sündentriebe,
ein Heimgang in das Reich der Liebe.

6. Was ist der Tod?
Ein Engel, den der Herr entbot,
daß Tod zu Leben, Schmach zu Ehre,
zum Schaun der Glaube sich verkläre.

II. Seite 20.

1. Kommt herzu, ihr seyd geladen,
und es ruft der Herr der Gnaden
alle zu sich, die beladen,
zu erquicken.

2. Trost und Frieden will er schenken
allen, die voll Reu gedenken
ihrer Schuld, zum Himmel lenken
ihre Blicke.

3. Jesus will sich zu uns wenden,
Lebensbrod den Müden spenden,
will durch Liebe uns vollenden,
als die Seinen.

4. Herr, wir kommen; wir vertrauen
deiner Gnade und wir schauen
freudig zu des Himmels Auen,
wo du thronest.

III. Seite 21.

1. Dir, o Jesu, Heil der Sünder,
Dir, dem Urquell, dir dem Gründer
unsrer ew'gen Seligkeit;
Dir ertönen die Gesänge,
die der Deinen frohe Menge
Deiner großen Liebe weiht.

2. Hör uns, wenn wir zu dir flehen,
sieh uns, wenn wir auf dich sehen,
sieh erbarmend auf uns hin.
Höre unsre schwachen Lieder,
blick voll Lieb und Gnade nieder
und erneure unsern Sinn.

3. Laß, o Herr, uns Frieden finden,
tödt' in uns die Lust der Sünden,
sey uns nah mit deiner Huld.
Auch für uns hast du gelitten,
auch für uns hast du gestritten,
tilge unsre Sündenschuld.

4. Wer sich will dein Jünger nennen,
soll in deiner Liebe brennen
und die Lust der Welt verschmähn,
soll dein Kreuz mit Freuden nehmen,
nie sich deines Dienstes schämen
und auf dich, den Meister, sehn.

5. Jesus Christus, Heil der Frommen
und der Sünder, sieh wir kommen
und geloben dir aufs neu:
stets auf deinem Pfad zu gehen
und bey deinem Wort zu stehen
in unwandelbarer Treu!

IV. Seite 25.

1. Flamme empor!
steige mit loderndem Scheine
auf den Gebirgen am Rheine
glühend empor!

2. Siehe, wir stehn
treu im geweiheten Kreise,
dich zu des Vaterlands Preise
brennen zu sehn.

3. Heilige Glut,
rufe die Jugend zusammen,
daß bey den zischenden Flammen
wachse der Muth.

4. Hier auf den Höhn
leuchte du brennendes Zeichen,
daß alle Feinde erbleichen,
wenn sie dich sehn.

5. Finstere Nacht
lag auf Germaniens Auen,
da ließ Jehovah sich schauen,
der uns bewacht.

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0166
Mecklenburg Vorpommern

6. „Licht bricht herein"
sprach er, da sprühten die Flammen,
schlugen in Gluten zusammen
über dem Rhein.

7. Und er ist frey!
Flammen umbrausen die Höhen,
die um den Herrlichen stehen;
jauchzt, er ist frey.

8. Stehet vereint,
Brüder, und laßt uns mit Blitzen
unsre Gebirge beschützen
gegen den Feind.

9. Leuchtender Rhein!
siehe, wir singenden Paare
schwören am Flammenaltare,
Deutsche zu seyn.

10. Höre das Wort!
Vater, auf Leben und Sterben
hilf uns die Freyheit erwerben,
sey unser Hort.

V. Seite 32. *)

1. Verstummet ihr zitternden Klagen!
Gott wandelt die Nächte zu Tagen,
und droben in heiliger Ferne
da leuchten die himmlischen Sterne.

2. O schlafet in Frieden ihr Todten!
Gott sandte den rufenden Bothen,
da seyd ihr hinübergegangen
gestillt ist der Seele Verlangen.

3. Und Leben, ein ewiges Leben
wird droben der Vater euch geben,
dereinst nach dem nächtlichen Grauen
die Herrlichkeit Gottes zu schauen.

4. Einst folgen wir alle, wir ziehen
dahin, wo die Palmen erblühen;
laß seelig, Herr Jesu, uns sterben
und hilf uns den Himmel ererben.

VI. Seite 39.

1. Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre,
ihr Schall pflanzt seinen Namen fort.
Ihn rühmt der Erdkreis, ihn preisen die Meere;
vernimm, o Mensch, ihr göttlich Wort!

2. Wer trägt der Himmel unzählbare Sterne!
wer führt die Sonn' aus ihrem Zelt!
Sie kommt und leuchtet und strahlt von ferne
und läuft den Weg, gleich als ein Held.

3. Vernimm die Stimme der prächtigen Werke,
die er erschuf und auch erhält!
Verkündigt Weisheit und Ordnung und Stärke
dir nicht den Herrn, den Herrn der Welt?

4. Kannst du der Wesen unzählbare Heere,
den kleinsten Staub gefühllos schaun?
Durch wen ist Alles? Dem Ewigen Ehre!
Nur mir, spricht Gott, sollst du vertraun!

5. Die Macht ist mein über Himmel und Erde;
mir gilt Ein Tag wie tausend Jahr.
Ich bin und war, was ich ewig seyn werde,
allein Gott, groß und wunderbar.

6. Auch dein Erschaffer, voll Weisheit und Güte,
auch deines Lebens Trost und Heil.
Ich bin's. Mich liebe von ganzem Gemüthe
und nimm an meiner Gnade Theil.

VII. Seite 53.

1. Heil, unserm König Heil!
Heil, unserm Fürsten Heil!

*) Diese vortreffliche alte Kirchenmelodie ist ursprünglich zu dem bekannten Beerdigungs-Gesange des Kirchenvaters Prudentius „Jam moesta quiesce querela" componirt worden. Statt des bekannten Liedes „Hört auf mit Trauren und Klagen", welches mit dem Sylbenmaaße des lateinischen nicht genau übereinstimmt, kann dazu obiges Lied gesungen werden, wenn man in der Melodie ein paar kleine, sich von selbst ergebende Veränderungen vornimmt.

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0167
Mecklenburg Vorpommern

dem Edlen Heil!
Herr Gott, dich loben wir!
Herr Gott, wir flehn zu dir:
o segn' ihn für und für!
Dem König Heil!

2. Herr, Herr, wir schaun empor
zu dir! Der Treuen Chor
fleht Segen ihm.
Verleih ihm Glück und Ehr,
sey du ihm Schirm und Wehr!
Wer liebt sein Volk, wie er!
dem Edlen Heil!

3. Laß deine milde Hand
auf unserm Vaterland
und König ruhn!
Er sey gerecht, wie du
Erhalt uns Fried und Ruh!
Froh jauchzt sein Volk ihm zu:
dem Guten Heil!

4. Sein Volk mit Herz und Mund
verehr' im Bruderbund
als Vater ihn!
Herr, laß durch sein Bemühn
der Völker Segen blühn!
Erhalt' und schütze ihn!
Dem König Heil.

VIII. Seite 54.

1. Wenn ich einst das Ziel errungen habe
in den Lichtgefilden jener Welt,
Heil der Thräne dann an meinem Grabe,
die auf hingestreute Rosen fällt.

2. Sehnsuchtsvoll, mit hoher Ahnungswonne,
ruhig, wie der mondbeglänzte Hain,
lächelnd, wie beym Niedergang die Sonne,
harr' ich, göttliche Vollendung, dein.

3. Eil', o eile, mich empor zu flügeln,
wo sich unter mir die Welten drehn,
wo im Lebensquell sich Palmen spiegeln,
wo die Liebenden sich wiedersehn,

4. Sklavenketten sind der Erde Leiden;
öfters, ach, zerreißt sie nur der Tod.
Blumenkränzen gleichen ihre Freuden,
die ein Westhauch zu entblättern droht.

IX. Seite 59.

1. Liebliches Kind, ich wiege
singend dich ein in Schlummer,
Kindlein, lächle noch einmal.

2. Kindlein o lächle nochmals
schließe dann still die Aeuglein,
schlummere sanft, ich behüt dich.

3. Lächelst du dann mir wieder,
öffnest die muntern Aeuglein,
o dann spielen wir wieder.

4. Schlummre, die Englein wachen
freundlich an deiner Wiege.
Träume, Kindlein, von Engeln.

X. Seite 60.

1. Auf, Brüder und Schwestern, der Friede ist da!
Kommt, jauchzet und singet ein Hallelujah!
Gott hat uns verliehen den herrlichsten Sieg
und endlich geendet den blutigen Krieg.

2. Wir konnten nicht fechten, wir waren noch klein,
wir konnten zu Gott, ach! um Hülfe nur schreyn;
wir konnten nur beten: Gott hat uns erhört
und uns nun den goldenen Frieden beschert.

3. O preist ihn, ihr Menschen, und betet Gott an,
Gott, der so viel Wunder um uns hat gethan
der alles so weise, so gnädig gelenkt
und uns nun die Freyheit und Frieden geschenkt.

XI. Seite 61.

1. Wie schön ists im Freyen,
bey grünenden Maien,
im Walde, wie schön!
Wie süß, sich zu sonnen,
den Städten entronnen,
auf lustigen Höh'n!

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0168
Mecklenburg Vorpommern

2. Wo unter den Hecken
mit goldenen Flecken
der Schatten sich mischt,
da läßt man sich nieder,
von Haseln und Flieder
mit Laubduft erfrischt.

3. Drauf schlendert man weiter,
pflückt Blumen und Kräuter
und Erdbeer'n im Gehn;
man kann sich mit Zweigen,
erhitzet vom Steigen,
die Wangen umwehn.

4. Dort heben und tunken,
gleich blinkenden Funken,
sich Wellchen im Bach;
man sieht sie verrinnen
in stillem Besinnen,
halb träumend, halb wach.

5. In weiten Bezirken,
mit hangenden Birken
und Buchen besetzt
gehn Damhirsch und Rehe
in traulicher Nähe,
von Niemand gehetzt.

6. Am schwankenden Reisig
hängt zwitschernd der Zeisig
vor Schlingen nicht bang;
erfreut, ihn zu hören,
sucht Keiner zu stören
des Hänflings Gesang.

7. Hier sträubt sich kein Pförtner,
hier schnörkelt kein Gärtner
kunstmäßig am Hain;
man braucht nicht des Geldes,
die Blumen des Feldes
sind Allen gemein.

8. Wie schön ists im Freyen!
Despoten entweihen
hier nicht die Natur.
Kein kriechender Schmeichler,
kein lästernder Heuchler
vergiftet die Flur.

XII. Seite 62.

1. Wie lieblich war der Sommertag,
der uns vorbey geschwunden!
Drum danke, wer nur danken mag,
nach solchen schönen Stunden.

2. Durch Feld und Wald gieng unser Schritt
wohl über Berg' und Hügel,
und Lust und Liebe giengen mit
und liehn uns ihre Flügel.

3. Und Bach und Wald und Erndteflur
begrüßten wir mit Wonne,
dich große Mutter, o Natur,
und dich, o liebe Sonne.

4. Wie groß und schön ist deine Welt,
o Vater in dem Himmel!
Wie hast du alles wohlbestellt
auf Erden und im Himmel.

5. Dein ist die Kraft, die Herrlichkeit;
wir fühlen deine Güte.
Wir danken dir in Ewigkeit
mit fröhlichem Gemüthe.

XIII. Seite 64.

1. Ehre sey Gott in der Höhe! der Herr ist geboren!
Laßt uns ihm singen, o ihr Christen, auch wir sind erkoren
sein uns zu freun,
und durch ihn selig zu seyn.
Christen, wir sind nicht verloren.

2. Dunkel bedeckte den Erdkreis und Völker durchirrten
zuchtlos die Welt, wie die Heerden, verlassen vom Hirten.
Jesus erschien!
Nächte verschwanden durch ihn
die auch den Weisen verwirrten.

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0169
Mecklenburg Vorpommern

3. Menschen und Brüder, bestimmt, Gott durch Liebe zu ehren,
haßten mit Bitterkeit sich an der Gottheit Altären.
Jesus erschien!
und es ward Friede durch ihn.
Friede wird Heil uns gewähren.

4. Unschuld und Tugend entkeimten des Göttlichen Schritten;
Trost und Erquickung trug er in der Weinenden Hütten,
ward ihnen Freund,
hatte schon selbst oft geweint,
selbst oft mit Elend gestritten.

5. Preis sey dem Vater der Menschen! Ein ewiges Leben
hat er durch ihn, den Geliebten, uns allen gegeben.
Bis an das Grab
stieg er vom Himmel herab,
einst uns zum Himmel zu heben.

6. Selige Hoffnung, einst Jesum den Retter zu sehen,
und mit den Schaaren der Herrlichen vor ihm zu stehen!
Danket schon hier!
Christen, o danket mit mir!
Laßt uns ihn ewig erhöhen!

XIV. Seite 78.

1. Mein erst Gefühl sey Preis und Dank!
Erheb ihn, meine Seele!
Der Herr hört deinen Lobgesang;
Lobsing' ihm meine Seele.

2. Mich selbst zu schützen ohne Macht
lag ich und schlief im Frieden.
Wer schafft die Sicherheit der Nacht
und Ruhe für die Müden?

3. Wer wacht, wenn ich von mir nichts weiß,
mein Leben zu bewahren?
Wer stärkt mein Blut in seinem Fleiß
und schützt mich vor Gefahren?

4. Wer lehrt das Auge seine Pflicht,
sich sicher zu bedecken?
Wer ruft dem Tag und seinem Licht,
die Seele zu erwecken?

5. Du bist es, Gott und Herr der Welt,
und dein ist unser Leben.
Du bist es, der es uns erhält,
und mir's jetzt neu gegeben.

6. Gelobet seyst du Gott der Macht,
gelobt sey deine Treue,
daß ich nach einer sanften Nacht
mich dieses Tages freue!

7. Laß deinen Segen auf mir ruhn,
mich deine Wege wallen,
und lehre du mich selber thun
nach deinem Wohlgefallen.

8. Nimm meines Lebens gnädig wahr;
auf dich hofft meine Seele.
Sey mir ein Retter in Gefahr,
ein Vater, wenn ich fehle.

9. Gieb mir ein Herz voll Zuversicht,
erfüllt mit Lieb' und Ruhe,
ein weises Herz, das seine Pflicht
erkenn' und willig thue;

10. daß ich, als dein getreuer Knecht,
nach deinem Reiche strebe,
gottselig, züchtig und gerecht
durch deine Gnade lebe;

11. daß ich, dem Nächsten beyzustehn,
nie Fleis und Arbeit scheue,
mich gern an Andrer Wohlergehn
und ihrer Tugend freue;

12. daß ich das Glück der Lebenszeit
in deiner Furcht genieße,
und meinen Lauf mit Freudigkeit,
wenn du gebeutst, beschließe.

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0170
Mecklenburg Vorpommern

XV. Seite 80

1. O du heilige,
du jungfräuliche,
holde Mutter Maria,
selig gepries'ne,
herrlich erwies'ne,
Heil dir, holde Maria.

2. Gott geweihete,
benedeiete!
jauchzen Engel und Hirten.
Himmlische Lieder
tönen hernieder:
Heil dir, Mutter Maria!

3. Du demüthiglich
schweigst und neigest dich
deinem Kindlein, Maria.
Höreſt die Weisen
selig dich preisen.
Heil dir, holde Maria.

4. O unschuldige,
o geduldige
treue Mutter Maria.
Ach in dem Herzen
Wunden und Schmerzen,
Wehe, Mutter Maria!

5. Treu bewährete,
hoch verklärete,
heil'ge Mutter Maria!
Nun bey dem Sohne
schmückt dich die Krone.
Preis dir, Preis dir, Maria!

XVI. Seite 86.

1. Gott mein Vater, deine Liebe
reicht so weit der Himmel ist.
Groß sind deines Wohlthuns Triebe,
ewig, wie du selber bist,
trocknest liebreich Kummerthränen
und erfüllst der Deinen Sehnen,
die um Ruh und Lindrung flehn
und auf dich voll Hoffnung sehn.

2. Sende, Vater, Muth den Schwachen,
Licht in jedes trübe Herz.
Allen, die bekümmert wachen,
mildre freundlich ihren Schmerz.
Laß die Wittwen, laß die Waisen
deine Huld und Treue preisen,
Gieb den Kranken sanfte Ruh!
Sterbenden sprich Tröstung zu.

XVII. Seite 83.

1. Wie sie so sanft ruhn
alle die Seligen
zu deren Wohnplatz
jetzt meine Seele flieht!
Wie sie so sanft ruhn in den Gräbern
tief zur Verwesung hinabgesenket.

2. Und nicht mehr weinen,
hier wo die Klage flieht,
und nicht mehr fühlen,
hier wo die Freude flieht
und von Cypressen sanft umschattet,
bis sie der Engel hervorruft, schlummern.

3. Wie, wenn bey ihnen
schnell wie Rosenpracht
dahin gesunken
modernd im Aschenkrug,
spät oder frühe, Staub beym Staube,
meine Gebeine begraben liegen;

4. und gieng im Mondschein
einsam und ungestört
ein Freund vorüber,
warm, wie die Sympathie,
und widmete dann meiner Asche,
wenn sie's verdiente, noch eine Thräne;

5. und seufzete dann,
der Freundschaft eingedenk,
voll frommen Schauers
in seiner Seele: ach!
wie dieser sanft ruht! ich vernähm es;
säuselnd erschien ihm dafür mein Schatten.

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0171
Mecklenburg Vorpommern

XVIII. Seite 93.

1. Prangend sank das Tagsgestirne
auf dem lichten Strahlenwagen
eingetaucht in Gold und Purpur
sanft und still zur Ruh hinab.

2. Segnend, wie ein Held zum Siegen,
gieng es von des Morgens Schwelle
glanzvoll seine Bahn, und jubelnd
scholl ihm der Geschöpfe Dank.

3. Dankvoll sehen wir dich steigen,
preisend dich, o Sonne, sinken,
und dein Segnen, dein Erfreuen
soll uns Bild des Lebens seyn.

XIX. Seite 99.

1. Wie lieblich winkt sie mir
die sanfte Morgenröthe:
das Dunkel weicht vor ihr zurück.
Wie schön ist die Natur,
o Herr, vor dem ich bete,
wie überströmst du mich mit Glück.

2. Du hast mir mehr geschenkt,
als in den Abendstunden
mein Glaube gestern von dir bat.
Viel mehr, als ich verstand,
hast du im Flehn gefunden,
womit ich vor dein Antlitz trat.

3. Du schenktest mir den Schlaf
zur Sammlung neuer Stärke
auch für den schwersten Lebenstag.
Jetzt ruft dein Wohlthun mich
zum Schaffen guter Werke
aus meinem stillen Schlafgemach.

4. Wie prächtig kommt der Tag!
ich athme frische Lüfte.
Der Wald singt mir ein Loblied vor.
Ich stimme jauchzend ein
und rein, wie Blumendüfte,
steig, Herr, mein Lob zu dir empor!

5. Und sanft ergieße sich
dein Licht in meine Seele!
Herr, zeige mir den Weg zu dir!
Stärk mich durch deine Kraft
und wenn ich Schwacher fehle,
dann, Vater, hab Geduld mit mir.

XX. Seite 104.

1. Alles, was Odem hat, lobe den Herrn!
Andacht und heilige Wonne
durchdringe unser aller Seelen ganz.

2. Alles, was Odem hat, bete zum Herrn!
Lichtglanz entströmet dem Throne,
worauf er herrscht in seiner Herrlichkeit.

3. Alles, was Odem hat, liebe den Herrn!
Urquell der lautersten Liebe
ist Gott und war's und bleibt's in Ewigkeit.

4. Alles, was Odem hat, danke dem Herrn!
Huldvoll, erbarmend und gnädig
beglückt er gern mit Wonn' und Seligkeit.

5. Alles, was Odem hat, jauchze dem Herrn!
Erdkreis und tönende Sphären,
o jauchzt dem Schöpfer laut mit uns!

XXI. Seite 122.

1. Es ist vollbracht!
des Grabes Nacht
bedeckt nun deine Glieder.
Mittler, sieh, an deiner Gruft
sink' ich Armer nieder.

2. Von Himmelsruh
beschirmt liegst du
in deiner Felsenhöhle.
In des Vaters Händen schwebt
deine große Seele.

3. Nun, Menschenfreund,
sind sie geweint,
geweint sind deine Zähren.
O, nun werden sie den Glanz
deiner Krone mehren.

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0172
Mecklenburg Vorpommern

4. Vorbey, vorbey
ist das Geschrey,
das Toben deiner Feinde!
Nun ertönt der Jammerlaut
deiner frommen Freunde.

5. Des Frevlers Hohn,
du Menschensohn,
der Schmerz von tausend Schlägen
legt an deinem Grabe sich,
wie sich Stürme legen.

6. Die lange Qual
im Gräberthal
ist nun, wie Dampf, verschwunden,
und nun fühlst du sie nicht mehr,
deine Todeswunden.

7. Die Herrlichkeit
ist dir bereit;
dir darf ich ganz vertrauen.
Immer wirst du liebevoll
zu mir niederschauen.

8. Ich weiß, ich weiß,
den Todesschweiß
wird mir ein Engel kühlen,
und ich werde deine Kraft
noch im Tode fühlen.

9. Bald ist's vollbracht!
der Erde Nacht
wird dann zum ew'gen Tage.
Hallelujah! Wonne wird
dann des Lebens Plage.

XXII. Seite 122.

1. Gott, hier sind wir deine Kinder;
sieh auf uns mit Vaterhuld.
Wir bekennen, wir sind Sünder,
groß und schwer ist unsre Schuld.
Sieh, in diesen Heilestagen
kommen wir zu deinem Thron.
Hör' uns bitten, hör' uns klagen,
hör' uns an durch deinen Sohn.

2. Du, der in das Land der Nächte
Jesum uns herabgesandt,
daß er uns Erlösung brächte,
Frieden mit der milden Hand:
gieb den Trost, den wir verloren,
hebe die Gefall'nen auf,
und zu deinen Himmelsthoren
richte unsern Pilgerlauf.

3. Deine Gnade sey aufs neue
unsre Hülfe, unser Licht!
Niemals wanket deine Treue,
du bist unsre Zuversicht.
Herr, wir suchen, laß uns finden;
laß uns sehn dein Angesicht.
Deine Kraft hilft überwinden,
giebt Geduld zu jeder Pflicht.

4. Wer beharret bis ans Ende,
wer nicht wanket und nicht weicht,
der befiehlt in deine Hände
seinen Geist und scheidet leicht.
Leite uns, o Herr der Gnade,
auf versuchungsvoller Bahn!
Laß uns wandeln deine Pfade
und die Krone einst empfahn!

XXIII. Seite 142.

1. Einst hatt' ich ein Röschen, so lieblich und schön
hat Keiner noch jemals eins blühen gesehn.
Doch plötzlich stürmt wüthend ein Nordwind daher
und blätterlos freut mich mein Röschen nicht mehr.

2. (Einst hatt' ich ein Mädchen, so lieblich und schön,
so blühend im Glanze der Jugend zu sehn.
Doch pflückte der Tod ihre Blüthe bald ab,
denn leider! nun schlummert's, ach! schlummert's
im Grab.

3. Was sind unsre Freuden hinieden? ach kaum
benebelnde Täuschung, ein flüchtiger Traum.
Doch einst werd' ich wieder, wohl lieblich, wohl schön
aufblühen so Röschen als Mädchen noch sehn.)

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0173
Mecklenburg Vorpommern

XXIV. Seite 125.

1. Meine Hoffnung stehet feste
auf den lebendigen Gott.
Er ist mir der allerbeste,
der mir beysteht in der Noth.
Er allein
soll es seyn,
den ich stets von Herzen meyn.

2. Sagt mir, wer kann doch vertrauen
auf ein schwaches Menschenkind?
Wer kann feste Schlösser bauen
in die Luft und in den Wind?
Es vergeht,
nichts besteht,
was ihr auf der Erde seht.

3. Aber Gottes Güte währet
immer und in Ewigkeit;
Vieh und Menschen er ernähret
durch erwünschte Jahreszeit.
Alles hat
seine Gnad
dargereichet früh und spat.

4. Giebet er nicht alles reichlich
und mit großem Ueberfluß?
Seine Lieb ist unbegreiflich,
wie ein starker Regenguß.
Luft und Erd
uns ernährt,
wenn es Gottes Gunst begehrt.

5. Danket nun dem großen Schöpfer
durch den wahren Menschensohn,
der uns, wie ein freyer Töpfer,
hat gemacht aus Erd und Thon.
Groß von Rath,
stark von That
ist, der uns erhalten hat.

XXV. Seite 126.

1. Auch diesen Tag hab ich vollbracht
mit aller seiner Noth.
Nur deiner Vaterhuld und Macht
verdank' ich es, o Gott.

2. Wärst du nicht meines Lebens Kraft,
mein Retter und mein Heil,
so würd' in meiner Pilgrimschaft
kein Trost mir je zu Theil.

3. Ja, ohne dich, Allgütiger,
vergieng' ich in der Noth.
Von Freudigkeit und Hoffnung leer
wär' ohne dich mein Tod.

4. Doch, welche Freude fühlt mein Herz!
du bist und bleibest gut!
Dein Wort versüßt mir jeden Schmerz
und stärket meinen Muth.

5. Froh kann ich mich dem Schlaf vertraun;
auch schlafend bin ich dein.
Vor keinem Unfall soll mir graun;
du wirst mein Helfer seyn.

6. Selbst dann, wenn Schmerz den Schlaf mir raubt,
ist Dulden meine Pflicht.
Und wohl mir, daß mein Herz es glaubt:
auch du, Herr, schlummerst nicht.

7. Und sollt', o Vater, diese Nacht
des Leidens letzte seyn:
Heil mir, dann ist mein Lauf vollbracht,
vollbracht des Lebens Pein!

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0174
Mecklenburg Vorpommern



Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0176
Mecklenburg Vorpommern

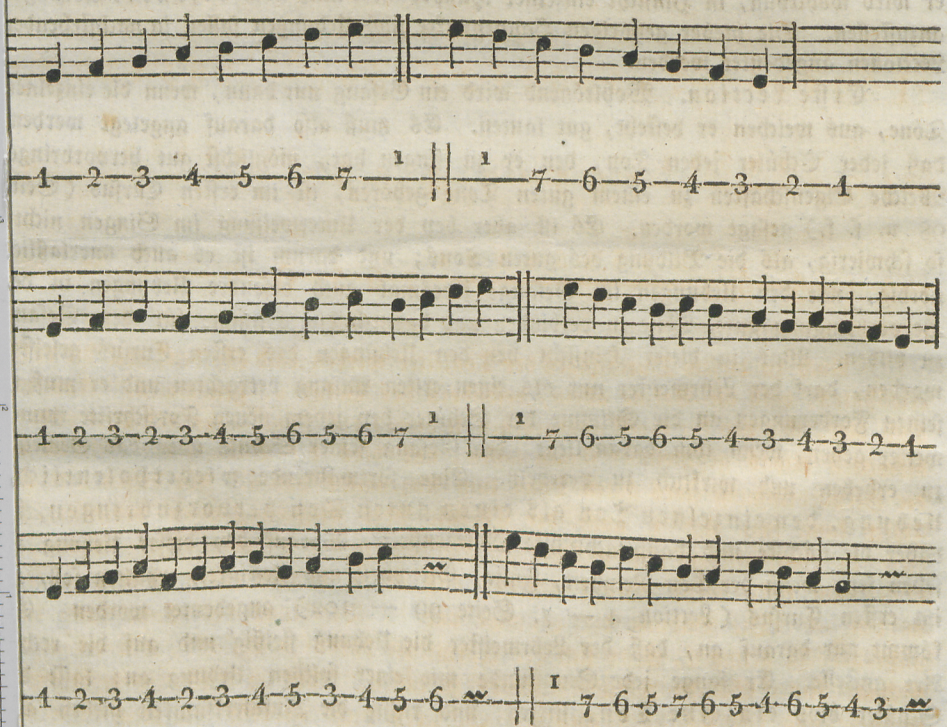
Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0177
Mecklenburg Vorpommern

Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0178
Mecklenburg Vorpommern



Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0180
Mecklenburg Vorpommern

nichts anderes, als darauf, ob der Ton wohltönend sey. Bey dieser Uebung muß er die Töne zuerst vermittelst solcher Sylben singen lassen, welche sich auf den einfachen Grundlauten (Vocalen) endigen, z. B. vermittelst der von berühmten Gesanglehrern vorgeschlagenen Sylben da, me, ni, po, tu, la, be; dann aber auch vermittelst solcher Sylben, in welchen diejenigen Grundlaute, welche den Umlaut haben (ä, ö, ü,), und die doppelten Grundlaute (au, ei, eu etc.) vorkommen. Wenn diese Uebung recht wirksam seyn soll, so muß er darauf sehen, daß jeder Ton recht lange angehalten werde. 2. Mit dieser Uebung verbinde er in jeder Singstunde auch das Durchsingen der Tonleiter (das sogenannte Solfeggiren oder Solmisiren), welches mit mancherley Abwechselungen angestellt werden kann, z. B.



UB Rostock
the scale towards document
Barlachstadt Güstrow
http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1041207891/phys_0181
Mecklenburg Vorpommern