

Heinrich Kotzolt

**Gesang-Schule für den Acapella-Gesang in 4 Cursen**

**Commentar : Commentar zur Gesang-Schule für den Acapella-Gesang in 4 Cursen**

Berlin: Bahn, 1882

<http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1795148187>

Band (Musikdruck)    Freier  Zugang



GROSSE SCHLOSSKIRCHEN  
1894  
ZU SCHWERIN

# Commentar zur G e s a n g - S c h u l e für den Acapella - Gesang in 4 Cursen,

für Unter-Sexta, Ober-Sexta, Quinta und Quarta der  
Realschulen, Gymnasien und für die unteren Klassen der  
Seminarien;

zum besonderen Gebrauch

für die

zweite Gesangsklasse des Königlichen Domchors und für die  
Königstädtische Realschule zu Berlin.

Herausgegeben

von

**Heinrich Kokott,**

Königl. Musikdirector, Gesanglehrer am Königl. Domchor und an der  
Königstädtischen Realschule zu Berlin.

---

Berlin, 1869.

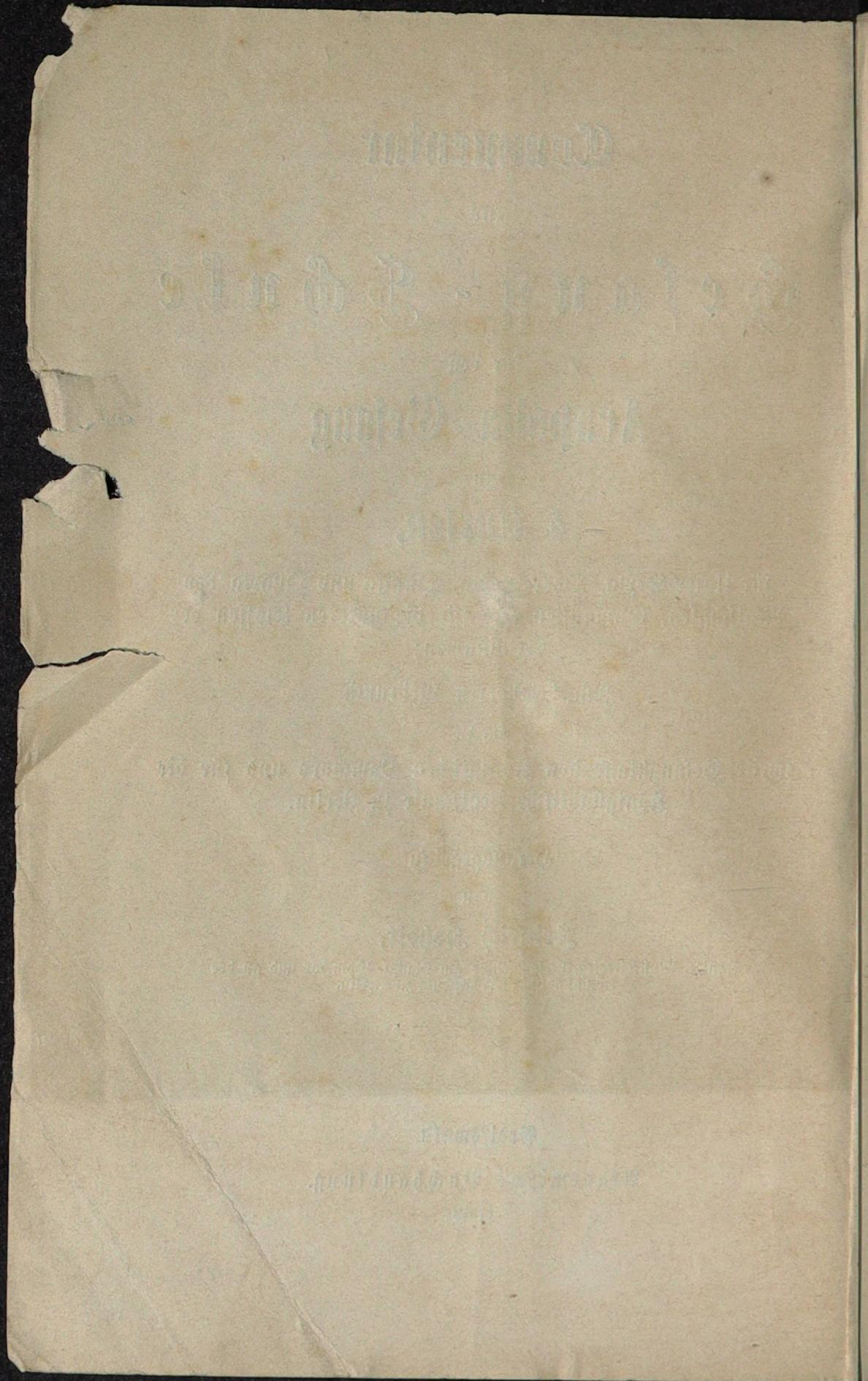
T. Trautwein'sche Buch- und Musikhandlung.

M. Bahu,

(Kgl. Hof-Buch- und Musikhändler.)

Leipziger Straße 107.

II 5.



## Vorwort.

---

Obgleich so manche gute Gesangschule und Liedersammlung für Schulen erschienen, wage ich es dennoch, den bereits vorhandenen eine neue, und zwar für Acapella-Gesang hinzuzufügen, und hoffe dadurch, eine Lücke in der Gesang-Disciplin zu ergänzen.

Ich habe versucht, einen möglichst vollständigen und methodisch geordneten Uebungsstoff für diesen, bis jetzt leider zu wenig cultivirten Zweig des wahren Gesanges an Schulen zu liefern, welchen der Lehrer in vier Heften für Unter-Sexta, Ober-Sexta, Quinta und Quarta der Gymnasien und Realschulen, sowie für die unteren Klassen der Seminarien (allenfalls auch für Volksschulen) in die Hände geben, und woran er selbst in einem beigefügten Commentar den Faden des Unterrichts anknüpfen und fortfspinnen könne.

Die Grundsätze der Didaktik sind immer die gewesen, daß der Schüler die Hauptarbeit thun müsse, damit er mit der Zeit durch dieses beständige Selbstdenken und Selbst-

machen seine Kräfte so heranbilde, daß er zuletzt der Führung und Leitung nicht mehr bedarf.

Dieses Ziel kann man beim Gesang-Unterricht durch Begleitung der Violine und des Klaviers nimmermehr erreichen, da sich die Schüler zu sehr auf die ihnen durch das Instrument gebrachte Hülfe verlassen, und blos nach dem Gehör singen lernen.

Der Gesang Acapella ist das einzige Mittel, die Schüler mit der Zeit zu selbstständigen denkenden Sängern zu machen, die keck und mutig jeden Ton anpacken, und nicht, den Blinden gleich, ängstlich umhertappen.

In jedem Chor giebt es zwar sogenannte Chorführer, die stimm- gehör- und tactbegabt, den ganzen Chor leiten müssen; aber die meisten anderen Sänger, die nicht mit offenen Augen singen, verderben Alles, was die Wenigen gut zu machen sich bemühen. Die Folge davon ist erstens, daß ein Chor, dessen Mehrzahl durch Unsicherheit in der Intonation und im Tact wie eine Centner-Last das kecke Emporschwingen dieser wenigen Chorführer störend hemmt, nie rein singen wird; und zweitens, daß diese wenigen guten Schüler dadurch, daß sie nicht alle gleichmäßig anstrengen ihre Stimme überschreien, und in Folge dessen den gänzlichen Ruin ihrer Stimme vorbereiten, zumal wenn sie als Soprane und Alte bis in die Mutation hinein gemäßbraucht werden.

Um nun das Wissen und Können der kleinen

Sänger gleichmäßig zu bilden, habe ich in meinem ersten Cursus versucht, eine Basis zu gewinnen, auf der man mit Erfolg weiter bauen kann. Durch dieses Gesang-ABC führe ich die Schüler mitten in „den Gesang“ hinein, ohne sie mit theoretischen Vorstudien zu quälen; die kleinen Sänger bekommen Lust zum Singen, weil sie gleich Resultate in Tönen hören, die sie durch eigene Willenskraft gefunden haben, und so vorbereitet, wird Mancher, der scheinbar nur mit geringen Anlagen für den Gesang begabt oder zu schüchtern war, allein zu singen, ermutigt werden, und später in den höheren Cursen tüchtig mitwirken.

Fast jeder Mensch (neben seltenen Ausnahme) hat von der Natur die Anlage zum Singen bekommen; man muß sich daher nicht gleich durch einen minder günstigen Erfolg abschrecken lassen, sondern mit Beharrlichkeit darin fortfahren, den noch schlummernden Gesangs-Trieb zu wecken.

Der Gesang Acapella hat ferner in den Schulen noch den großen Vortheil, daß er die straffere Disciplin in der Gesangstunde befördert, indem der Lehrer nicht nöthig hat, mit den 4 unteren Klassen das Klassen-Zimmer zu verlassen, um mit der ganzen Gesang-Klasse nach dem Musik-Saal zu wandern, was immer große Störungen verursacht; da er vom Katheder aus, wie in anderen Unterrichts-Gegenständen, den Gesang leiten kann.

Somit, hoffe ich, wird sich die Zweckmäßigkeit dieser Methode, schon bei einem flüchtigen Ueberblick, noch mehr

aber beim Gebrauche selbst herausstellen; sie ist aus eigener Erfahrung hervorgegangen und hat sich bei 7jähriger Anwendung in der zweiten Gesang-Klasse des Königlichen Dom-Chors, und seit 3 Jahren an der Königstädtischen Realschule zu Berlin, durch augenscheinlichen Erfolg bewährt, und empfehle ich diese Gesangsschule allen denen, die es redlich mit der Sache meinen, zu vorurtheilsfreier Prüfung.

Berlin im Januar 1868.

Heinrich Koßolt.

Königl. Musikdirektor, Gesanglehrer am Königl. Domchor, und an der Königstädtischen Realschule zu Berlin.

# Commentar zum ersten Cursus

für

## Unter-Sexta.

---

### Erster Theil.

Die Ziffer- oder Zahlen-Methode, die ich zur Grundlage genommen habe, ist eine alte, von unsrern Vorfahren schon angewendete Methode; in der Neuzeit ist sie theils verworfen, theils wieder eingeführt; in Frankreich spielt sie als Galin-Paris-Chevé'sche Methode eine große Rolle, und ist durch Theodor Stahl in Stolberg in einer deutschen Bearbeitung herausgegeben. Diese Galin'sche Methode hat aber den Nachtheil, daß sie eben so complicirt ist wie unser Notensystem.

Ich habe nun diese alte Zahlen-Methode blos aus dem Grunde eingeführt, um, wie ich schon im Vorwort sagte, die kleinen Sänger mitten in den „Gesang“ einzuführen, ohne sie mit vielen Vorstudien zu quälen. Natürlich kam es mir darauf an, diese Methode so einfach als möglich zu machen, die leichtesten Melodien zu schaffen (die gleichsam die Kindheit des Gesanges genannt werden können), um rasche Resultate zu erzielen, und um zu wissen, welche von den Schülern Anlagen haben, welche nicht. So entstanden die Melodien, die aus der Tonleiter oder den beiden Tetrachorden 1, 2, 3, 4. | 5, 6, 7, 8, und dem Vierklange 1, 3, 5, 8, construirt worden sind; und zwar nenne ich diese Melodien

Stufenmelodien, Sprungmelodien und gemischte Melodien (die aus den beiden ersten zusammengesetzt sind), z. B. 1 2 3 2 1 3 5 8 5 4 3 2 1. Man lasse die Schüler die Stufenmelodie 1 2 3 4 5 6 7 8, (natürlich mit Aussprache der Zahlen) und die Sprungmelodie 1 3 5 8 singen, und 2 Drittel der Klasse werden es ziemlich gut, ohne Fehler, machen; bei der gemischten Melodie aber, wird höchstens ein Viertel der Schüler ohne Fehler singen; man schreibe die Übung 1 2 3 2 1 3 5 8 5 4 3 2 1 an die Tafel und lasse die Schüler einzeln singen, dann wird man sich davon überzeugen; die meisten werden ihrem melodischen Gefühl folgen, und werden statt von 3 nach 2 zu gehen, in der Stufen-Melodie fortfahren, und 4 singen; statt 5 4 werden sie in der Sprung-Melodie fortfahren, und 5 3 singen. Nach dieser Prüfung werden die Schüler, die die Übung ohne Fehler gesungen haben, als die ersten gesetzt.

Die größte Schwierigkeit liegt bei der gemischten Melodie in der melodischen Rückung aus einer Melodie in die andere, also aus der Stufenmelodie in die Sprungmelodie und umgekehrt: Das melodische Gefühl der kleinen Sänger ist thätiger, als das Auge derselben.

Um diesen Fehler zu beseitigen, setze man über die Zahlen, wo diese melodische Rückung stattfindet, Fragezeichen, also 1 2 3 2 1 3 5 8 3 4 3 2 1, lasse einen Schüler an die Tafel gehn, und die Zahlen mit einem Stabe zeigen und mache die Schüler darauf aufmerksam, daß sie bei dem Fragezeichen besonders aufmerksam sein müssen.

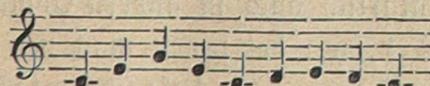
Jetzt wird man sich überzeugen, daß viele von den Schülern, die vorher an den Rückungen falsch sangen, es jetzt besser machen werden.

Nach dieser 2. Prüfung wird wieder gesetzt. Gut ist es, wenn die Schüler beim Singen aus der Bank hervortreten, und sich hinter der Bank aufstellen; die Haltung des

Körpers wird dadurch besser; überhaupt mache man sie aufmerksam auf die Haltung des Kopfes, Ober- und Unter-Körpers; also „Kopf in die Höhe, (Schulter zurück!) Brust heraus, Unterleib hinein!“ ferner auf die deutliche und scharfe Aussprache, besonders der Consonanten, z. B. des r rc.: und das richtige Athemholen. „Holt gut Athem, schlagt den Ton gut an, sprecht hell und deutlich aus, und euer Gesang wird vollkommen werden.“

In dieser Klasse kann ein erfahrner Gesanglehrer schon sehr viel für die Tonbildung thun, und sich dadurch für die Folge ein ganz hübsches Contingent von Sängern heranbilden. Hauptfächlich sehe man darauf, daß die Schüler nicht schreien, sondern wirklich singen; in diesem Alter sind die Stimmen wie weiches Wachs, dem man alle Formen geben kann; man kann Vieles an den Stimmen verbessern, aber auch viel verderben; viel für die gesunde Entwicklung der Lungen thun, aber auch durch eine falsche Behandlung den Ruin der Gesundheit befördern. Also nicht Schreien sondern Singen.

Eine sehr zu empfehlende Uebung, um nicht blos das Auge, sondern auch die Schärfe des Ohr's zu üben, ist folgende: Der Lehrer singt auf la z. B. folgende Melodie:



und gibt den Schülern auf, das eben Gesungene in Zahlen niederzuschreiben.

Das werden zwar nur wenige können; aber für diese wird es von großem Vortheil sein.

Die Schwächeren bekommen eine kürzere Aufgabe, etwa aus 3 Tönen bestehend, und zwar fragt man erst: „Was war das für eine Melodie? Sprung oder Stufe? schreibt sie in Zahlen nieder.“

Bevor die Schüler aus den Heften singen, kann der Lehrer zur bessern Uebung kleine Zahlen-Uebungen aufgeben,

die nicht auf die Tafel geschrieben werden, etwa aus 5 Zahlen bestehend, z. B: singet 1 2 1 2 3. Der Lehrer fragt einen Schüler, wie die Aufgabe war; nachdem sie der Schüler laut und deutlich wiederholt, müssen die Schüler aufmerksam auf den Stab des Lehrers sehn; und genau seinen Taktbewegungen folgen; die langsam, beschleunigend und wieder langsamer werden können. Dasselbe Experiment kann der Lehrer beim Singen der Stufenmelodie, oder der Tonleiter vornehmen. Dadurch wird die Aufmerksamkeit der kleinen Sänger, die Anlage zur Zerstreuung haben, fortwährend wach gehalten. Nun lässt der Lehrer einige Melodien an der Tafel singen, und zwar in allen drei Gattungen.

1. Gattung: 1 2 3 4 3 2 1, 1 2 3 4 5 4 3, 3 4 4 3 3 2 1.
2. Gattung: 1 3 5 3 1, 1 8 5 3 1, 8 1 3 5 1.
3. Gattung: 1 3 5 4 3 2 1, 1 3 5 8 7 6 5, 5 3 1 2 3 2 1.

In dieser Weise schreibe der Lehrer noch mehrere Beispiele, besonders der gemischten Gattung auf; natürlich dürfen Sprünge, wie 1 4, 1 6, 1 7, 2 4, 2 5, 2 6, 2 7, 2 8, 3 6, 3 7, 4 6, 4 7, 4 8, 5 7, 6 8 nicht vorkommen, sondern blos 1 3 5 8, natürlich auch in andern Combinationen, als 1 5 3 8, 8 5 3 1, sc.: bei denen man den dazwischenliegenden Sprung, erst laut, dann leise singen lässt; z. B. 1 (3) 5 3 (5) 8 oder 8 (5) 3 5 (3) 1. Zuletzt lässt man die Fragezeichen fort und lässt die Schüler erklären, welches die Stufen und Sprünge in der Übung sind, bei denen sie besonders aufmerksam sein müssen; und welche Zahlen sie nicht singen dürfen.

Um die Schüler in einer gespannten Aufmerksamkeit zu erhalten, ist es praktisch, die Übungen in Solo und Chor, oder bankweise abwechselnd singen zu lassen; also während alle singen, wird plötzlich einer aufgerufen, der allein fortfahren muss.

Nach diesen vorbereitenden Uebungen gehen wir zum 1. Theil oder den melodischen Uebungen über, und zwar werden dieselben in 3 Graden gesungen.

Im 1. Grade werden die Zahlen mit Aussprache der Zahlen gesungen.

Im 2. Grade wird die Uebung auf la syllabisch, oder auf a als Vokalise gesungen; wobei die Schüler darauf aufmerksam gemacht werden müssen, daß, wenn sie auf la singen, die Zunge lebhaft in Bewegung gesetzt werden muß, während sie bei der Vokalise auf a still liegen muß, und die Deffnung des inneren und äußen Mundes wie sie beim Anfang war, nicht verändert werden darf; die Deffnung des Mundes beim a darf nicht zu groß, und nicht zu klein; nicht  $\bigcirc$  und nicht  $-$ , sondern muß die ovale Form  $\Theta$  haben, so daß der kleine Finger zwischen die Zähne kann.

Im 3. Grade wird der Text untergesetzt, nachdem er von allen laut vorgelesen worden ist.

Beim 2. und, besonders beim 3. Grade werden im Anfang von den meisten Schülern Fehler gemacht werden, da sie beim Lesen des Textes das Lesen der Zahlen versäumen. Es muß also das Auge an eine gewisse Ordnung beim Sehen gewöhnt werden; und zwar muß ihnen gesagt werden, daß sie immer zuvor die Zahl, und dann erst den Text ansehen; noch besser ist es, wenn sie den Text vorher auswendig lernen.

Bei den Komma's hinter den Zahlen wird abgesetzt und Atem geholt. In Nr. 5 wird natürlich die 5 auf der Sylbe „sum,“ und die 2 auf „um,“ in dem Worte „herum“ etwas länger angehalten. Ebenso in allen folgenden Uebungen, wo beim Komma hinter der Zahl die Phrase mit einer männlichen Endung schließt wie z. B. in Nr. 7 „vertraun,“ in Nr. 8 auf „thun“ und so weiter.

Der Lehrer ermüde ja nicht, alle diese Uebungen ge-

wissenhaft in 3 Graden singen zu lassen; er erleichtert sich dadurch die spätere Arbeit.

Anmerkung zu Nr. 9. Der Punkt über einer Zahl bedeutet die Zahlen über 8, der Punkt unter einer Zahl, die Zahlen unter 1; also hier ist 3 gleich 10.

## Zweiter Theil.

### Rhythmische Uebungen auf einem Ton, mit la oder untergelegtem Text.

Als rhythmische Vorübung lasse man die Schüler laut 1, 2, 3, 4, kurz abgestoßen zählen und mit dem Daumen der rechten Hand, die fest auf dem Tisch aufliegen muß den Takt markiren. Werden die Uebungen aus dem Heft gesungen, dann wird dasselbe mit beiden Händen gehalten, und ebenfalls mit dem Daumen der rechten Hand tactirt.

Bei den rhythmischen Uebungen ist es ebenfalls zweckmäßig, Solo und Chor abwechseln zu lassen; man wird nämlich immer einige Schüler finden, die Neigung haben, zu eilen; solche läßt man aus der Bank heraustreten und im Takt marschiren, indem sie selbst laut 1 2 3 4 zählen müssen; in Kurzem werden sie eben so gut Takt halten, als die andern.

Darauf lasse der Lehrer la la la auf einem Ton singen, zuerst auf jedem la einen Zähler (Takttheil); dann längere Töne auf la mit 2 Zählern, 3 Zählern und zuletzt mit 4 Zählern; und controllire streng, ob auch alle richtig tactiren, viele werden auf einen länger gehaltenen Ton auch mit dem Finger stehen bleiben wollen.

Nachdem dies geschehen, schreibe der Lehrer folgende rhythmische Uebung auf

la la la la | la la | la la | la |

die Striche unter der Sylbe sind also die Zähler, ein Knabe geht an die Tafel, und markirt zeigend den Takt. Um diese und die nächstfolgenden rhythmischen Uebungen auf einem Ton interessanter zu machen, können sie, nachdem sie auf einem Ton unisono gesungen worden sind, 2stimmig auf 1 und 8 gesungen werden; die eine Hälfte der Klasse singt also die Uebung auf einem gegebenen Grundton, die andere Hälfte auf der Oktave. Mit den Besseren kann man es allenfalls im Dreiklange 1 3 5, und 1 3 5 8 versuchen. Ein Knabe singt also die Uebung auf dem Grundton, ein 2ter auf der Terz, ein 3ter auf der Quint und ein 4ter auf der Oktave. Auch kann man einen Theil der Klasse, vielleicht die Schwächeren, laut 1 2 3 4 zählen lassen, während die andern singen.

Nach diesen Vorübungen folgt Nr. 18. Erklärung des Taktzeichens. Die Nullen bedeuten die Pausen. In den Pausen werden die entsprechenden Zähler laut gezählt, also im 5. Takt la 0 0 = la 3 4, und im 8. Takt la 2 3 4. Das laute Zählen während der Pausen darf nie verabsäumt werden.

Nr. 19 und die folgenden erst unisono, dann 2stimmig auf 1 und 8, und von den besseren im Vierklange.

### Dritter Theil.

#### Rhythmisch-melodische Uebungen.

Als Vorübung lasse man folgende melodische Uebung: 1 3 5 4 3 2 1, 1 2 3 4 3 2 1 mit einem Zähler; dann mit 2 Zählern, also: 1 3 5 4 3 2 1, 1 2 3 4 3 2 1 und mit 3 und 4 Zählern singen.

Nun folgt No. 24. Diese Uebung und die folgenden werden in 5 Graden gesungen.

1. Grad. Die Zahlenmelodie, nicht rhythmisch, mit Aussprache der Zahlen.
  2. Grad rhythmisch auf einem Ton, mit la.
  3. Grad rhythmisch-melodisch mit Aussprache der Zahlen.
  4. Grad rhythmisch-melodisch mit la.
  5. Grad rhythmisch-melodisch mit untergelegtem Text.

Beim 5. Grade müssen die Schüler auf die neue Schwierigkeit aufmerksam gemacht werden, daß das Auge nun noch mehr zu sehen habe, und zwar die Zahlen, die Striche darunter, und den Text; an diese Ordnung muß sich das Auge gewöhnen. Zu empfehlen ist ebenfalls das Auswendiglernen des Textes, wodurch die Schwierigkeit geringer wird.

Hier ist auch eine passende Gelegenheit, die Schüler auf das Wesen des Vokals und des Consonanten beim Gesange aufmerksam zu machen. Auf dem Vokal allein wird gesungen, und ein längerer Ton ausgehalten; die Consonanten dienen uns blos zur Bildung der Worte, und müssen rasch verlassen werden. Also im 2. Takte von No. 24 nicht 3 1 1 sondern 3 1 1 also der Consonant m

In No. 25 ist es ebenso mit der Aussprache der Diphthongen; der Diphthong *ei* besteht aus dem Grundvokal *a* und dem Hülfsvokal *i*, man singt also za—it. Der Diphthong *eu* besteht aus dem Grundvokal *o* und dem Hülfsvokal *i*, man singt also fro it sich. Der einzige Diphthong, der so gesungen wird, wie er geschrieben wird, ist *au*.

In No. 26 wird die 5 erst laut durch 1 3 5 gesucht, dann leise. Der Bindungsbogen über 8 9 bedeutet natürlich, daß die Silbe (Blu) auf 2 Tönen gesungen wird.

Nach No. 28 lasse man einige rhythmische Vorübungen auf einem Zähler mit mehreren Tönen machen; was den Anfängern große Schwierigkeiten macht, und zwar im Tactiren; denn das rhythmische Gefühl verleitet sie, mit dem Finger eben so rasch zu tactiren als gesungen wird.

Man lasse die Schüler also erst laut öfters 1 2 zählen, und dabei tactiren, und dann singen, und zwar zuerst auf jedem Zähler einen Ton; dann auf jedem Zähler 2 Töne, und zuletzt Triolen, also auf jedem Zähler 3 Töne; also  $\frac{2}{4}$  la <sup>1</sup> la | la <sup>2</sup> la | dann la <sup>1</sup> la <sup>2</sup> la | la <sup>1</sup> la <sup>2</sup> la | &c.)

und zuletzt la <sup>1</sup> la la, la <sup>2</sup> la | la <sup>1</sup> la la, la <sup>2</sup> la | ) &c.

Zweckmäßig ist auch folgende Uebung: die Schwachen zählen die Zähler 1 2 laut und die eine Hälfte der Bessern singt einen Ton auf jedem Zähler, also la <sup>1</sup> la <sup>2</sup> (während die andre Hälfte zwei Töne oder Triolen auf jedem Zähler singt, also la <sup>1</sup> la la <sup>2</sup> | ) oder la <sup>1</sup> la la <sup>2</sup> la | ).

Bei den ganz Schwachen, die wenig Taktgefühl zeigen, kann man das Mittel anwenden, die Schüler aus der Bank heraustreten und im Marschiren singen zu lassen; und zwar erst auf jedem Schritt einen Ton, dann 2 Töne, und zuletzt Triolen; dadurch wird das Taktgefühl gleich gebeissert.

Nun folgt No. 29. Der Lehrer controllire genau, ob auch alle Schüler richtig tactiren; zu seiner Erleichterung kann er allenfalls die Bank-Ersten zu dieser Controlle verwenden.

Bei No. 30 muß natürlich der  $\frac{2}{4}$ -Takt noch einmal so rasch gesungen werden; eben so No. 33 noch einmal so rasch, als No. 32.

No. 34. Die 5 unter der 1, suchen die Schüler laut, indem sie statt 1, 8 sagen, und sich die Sprung-Melodie abwärts denken; nachher wird die 5 leise gesucht.

Ehe die 2 stimmigen Uebungen von No. 36 an gesungen werden, muß die Klasse nach Sopranen und Alten gesetzt werden. —

No. 36. wird zuerst von beiden Stimmen zugleich angefangen, und unisono geübt; nachher 2 stimmig; und zwar abwechselnd, einmal fängt der Sopran die obere Zeile an, ein andermal der Alt. Die nächsten Uebungen werden natürlich in jeder Stimme erst sicher eingeübt, ehe sie zusammen gesungen werden. Beim 1ten 2stimmigen Versuche singen zum ganzen Alt blos 3 oder 4 Soprane, damit die Alte nicht in Versuchung kommen, mit Sopran zu singen; nun treten allmählig immer mehr Sopran hinzu; bis die ganze Klasse 2 stimmig singt.

Zum Schluß erinnere ich nochmals, daß die Lehrer recht gewissenhaft die Uebungen in den verschiedenen Graden singen und die Pausen laut zählen lassen mögen; eben so kann ich nicht genug das Abwechseln zwischen Solo und Chor-Gesang empfehlen; es muß jeder darauf gefaßt sein, plötzlich zum Solo-Gesange aufgerufen zu werden; nur so ist eine fortwährende Aufmerksamkeit zu erreichen.

So hoffe ich denn, daß die Schüler durch den ersten Cursus genugsam melodisch und rythmisch vorbereitet sind, um in den 2. Cursus nach Ober-Sexta eingeführt werden zu können, in dem sie Alles (im 1. Cursus durch das Zahlensystem Vorbereitete) practisch im Notensystem anwenden sollen, und mit Leichtigkeit werden sie, nach Erlernung der 8 Haupttöne und des Notensystems mit seinen Linien und Zwischenräumen, im Stande sein, das Zahlensystem in's Notensystem zu transponiren. Viele von den kleinen Sängern, die im Anfange wenig begabt schienen, werden am Schluß des Semesters wacker vorgeschritten, Aug' und Ohr wird geübter sein, und Alle werden schließlich mit derselben Lust und Liebe, mit der sie in Unter-Sexta gesungen, den viel schwierigern Cursus von Ober-Sexta durchmachen.

Sollte Einigen der Commentar zum 1. Cursus zu weit-schweifig und ausführlich erscheinen, so möge das zu meiner Entschuldigung gesagt sein, daß der Elementar-Unterricht in dieser Klasse und die Beschäftigung mit der kleinen sanges-lustigen Jugend meine Lieblingsbeschäftigung geworden ist; und daß mir sehr viel daran liegt, in dieser Klasse eine tüch-tige, feste Grundlage zu gewinnen, auf der man mit weniger Mühe in den 3 nächsten Cursen weiter bauen kann. Ob es mir gelungen, immer das methodisch Richtige zu finden, über-lasse ich dem Urtheil der Sachverständigen.

---

ist es einführl. Lahr: mindestens von jedem Schlag  
wählt es das Wahr of verschiedenem Wertes und nimmt  
in Reihenfolge auf und stellt das System zusammen  
so dass man nicht nur das passende für die eine Taktart  
zu einer g. passenden Bildung zu einer anderen, nebst  
dem

## Commentar des zweiten Cursus

für

### Öber-Sexta.

#### Erster Theil.

##### A. Von der Rhythmis.

Das Pensum dieses Cursus besteht hauptsächlich darin,  
das Zahlen-System des 1. Cursus in das Noten-System  
zu transponiren.

Den Grundsatz festhaltend, immer mit dem Leichteren  
anzufangen, beginne ich diesen Cursus mit der Rhythmis (die  
Schüler lernen viel leichter den Werth der Noten und Pau-  
sen, als die 8 Haupttöne, und die Bestandtheile des Noten-  
systems, nämlich die Linien und Zwischenräume; geschweige  
denn die Hülfss-Linien und Hülfss-Zwischenräume, die große  
Schwierigkeiten verursachen), und werde den Commentar  
theilweise in Erklärungen und Fragen des Lehrers, theils in  
Antworten des Schülers zusammen fassen.

(L. ist die Abkürzung für Lehrer und Sch. die Abkürzung für Schüler.)

L. Im ersten Cursus habt ihr nach Zahlen gesungen, in  
diesem 2. Cursus werdet ihr die Noten kennen lernen,  
und darnach singen. Was für ein Unterschied ist wohl  
zwischen Ton und Note?

Sch. Ton ist das, was man hört, Note ist das, was man  
sieht, also das Schriftzeichen.

Q. Wie heißt der Theil oder Abschnitt des Gesanges, der sich mit der verschiedenen Zeitdauer der Noten oder Schriftzeichen, und mit der Tacteintheilung beschäftigt?

Sch. Rythmik.

Q. Was giebt es nun für Noten?

Sch. Ganze, Halbe, Viertel, Achtel, Sechzehntel &c.

Den Schwachen kann man die Eintheilung ad oculos mit dem bekannten Mittel zeigen, daß man ein ganzes Blatt Papier in 2 Hälften zerreißt u. s. w. — oder eine Linie an der Wandtafel in Halbe &c. zerlegt.

Q. Schreibt diese verschiedenen Noten auf die Tafel. (Es werden einzelne Schüler an die Tafel gerufen, um diese Aufgabe zu lösen).

Q. Den Noten entsprechen folgende Zeichen des Stillschweigens oder Pausen; es giebt also eben soviel Pausen als Noten. Schreibt die verschiedenen Pausen auf die Tafel. Wenn die Pause länger als einen Tact dauert, dann wird die Zahl darüber geschrieben. Ein Punkt rechts bei der Note verlängert dieselbe um die Hälfte ihres Werthes; der Punkt ist also blos eine Erleichterung in der Schreibart; anstatt zu schreiben  $\text{P}^{\cdot}$  schreibt man  $\text{P}$ .

Q. Was ist die Hälfte von einem Viertel?

Sch. Ein Achtel.

Q. Was hat also ein Viertel mit dem Punkt neben sich für einen Werth?

Sch. Ein Viertel und ein Achtel, zusammen also drei Achtel.

### B. Vom Takte.

Q. Man theilt der leichteren Uebersicht wegen noch jedes Gesangstück in viele kleine gleichmäßige Abschnitte (Takte), welches vermittelst des Tactstrichs geschieht. Wie viel Noten von einem bestimmten Werthe diese

Tacte enthalten sollen, wird zu Anfange jedes Stücks gewöhnlich durch einen Bruch angegeben, dessen Zähler uns sagt, wie viel Zähler jeder Tact enthält, dessen Nenner uns die Gattung (Namen) der Zähler an-deutet, ob es Viertel, Achtel &c. sind. Der Zähler sagt uns also, wie viel; der Nenner, was wir zählen sollen.

Was bedeutet also der Zähler 3 in dem Bruche  $\frac{3}{4}$ ?

Sch. Wir müssen in jedem Tact 3 zählen.

Q. Was bedeutet der Nenner 4?

Sch. Jeder der drei Zähler ist eine Viertel Note.

Q. Wenn das Zeitmaß oder Tempo langsam sein soll; dann multiplicirt man Zähler und Nenner mit 2, und zählt dann soviel Zähler, als der Zähler des neuen Bruches besagt.

Wie heißt also der Bruch  $\frac{3}{4}$  multiplicirt durch 2?

Sch.  $\frac{6}{8}$ .

Q. Was könnt ihr also in  $\frac{3}{4}$ -Tact zählen, wenn das Tempo langsam ist?

Sch. 6.

Q. Was ist dann jeder Zähler?

Sch. Ein Achtel.

Q. Es giebt gerade, ungerade und zusammengesetzte Tactarten. Die geraden Tactarten sind die, deren Zähler sich durch 2 dividiren lassen; die ungeraden, deren Zähler sich durch 3, und die zusammengesetzten, deren Zähler sich durch 2 und 3 dividiren lassen.

Im Heste findet ihr die verschiedenen Tactarten. Als schriftliche Arbeit werdet ihr die Noten, Pausen und Tactarten zu Hause 3mal abschreiben.

C. Rhythmische Übungen auf einem Ton, mit la, oder untergelegtem Text.

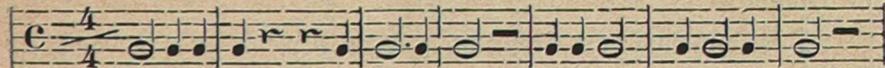
Die Schüler müssen sich jetzt ein Notenheft mit ge-  
zogenen Linien zu ihren schriftlichen Arbeiten anschaffen.

Der Lehrer schreibt eine Übung aus dem ersten Cursus an die Tafel z. B.:

$\frac{3}{4}$  la la | la la la | la o | la | la o | la | la la la | la

die Schüler haben das in's Notensystem zu transponiren. Diese Arbeit sieht der Lehrer gleich in der Stunde nach. Die Noten werden alle auf der zweiten Linie geschrieben; man halte ja darauf, daß die Schüler recht sauber schreiben, und bei untergelegtem Text zuerst den Text und dann die Noten schreiben. Als schriftliche Arbeit zu Hause können die Schüler einige der rhythmischen Übungen des ersten Cursus in Noten transponiren.

Der Lehrer schreibt die Übung Nr. 1. an die Tafel



und erklärt die Tacteintheilung in folgender Weise:

(Z. ist die Abkürzung für Zähler. N. für Note. P. für Pause.) „Da der Takt  $\frac{4}{4}$  ist, so werden 4 gezählt, und jeder Z. ist ein Viertel; die Tacteintheilung ist also: Eine halbe N. der 1. und 2. Z., eine Viertel N. der 3., eine Viertel N. der 4. Z. eine Viertel N. der 1. Z., eine Viertel P., der 2. Zähler., eine Viertel P. der 3. Z., eine Viertel N. der 4. Z. Eine halbe N. mit einem Punkt, der 1., 2., 3. Z. zc.: Darauf geht ein Schüler an die Tafel und zeigt mit dem Stab die Noten und Pausen; und die ganze Klasse spricht rhythmisch im Takte die Tacteintheilung nach; dazwischen werden einzelne Schüler aufgerufen die allein fortfahren, und zwar wird immer im Tact

esprochen, um die Aufmerksamkeit Aller wach zu erhalten. Dieses Sprechen im Tact hat durchaus keine Schwierigkeiten, und hat wie ja alle Pädagogen wissen, große Vortheile.

Nach dieser Tact-Eintheilung wird die Uebung auf la gesungen, die Schüler tactiren mit dem Daumen und sprechen die entsprechenden Zähler in den Pausen laut, wie in dem ersten Cursus. Die Bank-Ersten controlliren, ob auch jeder richtig mit dem Daumen tactirt.

Die folgenden Uebungen 2, 3, und 4, werden auch noch an der Tafel durchgenommen; und zwar wird Nr. 2 erst mit 4 Zählern, und zuletzt rascher mit 2 Zählern gesungen, in welchem Falle das Tactiren streng controllirt werden muß. Die Tacteintheilung bei 2 Zählern ist dann folgende: eine Viertel N. der 1. Z., 2 Achtel N. der 2 Z. &c:

Sollte diese Uebung mit 2 Zählern Einigen noch schwer werden, dann kann man die Uebung aus dem 1. Cursus, wo auf einem Zähler zwei Noten, und Triolen gesungen wurden, wiederholen; und bei ganz schwachen, die Uebung im Gehen.

Die rhythmischen Uebungen von Nr. 5 an, werden in 3 Graden durchgemacht.

1. Grad Tact-Eintheilung, wie bei Nr. 1 von Allen im Tact gesprochen.
2. Grad auf la gesungen.
3. Grad mit untergelegtem Text.

Dabei empfehle ich das 2stimmige Singen im Grundton und der Octave, und 4stimmig mit den Besseren; dadurch wird diese Uebung interessanter, und ist zugleich eine Uebung des Ohr's, welches sich dadurch an die Vielstimmigkeit gewöhnt, und mit der Zeit auch darin selbstständig wird.

Bei Nr. 5 werden in der Tact-Eintheilung die Meisten bei der Auftact-Note stützen; die Erklärung des Auftacts ist: wenn ein Gesang-Stück nicht mit vollem Takte, wie in den 4 ersten Nummern, anfängt, sondern dem ersten

Takte, ein oder mehrere Achtel oder Viertel voran gehen so sagt man, das Stück fängt mit einem Auftact an. Der Schlusstact enthält um so viel weniger, als im Auftact steht.

Zu Nr. 8 die Bemerkung, daß der Punkt bei einer Note theoretisch und praktisch seine Schwierigkeiten hat.

Was nun die theoretische Erklärung des Punktes im Betreff der Tacteintheilung betrifft, so ist diese natürlich, je nach dem man Achtel oder Viertel zählt, verschieden. Bei 8 Zählern ist der Tact



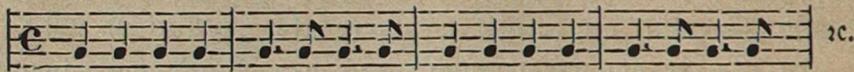
Hi = mmels wei = ter

so zu erklären; „eine Viertel-Note mit dem Punkte der 1., 2., 3. Zähler ic.“ Bei 4 Z. „eine Viertel-N. mit dem Punkt“ der 1. Z. und die 1. Hälfte des 2. Z. eine Achtel-N. die andere Hälfte des 2. Z.

In der praktischen Ausführung einer punktirten Note beim Singen hat der Schüler Schwierigkeiten, besonders wenn er dabei tactiren soll: weil er im raschen Tempo seinem rhythmischen Gefühl folgen, und den Tactschlag mit der kurzen Note zusammen fallen lassen wird, anstatt die Note nach dem Tactschlage zu singen. Um diese Schwierigkeit zu beseitigen, ist es praktisch, den Schüler darauf aufmerksam zu machen, daß er sich statt des Punktes die Note, und darunter den Vokal der Sylbe, die verlängert gesungen wird, als articulirten und accentuirten Vocal singt, und dabei besonders hervor hebt; und zwar zuerst wenn ein Consonant voransteht, mit der Wiederholung des Consonanten; also zuerst



Zu größerer Uebung der punktierten Noten kann man allenfalls die nächstfolgende Uebung vorausschicken;



la, la, la, &c.

Die Uebung Nr. 12 muß mit 6 und 2 Zählern gesungen werden; dabei wird der Unterschied des  $\frac{3}{4}$ -Tactes und  $\frac{6}{8}$ -Tactes erklärt. Der  $\frac{4}{4}$ -Tact ist ein 3theiliger, der  $\frac{6}{8}$  ein 2theiliger. Im  $\frac{3}{4}$ -Tact fallen die Accente bei 6 Zählern auf 1, 3, 5, z. B.:



im  $\frac{6}{8}$  Tact aber auf 1 und 4 z. B.:



Die Tacteinteilung von Nr. 12 bei 2 Zählern hat seine Schwierigkeiten, da jeder Zähler ein Viertel mit dem Punkt, oder eine dreitheilige Note ist; daher wird der Auftact hier manches Kopfzerbrechen verursachen. Die Erklärung ist also: „Zwei Achtel Auftact, das 2. und 3. Drittel des 2. Zählers.

Zur größeren Uebung, habe ich denselben Text in Nr. 13 in  $\frac{3}{4}$ -Tact benutzt, damit der Unterschied des  $\frac{6}{8}$ - und  $\frac{3}{4}$ -Tactes in Fleisch und Blut übergeht. Eben so verhält es sich mit Nr. 14 und 15.

## Zweiter Theil.

### A. Theoretische Uebungen.

Die Aufgabe des 2. Theils ist, die Schüler in der Erlernung des Notensystems, mit seinen Linien und Zwischenräumen, kurz im Notenlesen so sicher wie möglich zu machen; denn das Notenlesen spielt dieselbe Rolle, wie das

Buchstabiren; wer nicht geläufig Notenlesen kann, wird nie ein a capella Sänger werden; so lange die Note für den Schüler eine Hieroglyphe ist, kann er nicht von Noten singen. Im ersten Theil haben wir es mit den Noten oder Schriftzeichen zu thun gehabt, die ihr auf einem Ton gesungen habt; jetzt sollt ihr Töne kennen lernen, die eine verschiedene Höhe und Tiefe haben und auf dem Noten-Plan oder Noten-System, das aus 5 Linien und 4 Zwischenräumen besteht, verschiedenen Stand und Namen haben. Die menschliche Stimme kann, wenn sie gut ist, beinahe 16 von einem tiefsten Ton aufsteigende Töne erzeugen; man hat aber für diese 16 nicht auch 16 verschiedene Namen, sondern blos 8 für die 8 Haupttöne angenommen, die in ihrer weitern Folge in die Höhe und Tiefe dieselben Benennungen bekommen; also

1 2 3 4 5 6 7 8 2 3 4 5 6 7 8  
C D E F G A H C D E F G A H C.

Sollten einige Schwachköpfe das nicht gleich begreifen können, dann läßt man sie das a b c bis h sagen, und sagt ihnen, daß sie nun A. B. am Anfange weglassen, und dafür das A zwischen G und H (sie sagen immer g h a weil im A B C nach G h folgt) setzen; den Meisten will das g a h nicht in den Kopf; besondere Schwierigkeiten macht aber das Hersagen der 8 Haupttöne rückwärts; das muß besonders viel geübt werden. Der Lehrer übe nun die 8 Haupttöne durch 2 Octaven, (das heißt nicht singend sondern sprechend) vor- und rückwärts, indem er den Stab hoch hält, und den Knaben streng einprägt, daß sie das Auge immer fest auf den Stock hesten, und seinen Zeichen folgen, die erst langsam, (damit die Schüler Zeit zum Denken haben) und dann beschleunigend, und plötzlich stillstehend sein können; der Lehrer controllire streng, auch die Bank-Ersten, ob auch alle auf den dirigirenden Stab sehen;

denn nur durch die größte, spannendste Aufmerksamkeit können diese theoretischen Schwierigkeiten bewältigt werden. Gut ist es, wenn der Lehrer einmal ein Exempel statuirt, und einen Schüler, der nicht auf den Stab gesehen hat, oder geplaudert hat, mit Tadel oder Nachbleiben straft. Zur Abwechslung kann der Lehrer nun die Schüler die 8 Haupttöne singen lassen, d. h. nicht auf la, sondern mit ihrer Aussprache; vor- und rückwärts, ritardirend, beschleunigend; und zwar mit dem Blick auf den Stab. Häusliche Arbeit, die 8 Haupttöne 3 mal abschreiben, und auswendiglernen.

Q. Die Entfernung von einem gegebenen Ton zu einem anderen nennt man Intervall; es giebt also soviel Intervalle als Töne, sie heißen Prime, Secunde, Terz, Quart, Quint, Sext, Septime und Octave.

Wenn wir also C zum Grundton annehmen, dann ist vom Grundton C bis D eine Secunde; von C bis E eine Terz, von C bis F eine Quart, &c.

Wie weit ist von C bis D?

Sch. Eine Secunde.

Q. Wie weit, oder was für ein Intervall ist von C bis E?

Sch. Eine Terz,

Q. Wie viel Töne werden also bei der Terz C bis E übersprungen?

Sch. Ein Ton, und zwar D.

Q. Wie heißt die Terz von E?

Sch. G, F wird übersprungen.

Q. Wie heißt aber die Terz von H?

Hier werden Einige stützen; weil sie nicht daran denken, daß nach C noch Töne aufwärts kommen.

Sch. Die Terz von H heißt D, C liegt zwischen.

Jetzt kommt die Uebung des Terzen-Zirkels durch 2

Octaven und zwar wird der übersprungene Ton erst leise gesagt, und später als Pause übersprungen; also:

zuerst C D E F G A H C D E rc. bis C.

laut leise, laut leise, laut leise, laut leise, laut leise.

dann C 2 | E 2 | G 2 | H 2 | D 2 | rc.

(Die Ziffern 2 sind lautgezählte Pausen.)

und zuletzt auf jedem Zähler: C E G H D F A C.

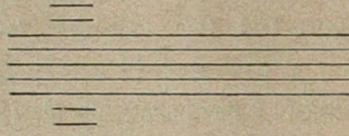
Die Uebung wird im Tact gesprochen, dazu mit dem Daumen tactirt, und die Blicke der Schüler sind auf den Stab gerichtet.

Dieser Terzen-Zirkel, der natürlich auch rückwärts geübt werden muß, also C A F D H G E C muß sehr sorgfältig geübt werden; da in Folge dessen, die Erlernung der Linien und Zwischenräume, mit ihren Hülfs-Linien und Zwischen-Räumen, über und unter dem System in allen Schlüsseln, und später der Drei-Klänge und Tonarten erleichtert wird. Die Uebung wird natürlich von Allen, mit dem Aufruf Einzerner, die im Tact fortfahren müssen, gemacht.

Es folgt als schriftliche Arbeit zu Hause das 3malige Aufschreiben der Intervalle, Prime rc., und des Terzen-Zirkels; und das Auswendiglernen. In der nächsten Stunde läßt man den Terzen-Zirkel von allen Grundtönen üben, nicht blos von C, und erklärt den Schülern das Notensystem und den Schlüssel.

Der Noten-Plan aus 5 Linien bestehend dient dazu, den verschiedenen Noten, welche die Tonzeichen für die verschiedenen Töne der menschlichen Stimmen sind, je nach der Höhe und Tiefe derselben eine bestimmte Stellung zu geben. Zwischen 2 Linien ist ein Zwischenraum, daher giebt es 4 Zwischenräume. Die Entfernung von einer Linie zum Zwischenraum ist eine Stufe oder Secunde, dagegen von Linie zu Linie, oder vom Zwischenraum zum Zwischenraum eine Terz. Die Töne, die höher oder tiefer liegen, als

die Töne des Notensystems, werden durch Noten angedeutet, die auf Hülfs-Linien stehn, deren Striche abgekürzt sind. z. B.



Q. Die 5 Linien und 4 Zwischenräume des Noten-Systems nebst den Hülfs-Linien und Hülfs-Zwischenräumen haben verschiedene Benennungen, je nachdem ein anderer Schlüssel vorsteht.

Wir haben es jetzt mit dem Violin-Schlüssel, der auf der 2. Linie steht, und auch G-Schlüssel heißt zu thun; den Discant- und Alt-Schlüssel werden wir später kennen lernen.

Wenn wir nun den Terzen-Zirkel mit E anfangen, dann wissen wir gleich wie die 5 Linien im System und die Hülfslinien über dem System heißen; also:

E	G	H	D	F	A	C	E
1. Linie,	2. Linie,	3. Linie,	4. Linie,	5. Linie	1. Linie,	2. Linie,	3. Linie
im System.					über dem System.		

Sobald die 1. Linie E heißt, muß der 1. Zwischenraum F heißen; und die 4 Zwischenräume, nebst den beiden Hülfs-Zwischenräumen müssen nach dem Terzen-Zirkel von F heißen:

F	A	C	E	G	H
1.,	2.,	3.,	4.	1. und 2.	
Zwischenraum im System.				Hülfszwischenraum über dem System.	

Eben so finden wir durch den Terzen-Zirkel abwärts von der 5. Linie im System die Hülfslinien unter dem System; z. B.:

F	D	H	G	E	C	A	F
5.,	4.,	3.,	2.,	1.	1.,	2.,	3.
Linie im System.					Hülfslinie unter dem System.		

Und ebenso die Hülfs-Zwischenräume unter dem System von E aus; also:

E      C      A      F  
4.,    3.,    2.,    1.  
Zwischenraum im System.

D      H      G  
1.,    2.,    3.  
Hülfeszwischenraum unter dem System.

Die meisten Schüler werden das begriffen haben, die Schwachen aber noch nicht; mit diesen, die einzeln an die Tafel treten müssen, werden erst die 5 Linien und 4 Zwischenräume im Notensystem durchgenommen, ohne die Benennungen.

Q. Zeige mir die 1. Linie. Zeige mir den 3. Zwischenraum; u. s. w.

Der Lehrer zeigt nun irgend eine Linie; z. B. die 2. Linie; darauf sagt die ganze Klasse „die zweite Linie im System.“ rc.

Darauf lässt der Lehrer von einzelnen Schülern die Linien und Zwischenräume die er aufgibt, auf die Tafel schreiben, und zwar als ganze Noten.

Q. Schreibe den 4. Zwischenraum auf. rc.

Q. Was für eine Entfernung ist von der 1. Linie zum 1. Zwischenraum?

Sch. Eine Stufe oder eine Secunde.

Q. Was für ein Intervall ist von der 1. Linie zur 2. Linie?

Sch. Eine Terz.

Q. Was für ein Intervall ist vom 1. Zwischenraum zum 2. Zwischenraum?

Sch. Auch eine Terz.

Q. Wenn also die erste Linie im Violin-Schlüssel E heißt, wie heißt dann der 1 Zwischenraum, oder die nächste Stufe?

Sch. F.

Q. Wenn die 1. Linie E heißt, wie heißt dann die 2. Linie oder die Terz?

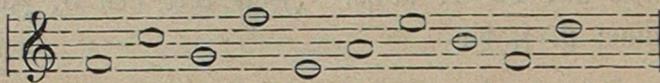
Sch. G.

Q. Wie heißen also alle 5 Linien und die 4 Zwischenräume?

Sch. E, G, H, D, F. und F, A, C, E.

Als schriftliche Arbeit zu Hause sind die 5 Linien und 4 Zwischenräume 10mal abzuschreiben; darunter die Namen derselben, und auswendig zu lernen.

Jetzt folgt eine Übung im Notenlesen von allen Schülern. Der Lehrer schreibt etwa folgende Noten auf die Tafel:



ein Schüler tritt an die Tafel, und zeigt mit dem Stabe. Die Schüler sagen: „der 1. Zwischenraum im System heißt f.“ Bei der 2. Note suchen die Schüler laut durch Terzen die Note vom 1. Zwischenraum aus, da die zu nennende Note ein Zwischenraum ist; und der Schüler zeigt mit dem Stabe die Zwischenräume vorher.

Die Schüler sagen also „der 3. Zwischenraum im Notensystem heißt f a C.  
(laut)

Bei der 3. Note:

„die 2. Linie im System heißt e G.“

Ist das in der Weise durchgeübt; so werden die Noten, die vorher als Terzen vom Schüler gezeigt werden, nicht mehr laut, sondern leise genannt, und blos die geschriebene Note laut.

Also die 5. Linie im System heißt e g h d F.  
(leise) (laut)

Wenn das fließend und ohne Fehler geht, dann zeigt der Lehrer irgend eine Note mit dem Stabe, giebt den Schülern Zeit zu denken und sagt „auf mein Zeichen müßt

ihr die Note laut nennen, nachdem ihr die Note so in Gedanken, als vorher wirklich gesucht habt.

In dieser Weise wird das Auge an eine gewisse Ordnung beim Notenlesen gewöhnt; und durch das richtige Auflösen und Lesen der Note wird auch das bessere Treffen der Noten vorbereitet.

Nun nehmen die Schüler die Hefte zur Hand und lesen die 1. Uebung des Notenlesens, die vorher der Lehrer an die Tafel geschrieben hatte, im Tact; und zwar erst im  $\frac{4}{4}$ -Tact mit 3 lauten Zählern in den Pausen, damit sie während den Pausen Zeit zum Suchen und Denken haben; also:  $\frac{4}{4}$  f 2 3 4 | c 2 3 4 | g 2 3 4 | rc.,

darauf im  $\frac{3}{4}$ -Tact mit zwei Pausen:

$\frac{3}{4}$  f 2 3 | c 2 3 | rc.

darauf im  $\frac{2}{4}$ -Tact:

$\frac{2}{4}$  f 2 | c 2 | g 2 | rc.

und zuletzt auf jedem Zähler eine Note.

Auf diese Weise lernen die Schüler das Notensystem fließend und ohne Stocken. Nach dieser Uebung werden die Schüler gesetzt und denen, die es am besten gemacht haben, ein Lob eingetragen. Als schriftliche Arbeit haben diejenigen, die es noch schlecht gemacht haben, die Uebung 5 mal abzuschreiben, und zwar die Namen der Note darunter.

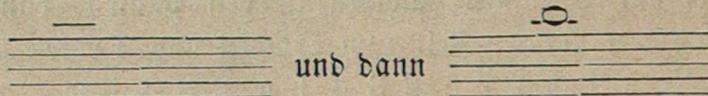
Die Fortsetzung der 5 Linien über und unter dem System wird durch kleine kurze Linien angegedeutet, die in derselben Entfernung aufgeschrieben werden als die 5 Linien im System, also nicht etwa

sondern:

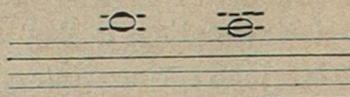
(Siehe das Notenheft.)

Das Schreiben der Noten über und unter dem System macht den meisten Schülern große Schwierigkeiten; da sie die Linien, die ja im Notensystem schon vorhanden sind,

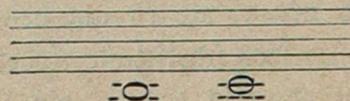
als Hülfslinien erst selbst hinschreiben müssen; besonders bei den Zwischenräumen werden die meisten Fehler gemacht. Daher muß diese Uebung sehr genau mit einzelnen Schülern an der Tafel durchgemacht werden; und zwar mache ich darauf aufmerksam, daß mit Ausnahme des 1. Zwischenraumes über und unter dem System, immer erst die Hülfslinie gezogen werden muß, ehe die Note aufgeschrieben wird. Die Aufgabe des Schülers ist z. B. der 2. Zwischenraum über dem System. Dann schreibt der Schüler erst



Hier wird sehr oft folgender Schreibfehler gemacht, daß noch eine Linie darüber gesetzt wird z. B.



und unter dem System folgender Fehler



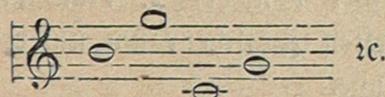
Diese Schreibe-Uebung oder Notirungs-Kunst wird den Meisten sehr schwer; daher sei man darin sehr gewissenhaft, und gehe nicht eher weiter, bis es Alle begriffen haben. Besonders ist den Schülern die 1. Linie unter dem System einzuprägen, da der Grundton c bei unseren späteren Uebungen eine große Rolle spielt.

Nun wird die Uebung mit den Hülfslinien und Zwischenräumen genau in derselben Folge durchgenommen, wie vorher im Notensystem.

Der Lehrer schreibt die Noten auf, zeigt irgend eine Note z. B. die 2. Linie über dem System, und die ganze Klasse sagt: „die 2. Linie über dem System“ sc.

Darauf folgt das Auffinden durch Terzen; und zwar werden die Noten über dem System von der 5. Linie aus, die Noten unter dem System, von der 1. Linie aus gesucht; erst laut, dann leise. Ein Schüler geht an die Tafel und zeigt; z. B. die 2. Linie unter dem System; die Klasse sagt: „die 2. Linie unter dem System heißt (e c) A <sup>(laut)</sup> rc. darauf: „der 2. Zwischenraum unter dem System heißt (e c) H. <sup>(leise)</sup> <sup>(laut)</sup>

Ist das gründlich durchgenommen, dann schreibt der Lehrer die 2. Übung des Notenlesens, die im Hefte steht



auf die Tafel; zeigt eine beliebige Note, giebt den Schülern Zeit zum Denken und Auffinden; und auf sein Zeichen nennt die Klasse die Note.

Darauf nehmen die Schüler die Hefte zur Hand und lesen rhythmisch die Noten, erst mit 3 lauten Zählern im  $\frac{4}{4}$ -Takt also h 2 3 4, g 2 3 4 rc., dann im  $\frac{3}{4}$ -Takt h 2 3 g 2 3 darauf im  $\frac{2}{4}$ -Takt h 2 g 2 und zum Schluß auf jedem Zähler eine Note. Bei dieser Übung werden einzelne Schüler aufgerufen, die im Takt fortfahren müssen.

In dieser Weise werden die Schüler ganz sicher im Notenlesen, und die schwierigste Aufgabe des pensum für Ober-Sexta ist gelöst. Die Noten sind für die Schüler keine Hieroglyphen mehr; die Schüler sind vielmehr soweit gebracht, daß sie wie im ersten Cursus mit den Zahlen, jetzt mit den Noten Bescheid wissen, und daß sie nun mit Leichtigkeit die folgenden praktischen Sing-Übungen durchmachen werden. Zum Schluß der theoretischen Übungen wird die vollständige Darstellung der Noten aus dem Hefte, als schriftliche Arbeit zu Hause, 5 mal abzuschreiben, aufgegeben; die Namen der Noten werden darunter gesetzt.

Das Notenlesen muß so oft wie möglich repetirt werden, wenigstens alle 14 Tage, und zwar immer im Tact, indem die Schüler mit dem Daumen tactiren.

Als Vorübung zu den folgenden practischen Übungen diene das Auflösen der Intervalle im Notensystem.

Q. Was für ein Intervall ist von der 1. Linie zur 3. Linie?

Sch. Eine Quint.

Q. Was für ein Intervall ist von der 1. Linie bis zum 2. Zwischenraum?

Sch. Eine Quart.

Q. Was ist aber von der 1. Linie unter dem System bis zum ersten Zwischenraum unter dem System?

Sch. Eine Secunde.

Q. Von der ersten Linie unter dem System, zur 1. Linie im System?

Sch. Eine Terz.

Q. Von der ersten Linie unter dem System, zur 2. Linie im System?

Sch. Eine Quint.

Q. Von der 1. Linie unter dem System, zum 3. Zwischenraum im System?

Sch. Eine Octave.

Q. Wenn also die erste Linie unter dem System  $c = 1$  ist, wie heißt dann die 3, oder die Terz, und wo steht das?

Sch. die 3 oder Terz heißt e, und steht auf der 1. Linie im System.

Q. Wie heißt dann die 5 oder Quint, und wo steht sie?

Sch. die 5 oder Quint heißt g und steht auf der 2. Linie im System.

Q. Wie heißt dann die 8 oder Octave, und wo steht sie?

Sch. Die 8 oder Octave heißt c und steht auf den 3. Zwischenraum im System.

- Q. Schreibt zu Hause die 8 Haupttöne oder die Stufenmelodie 1 2 3 4 5 6 7 8  
 c d e f g a h c  
 und die Sprungmelodie 1 3 5 8 10 mal ins Notensystem; und darunter, wie die Noten heißen.

B. Praktische Singübungen, und zwar rhythmisch melodisch.

Die Uebungen folgen in derselben Ordnung, wie im ersten Cursus; also:

- a. Stufenmelodien,
- b. Sprungmelodien,
- c. Gemischte Melodien,

und werden streng methodisch in 9 verschiedenen Graden durchgeführt.

1. Grad. Transponiren des Notensystems in's Zahlen-

system.

2. Grad. Singen nach Zahlen.

3. Grad. Notenlesen.

4. Grad. Singen nach Noten.

5. Grad. Tacteintheilung von der ganzen Klasse.

6. Grad. Rhythmisches Singen auf einem Ton.

7. Grad. Rhythmisches Singen mit Aussprache der Noten.

8. Grad. Rhythmisches Singen auf la und

9. Grad. Rhythmisches Singen mit untergelegtem Text.

d. Zweistimmige Uebungen.

Bei diesen Uebungen erinnere ich daran, daß, wenn jede Stimme einzeln dieselben sicher geübt hat, beim 1. zweistimmigen Versuch, der Sopran erst von 3 oder 4 gesungen wird, damit die Altisten nicht durch die Melodie des Soprans irre geführt werden. Allmälig werden nun immer mehr Soprane hinzugezogen, bis es von der ganzen Klasse zwei-

stimmig gesungen wird; dann aber kann der Sopran als 1. Stimme mehr Ton hinausgeben, während der Alt decent begleitet.

e. Rhythmis-ch-melodische Vocalisen

Diese Vocalisen werden erst syllabisch gesungen, indem man die Noten aussprechen lässt; dann auf la und zuletzt mit stillstehendem äußern und innern Munde, auf a.

f. 6 heitere Lieder in Volkston.

Bei diesen Liedern lasse man Solo und Chor abwechseln, und zwar nach Gutdünken des Lehrers. Natürlich werden dieselben auch in allen 9 Graden durchgemacht.

---

So hoffe ich denn, daß die Klasse in diesem Cursus so vorbereitet worden ist, daß das Notenlesen in Folge der Uebung des Auges, den Schülern keine Schwierigkeiten mehr machen wird.

---

# Commentar des dritten Cursus

für

## Quinta.

### A. Die ganzen und halben Töne.

1 2 3 4 5 6 7 8  
 Die Entfernung der 8 Haupttöne C D E F G A H C  
 in der Stufenfolge ist verschieden. Die größere Entfernung  
 von 2 Haupttönen wird ganzer Ton, die kleinste halber  
 Ton genannt. Diese kleinste Entfernung ist von E bis F  
 und von H bis C; also sind E F und H C halbe Töne.  
 Die größeren Entfernungen, oder die ganzen Töne sind  
 von C bis D, von D bis E, von F bis G, von G bis A,  
 und von A bis H. Zur näheren Bezeichnung der Ent-  
 fernungen des ganzen und halben Tons gehören also immer  
 2 Töne. Von einem Ton allein, den man hört kann man  
 blos sagen, daß es ein Ton, aber noch nicht, daß es ein  
 ganzer oder halber sei.

Q. Was ist C?

Sch. Ein Ton.

Q. Was ist aber C D, oder vielmehr die Entfernung  
 von C bis D.

Sch. Die Entfernung eines ganzen Tons, oder ein ganzer  
 Ton.

Q. Was ist E?

Sch. Ein Ton.

- Q. Was ist aber E F, oder die Entfernung von E bis F?  
 Sch. Die Entfernung eines halben Tons oder ein halber Ton.  
 Q. Zwischen welchen Zahlen steh'n also die halben Töne?  
 Sch. Zwischen 3—4 und 7—8.  
 Q. Zwischen welchen Zahlen steh'n die ganzen Töne?  
 Sch. Zwischen 1—2, 2—3, 4—5, 5—6, 6—7.  
 Q. Wie folgen die ganzen und halben Töne nun aufeinander?  
 Sch. Von 1 bis 2 oder von C bis D ist ein ganzer Ton; von 2 bis 3 oder von D bis E ist ein ganzer Ton; von 3 bis 4 oder von E bis F ist ein halber Ton; von 4 bis 5 oder von F bis G ist ein ganzer Ton; von 5 bis 6 oder von G bis A ist ein ganzer Ton; von 6 bis 7 oder von A bis H ist ein ganzer Ton; von 7 bis 8 oder von H bis C ist ein halber Ton; es giebt also 5 ganze und 2 halbe Töne.

Als schriftliche Arbeit zu Hause wird Nr. 1. fünfmal abgeschrieben.

Als praktische Uebung, um das Gehör der Schüler zu schärfen, singe der Lehrer einen Ton allein, dann halbe und ganze Töne, und frage die Schüler, was er gesungen habe; ob es ein Ton allein, oder ob es ein halber oder ein ganzer auf- oder abwärts gewesen ist. Vielen wird es im Anfange schwer zu unterscheiden, ob es ein halber oder ganzer, ob es auf- oder abwärts ist; die größeren Entfernungen werden viel eher, als die kleineren begriffen.

Nach dieser Uebung lasse der Lehrer die Schüler die 8 Haupttöne singen, zuvor mit Zahlen, dann mit Aussprache der 8 Haupttöne, und mache sie auf die halben Töne 3—4 7—8, e—f und h—c aufmerksam.

Die Meisten werden, ihrem melodischen Gefühl folgend, richtig singen, ohne zu ahnen, daß sie verschiedene Tonentfernungen mit der Stimme gemacht haben.

Um die Schüler nun dahin zu bringen, daß sie mit Bewußtsein die richtigen Schritte machen, lasse man die

2 3 4 5 6 7 8 9

griechischen Tonleitern singen; z. B. d e f g a h c d. Die meisten Schüler werden statt f den Gefühlston fis, und statt c cis singen; also ihrem melodischen Gefühl folgen. Diese Verstandes-Tonleitern übe man recht fleißig, besonders die von f anfangend, wo der Tritonus f g a h viel Schwierigkeiten machen wird. So lange die Schüler beim Singen dieser griechischen Tonleitern die 8 Haupttöne aussprechen, ist die Sache noch leicht; nun lasse aber der Lehrer auf la singen, und mit d anfangen, da ist die Aufgabe eine noch viel schwierigere, indem die Meisten dann wieder in die Gefühls-Tonleiter hineinkommen werden. Diese Uebung ist also sehr zu empfehlen, um denkende Sänger heranzubilden; man präge den Schülern sehr genau ein, daß sie, während sie la singen, sich immer den entsprechenden Ton und die Entfernung von Ton zu Ton denken. Nach dieser Uebung wird (im Sopran, wie im Alt) gesetzt, um den Eifer der Schüler zu spornen; denen, die es gut gemacht haben, wird Lob ertheilt. Darauf lasse man die Guten allein singen; dann die Schwächeren mit den Guten zusammen, und zuletzt die Schwachen allein.

### Von den Zwischen-Tönen.

Um noch andere halbe Töne, wie e f, und h c zu bekommen, hat man zwischen die ganzen Töne c-d, d-e, f-g, g-a, a-h, Zwischen-Töne eingeschoben, die sich zu ihrem tiefen und hohen Hauptton verhalten, wie E zu F und H zu C. Dieser Zwischenton bekommt zwei Benennungen. Wird er von dem tieferliegenden Hauptton abgeleitet, dann wird dem Hauptton die Sylbe is angehängt; wird er von dem höherliegenden Hauptton abgeleitet, dann wird dem Hauptton die Sylbe es angehängt; also: C cis des D. Die Entfernung

von C nach cis ist also ein halber Ton; von cis nach D auch ein halber Ton; ebenso ist von C nach des, und von des nach D ein halber Ton. Der Zwischenton cis ist höher als C und tiefer als D, und zwar einen halben Ton, des ist höher als C und tiefer als D. Cis und Des ist ein und derselbe Ton mit 2 verschiedenen Benennungen (enharmonische Verwechslung.)

Um den Schülern das recht deutlich zu machen, verteilt man die Haupt- und Zwischen-Töne unter die Schüler, so zwar, daß der Bank-Erste, in der vordersten Bank am Catheder, von der linken Seite anfangend (vom Catheder aus rechts) sagt: „ich bin der Hauptton C.“ Secundus „ich bin ein Zwischenton.“ Tertius „ich bin der Hauptton D.“ Quartus „ich bin ein Zwischenton.“ Quintus „ich bin der Hauptton E.“ Sextus „ich bin der Hauptton F“ und so weiter bis zum 13ten Schüler. Jeder der 13 Schüler merkt sich, ob er Hauptton, und welcher, oder ob er Zwischenton ist. Der Lehrer läßt die Zwischentöne aufstehen, dann die Haupttöne, ruft einzelne Haupttöne auf; und nun fragt er den Secundus; „wie wirst du heißen, wenn du vom Primus C oder dem tiefen Hauptton abgeleitet bist?“ Antwort: cis. „Wenn du vom Tertius D oder dem höhern Hauptton abgeleitet bist?“ Antwort des.

Q. Wie heißt du also als Zwischenton?

Sch. cis und des.

Q. Was ist also cis und des?

Sch. Eine enharmonische Verwechslung, oder ein und derselbe Ton, mit 2 verschiedenen Benennungen.

So macht man es mit allen den Schülern, die Zwischentöne sind; und macht sie darauf aufmerksam, daß man statt ees, es, statt aes, as, und statt hes, b sagt.

Darauf kann man außer der Reihe ausrufen z. B. „Zwischenton fis“ der Schüler (Zwischenton fis) steht auf, ic.:

Hat man es mit den ersten 13 Schülern so gemacht,

dann fährt man mit den nächsten 13 fort, bis die ganze Klasse es gemacht hat. Geht dies sicher, so nimmt der Lehrer die chromatische Scala mit den 13 Schülern durch; diejenigen, die Zwischentöne sind, nennen den Zwischenton mit der Sylbe is; also Primus Hauptton c, Secundus Zwischenton cis, Tertius Hauptton d u. s. w.

Dann mit der Sylbe es; also Primus Hauptton c, Secundus Zwischenton des rc.

So wird den Schülern die chromatische Scala spielend leicht verständlich gemacht.

Als schriftliche Arbeit lasse man nun die Schüler Nr. 2, 3, und 4, fünfmal abschreiben und auswendig lernen. Die Haupttöne werden groß, die Zwischentöne klein geschrieben.

Die 2. chromatische Scala mit es wird vielen Schülern beim Lernen Schwierigkeiten machen, da sie nach c gern ces, statt des folgen lassen; daher ist es zweckmäßig diese Scala abwärts zu üben. Auch achte man darauf, daß beim Sprechen der beiden chromatischen Scalen der Hauptton mit seinem abgeleiteten Zwischenton zusammengesprochen wird, und dann eine kleine Pause gemacht wird.

Nachdem man den Schülern erklärt hat, daß das Schriftzeichen für die Sylbe is oder die Erhöhung ein #, für die Sylbe es, oder die Erniedrigung ein b, und für die Auflösung das h oder b-Quadrat ist, lasse man als schriftliche Arbeit Nr. 5, 6, 7 und 8, dreimal abschreiben. Die Vorzeichnung wird natürlich vor die Note gesetzt. Jetzt folgt die Erklärung des x und bb.

Beim Doppelfreize wird noch eine Sylbe is also cisis beim Doppel-b noch einmal es also ceses angehängt, mit Ausnahme des asas und bb. Die 8 Haupttöne werden mit #, b, x und bb geübt. Die Schüler sagen also: cis, dis, eis rc. ces, des, es rc. cisis, disis rc. und ceses, deses rc.

Das Singen der chromatischen Scala wird erst im nächsten Cursus geübt, da es für die kleinen Sänger noch zu schwer ist.

**B. Gemischte Melodien, die aus dem Bierklange 1, 3, 5, 8 und dem Quartsext-Akkord 1, 4, 6, 8 construirt sind.**

Um die Schüler nicht durch zuviel Theorie zu ermüden, lasse man jetzt die praktischen Singübungen von Nr. 9 an folgen, in denen wir zu der Sprungmelodie 1, 3, 5, 8, eine neue, 1, 4, 6, 8, hinzufügen, durch die wir im Stande sind, den Quartensprung von der Tonica zur Quart, und den Sextensprung von der Tonica zur Sext zu treffen. Die Uebungen und Lieder sind immer noch in C-dur. Sprünge, wie 1. 7, 2 4, 2 5, 2 6, 2 7, 2 8, 3 6, 3 7, 4 7, 5 7, sind noch vermieden.

Um die Schüler im Unterscheiden des 3 5, und 4 6 Akkords recht sicher zu machen, singe der Lehrer abwechselnd die beiden Akkorde auf la vor, und frage, „welchen Akkord habe ich gesungen, 1, 3, 5, 8, oder 1, 4, 6, 8,?“

Beim Ueben des 4 6 Akkords, lasse man die Schüler die 4 erst durch 3 laut, und dann leise suchen; haben sie die 4 sicher, dann singen sie die 6 und 8 mit Leichtigkeit. Das Intervall der Quart von der Tonica aus, wird den meisten Anfängern schwer; daher habe ich es in den ersten beiden Cursen vermieden; in denen blos Sprünge vorkommen, die vermöge des melodischen tonischen Gefühls ohne Schwierigkeit getroffen wurden. Der Quartensprung von 5—8 ist also deshalb leicht, weil wir in c-dur bleiben; dagegen durch den Quartensprung von 1—4 verlassen wir momentan c-dur und gelangen nach der Tonart f-dur, die, wenn auch verwandt mit c-dur, den Anfänger Schwierigkeiten verursacht.

Hängt also eine Melodie so an, 5 | 8 8 2 2 | 3 2 8 rc., also der Anfang von „Ueb' immer Treu und Redlichkeit“

so wird dieser Quartensprung von der Dominante zur Tonica keine Schwierigkeiten machen, weil er tonisch ist. Durch diesen Aufschwung nach der Tonica wird der junge Sänger fest und sicher in die Grundtonart hineingebracht; während er durch den Sprung 1—4 aus der Grundtonart herausgebracht wird.

Um nun die Quart 1 4 den Schülern recht sicher einzuprägen, habe ich in meiner Praxis immer mit Erfolg das Mittel angewendet, sie an diese Volksmelodie „Ueb' immer Treu ic.“ zu erinnern; die Meisten kennen dieselbe; ich gebe also irgend einen Ton an; lasse darauf diese Melodie anfangen, und fast die größte Anzahl vermag dadurch die Quart 1 4 zu treffen.

Bei diesem 4 6 Akkord mit seinen Veränderungen 1 6, 4 6, 4 8, 6 8, und 8 6, 8 4, 6 4, 6 1, ist es nothwendig, im Anfange jedesmal ein Fragezeichen hinzufügen, damit die Schüler auf die Schwierigkeit dadurch aufmerksam gemacht werden. Ferner werden alle Uebungen von Nr. 9 an, als Recapitulation, in umgekehrter Weise, von dem Notensystem ins Zahlensystem transponirt, und in mehreren Graden gesungen.

#### Nr. 9. in 5 Graden.

1. Grad. Transponiren der Noten ins Zahlensystem.
2. Grad. Singen der Zahlen.
3. Grad. Notenlesen.
4. Grad. Singen der Noten.
5. Grad. Auf la.

#### Nr. 10. in 7 Graden.

Die ersten 5 Grade wie bei Nr. 9.

Der 6. Grad. Tacteinteilung.

Der 7. Grad. Rhythmis ch auf la.

Anmerk. Diejenigen, denen die Terz abwärts 8, 6. im 5. Tact schwer werden sollte, können allenfalls die 7 dazwischen erst laut dann leise dazwischen singen. Das Transponiren der Noten, ins Zahlensystem, wie es in Nr. 9 als 1. Grad vorgeschrieben ist, ist deshalb so wichtig,

weil sich die Schüler dadurch die Intervalle gleich einprägen. Zur grössern Uebung kann man allenfalls fragen, „wie heißt das Intervall von G nach C oder von 5—8 im 2. und 3. Tact.“

Q. Ist diese Quart schwer?

Sch. Nein.

Q. Warum?

Sch. Weil wir sie in der Sprungmelodie 1 3 5 8 früher gehabt haben.

Q. Wie heißt das Intervall im 6. und 7. Tact von c—f oder von 1—4?

Sch. Eine Quart.

Q. Ist diese schwer?

Sch. Ja.

Q. Warum?

Sch. Weil der Sprung von 1—4 uns noch neu ist.

Nr. 11 ist eine Uebung mit durchgehenden Zwischen-Tönen; und wird abwechselnd zuerst ohne Zwischen-Töne und dann mit Zwischen-Tönen gesungen; also erst c e g f und dann c e g fis c.

Beim Choral Nr. 12 und den nächst folgenden Nummern kommt ein 8. und 9. Grad hinzu; nehmlich rhythmisch auf einem Ton mit untergelegtem Text und rhythmisch-melodisch mit untergelegtem Text. Natürlich werden die Pausen laut von allen gezählt; und Solo und Chor abwechselnd gesungen. Das Tactiren mit dem Daumen wird streng controllirt. In Nr. 12 wird der Aufstart die Quint g erst laut, dann leise durch 1, 3, 5, gesucht. Dieser Choral und die nächst folgenden Nummern werden in 3 verschiedenen Tonarten gesungen, und ist jedesmal die Tonart in den Heften angedeutet. Der Sopran singt meistenthils eine Quart höher, als der Alt; und unisono wird in einer Tonart gesungen, die in der Mitte liegt.

Da unsere Aufgabe ist a capella zu singen, und die Schüler in Quinta noch keine andere Tonart kennen, als

c-dur, so ist es ganz gleich, welche Tonart man wählt; man giebt z. B. den Grundton es an, und sagt, „der Ton, den ihr von mir gehört, ist der Grundton c oder 1. Man hat dabei den Vortheil, daß, wenn die Soprane ein Lied aus verschiedenen Tonarten singen, die hohen Töne der Kopfstimmen sich mehr entwickeln, und die Register-Uebergänge mehr glättet und egalisirt werden; und ebenso ist es beim Alt mit den Mitteltönen, die in den meisten Schulen mit dem Brustregister herausgeschrieen werden.“

In meiner jahrelangen Praxis habe ich gefunden, daß den jungen Sopranen das hohe 2gestrichene g viel leichter wird als das 2gestrichene d, es und e, vorausgesetzt, daß sie den Ton mit dem Kopfregister nehmen. Ebenso wird dem Alt das eingestrichene c mit Mittelstimme viel leichter, als das eingestrichene g, as, a, welches gewöhnlich mit einem gequetschten forcirten Brustton erzeugt wird. Die Ansicht, daß man die Soprane höchstens bis zum 2gestrichenen f singen lassen dürfe, ist also eine falsche, und röhrt von Gesanglehrern her, welche die menschliche Stimme mit ihren Registern nicht genug kennen gelernt haben. Die hohen Kopftöne der kleinen Sopranisten haben meist einen eigenthümlichen Silberklang, während die mit Mittelregister herausgeschrieenen Töne es, e, f in der 2gestrichenen Octave etwas Gellendes haben. Vermeidet man also die hohen Töne zu ängstlich, dann können sie sich auch nie entwickeln; und die Stimme wird immer einen kleinen Umfang von Tönen ohne allen Zauber haben. Es kommt blos darauf an, daß man die hohen Kopftöne des Sopran, wie die hohen Mitteltöne des Alt auf eine geschickte Weise zu finden versteht. Da hat sich denn in meiner Praxis, das Mittel mit Octav-Sprüngen vortrefflich bewährt. Den meisten Sopranen wird bei einer aufwärtsgehenden Scala vom eingestrichenen zum 2gestrichen g, der Uebergang von d—f sauer, sie wollen nehmlich das f mit dem-

selben Mittelregister weiter singen, recken den Hals in die Höhe, die Augen treten heraus, das Gesicht wird kirschroth und es gelingt ihnen doch nicht weiter zu kommen; die Töne werden kreischend und unrein in der Intonation; und mancher unerfahrene Gesanglehrer steckt solche Stimmen in den Alt, obgleich sie nicht die Tiefe des Alt's haben. Bei den Sopranen versuche man den Octaven Sprung von g—g zuerst mit geschlossenem Munde, (weil dann die Zunge ganz still liegt,) und mit leisem Athem, dann wird der hohe Ton, die Octave ganz leicht ansprechen; darauf lasse man den Schüler das Experiment mit offenem Munde machen, und zwar oval  $\circ$ , nicht aufgerissen  $\bigcirc$ , ebenfalls mit leichtem, nicht massivem Athem, und stillliegender Zunge (was natürlich die meisten Schwierigkeiten macht,) auf dem Vocal a, mit abwärtsgehender Scala, in einem Athemzuge etwa in achtel Noten, also:



und der Schüler wird die Töne fis, e und d, die ihm aufwärts schwer wurden, abwärts mit Leichtigkeit, natürlich nicht im Mittel, sondern im Kopf-Register erzeugen. Zweckmäßig ist es sogar noch bis zum eingestrichenem h im Kopf-Register hinunterzugehn, desto weniger wird der Register-Wechsel zu hören sein. Die Töne werden jetzt weich und rein in der Intonation erklingen, und ein so geübter Sopran wird nie herunter ziehn, sondern Ton halten, und daher ein brauchbarer a capella Sänger werden. Dasselbe Experiment mache man mit den Altisten, um ihnen das Rauhe Blökende und Gequetschte des forcierten Brustregisters abzugewöhnen. In den meisten Schulen lässt man die Altisten brüllen, und zwar von den tiefsten Tönen bis zum 2 gestrichenen c mit dem Brustregister; anstatt die Töne vom gestrichenen f an, mit dem Mittelregister zu nehmen. Der

Alt, der meistens in den sogenannten Lümmeljahren sich befindet, und daher am meisten Neigung zu dieser pöbelhaften Ausgeburt des Tons hat, kann nur durch piano Singen korirt werden. Dazu eignet sich die Uebung in c-dur



vortrefflich, auch erst mit geschlossenem Munde, und leisem Athem, dann mit offenem Munde auf a, womöglich mit dem Mittel-Register bis d, wenn es auch nicht so stark klingt, als das Brustregister. Es kommt ja beim a capella Gesange nicht auf die Quantität, sondern auf die Qualität des Athems an. Durch quantitativen Athem kann nie der Chorton, die Quintessenz des a capella Gesanges, erreicht werden; man hört alle die individuellen Mängel der einzelnen Sänger, also Nasenton, Kehlton und Gaumenton heraus, während umgekehrt durch den qualitativen, concen-trirten, zugespitzten Athem, alle die Mängel schwinden.

Man wird mir im Interesse des wahren Gesanges die kleine Abschweifung verzeihen.

Wir gehen nun zu Nr. 13 über. Die kleinen Noten in der Klammer werden erst laut als Achtel gesungen, dann leise. Beim Transponiren ins Zahlen-System lasse man die 8 gleich in 1 verwandeln, also: 5 | 8 5 8 2 | 3 2 1 2c.

Als Schreibe-Uebung gebe man auf, diese Melodie eine Octave tiefer zu transponiren; die Zahlen darüber zu setzen, die Namen der Noten darunter.—

Nr. 14. Erklärung des Wiederholungs-Zeichen.

### C. Zweistimmige Uebungen und Lieder.

Bei den 2 stimmigen Uebungen erinnere ich daran, den Sopran zuerst von Wenigen singen zu lassen; damit der Alt durch die Melodie des Sopran nicht irre geführt wird.

Nr 21. Der Canon wird von beiden Stimmen zuerst

unisono geübt. Zweistimmig, singt die 1. Stimme zuerst piano.

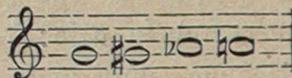
Nr 23. Bei diesem Duett im Canon, müssen beide Stimmen die ersten 4 Takte zuerst unisono üben; ebenso vom 9. bis zum 13. Tact; und vom 14. bis 18. Tact. Vom 9. Tact, wo der Mittelsatz in g-dur anfängt, lässt man die Schüler beim Zahlsingen die 5 zur 1 machen, und statt 5 6 5 6 7 8 7 8 | 9 5 die Zahlen 1 2 1 2 3 4 3 4 | 5 1 | singen. Beim 14. Tact, wo es wieder c-dur wird, verwandeln sie die Zahl 6 wieder in 3. Warum dies geschieht, wird jetzt noch nicht erklärt, da die Tonarten erst im nächsten Cursus vorkommen. —

Erklärungen der dynamischen Zeichen und Benennungen, forte, piano > diminuendo < crescendo, <> Schwellton &c.

#### D. Der kleine und große halbe Ton.

Nach diesen Liedern kann man in der Theorie fortfahren, und nach einer Recapitulation der Haupt- und Zwischentöne zur Erklärung des kleinen und großen halben Tons übergehn.

Man schreibt auf die Tafel



und macht die Schüler darauf aufmerksam, daß die beiden Zwischentöne gis und as, die gleichklingen, eine verschiedene Stellung im Notensystem einnehmen. Daraus entsteht der Unterschied des kleinen und großen halben Tons.

Wenn der Zwischenton mit seinem Hauptton auf derselben Stufe, und von ihm durch die Stufe is oder es abgeleitet ist, entsteht ein kleiner halber Ton; also gis g ist ein kleiner halber Ton. Dagegen gis a ein großer halber Ton, weil gis nicht mit a auf derselben Stufe

steht, und nicht von a abgeleitet ist. Ebenso erklärt man den Zwischenton as; also as g ist ein großer halber Ton, und as a ein kleiner halber Ton.

Es folgt also daraus, daß jeder Hauptton einen kleinen halben Ton tiefer (durch b oder es entstanden,) und einen kleinen halben Ton höher durch # oder is, haben muß; und zwar auf derselben Stufe; also ces C eis | des D dis | es E eis | fes F fis | ges G gis | as A ais | b H his | . Ebenso folgt daraus, daß jeder Hauptton einen großen halben Ton tiefer und höher haben muß, und zwar eine Stufe tiefer und eine Stufe höher.

Siehe Nr. 24.

Q. Was sind die beiden halben Töne E F und H C?

Sch. Große halbe Töne.

Q. Warum?

Sch. Weil sie auf verschiedenen Stufen stehen und nicht von einander abgeleitet sind.

Behe man die großen halben Töne erklärt, müssen die Schüler von jedem Hauptton, den tiefen und hohen Nachbar-Hauptton nennen.

Q. Wie heißen die Nachbar-Haupttöne von C, tief und hoch?

Sch. H und D.

Man halte darauf, daß die Schüler erst den tiefen nennen, und bei allen Antworten die Ordnung von tief nach hoch festhalten, damit sie nicht confus werden. —

Einige von den Schülern werden das begriffen haben, aber den Meisten wird es noch nicht klar sein. Für diese diene folgendes Mittel, um es ihnen ad oculos klar zu machen.

Es stellen sich 2 Knaben vor den Bänken mit dem Gesicht nach der Tafel auf:

Schüler

C

links oder tief,

Schüler

D

rechts oder hoch

so zwar, daß zwischen beiden ein leerer Raum für den Zwischenton übrig bleibt.

Q. Was ist von C zu D?

Sch. Ein ganzer Ton.

Q. Warum?

Sch. Weil noch ein Zwischenton dazwischen ist.

Der Lehrer erklärt weiter, daß man diese Entfernung des ganzen Tons c—d auf zweierlei Weise kleiner machen kann, entweder daß C sich dem stehenbleibenden D nähert, oder umgekehrt, daß D sich dem stehenbleibenden C nähert. Der Schritt nach rechts bedeutet die Erhöhung  $\sharp$  is, der Schritt nach links umgekehrt die Erniedrigung  $\flat$  es.

Q. Wenn ich C in cis verwandeln will, was muß geschehen?

Sch. C. Ich muß mich dem Knaben D nähern, so zwar, daß der Zwischenraum schwindet.

Aus C      D wird also die Aufstellung:

cis D.

Q. Was ist aus c—D geworden?

Sch. Ein halber Ton.

Q. Welcher halbe Ton?

Sch. Ein großer halber Ton.

Q. Warum?

Sch. Weil cis nicht von D abgeleitet ist (man schreibe das gleich auf die Tafel, damit die Schüler den Stand der Noten sehen) und nicht auf derselben Stufe steht.

Die beiden Schüler C D stellen sich wieder als ganzer Ton, wie vorher auf.

Q. Wenn ich D in des verwandeln will, was muß geschehen?

Sch. D. Ich muß mich dem C nähern, damit aus der Entfernung des ganzen Tons die kleinere Entfernung des halben Tons wird.

Aus C      D wird also die Aufstellung:

C des.

Q. Was ist nun c des?

Sch. Ein großer halber Ton.

Q. Warum? (Die Noten werden auf der Tafel aufgeschrieben.)

Sch. Weil des nicht auf derselben Stufe mit C steht, und nicht von C abgeleitet ist.

Diese Uebung wird nun mit andern Schülern und andern Haupttönen gemacht.

Jetzt stellen sich 3 Schüler auf.

Schüler

Schüler

Schüler

C Zwischenton D Zwischenton E

Der Lehrer fragt den Knaben D: „Wie heißen deine Nachbarn?

Sch. D. C und E.

Q. Was ist von D nach C und von D nach E?

Sch. Ganze Töne.

Q. Wie werden deine Nachbarn als große halbe Töne heißen? (Die Knaben C und E nähern sich dem Knaben D, und zwar geht C rechts, E links.)

Sch. D. Meine Nachbarn heißen jetzt als große halbe Töne von mir eis und es. (Der Lehrer schreibt das Resultat dieser Untersuchung an die Tafel.) Die Schüler stellen sich wieder auf als:

Schüler

Schüler

Schüler

C Zwischenton D Zwischenton E

Der Lehrer fragt den Schüler D, wie wirst du aber heißen, wenn du deinen Platz verläßt und dich den Schülern C und E näherrst?“

Sch. D. Wenn ich mich dem C nähere heiße ich des und wenn ich zu E trete dis.

Q. Was ist nun deine Entfernung von deiner früheren Stellung? (Der Lehrer schreibt die Noten an die Tafel.)

Sch. D. Ein kleiner halber Ton.

Q. Und von deinen Nachbarn?

Sch. Ein großer halber Ton.

In dieser Weise macht man es mit andern Schülern bei F — G — A und G — A — H.

Darauf stellen sich 3 andere Schüler auf:

Schüler Schüler Schüler  
H C D

so zwar, daß zwischen H und C kein leerer Raum ist, sondern von C — D.

Der Lehrer schreibt die Noten an die Tafel und fragt den Schüler C: „Wie heißen deine Nachbarn als große halbe Töne?

Sch. C. Sie heißen H und Des (der Schüler H bleibt stehen, der Schüler D tritt an C.)

Q. Wie heißen die kleinen halben Töne von C abgeleitet?  
(Der Schüler C verläßt seine Stelle, tritt zuerst hinter  
H und sagt „Ces.“)

2. Was ist also H Ces?

### Sch. C. Eine enharmonische Verwechslung.

Q. Wie heißt der andere kleine halbe Ton von C aufwärts oder höher?

Sch. C tritt an den Schüler D und sagt „cis.“

Dasselbe wird mit D — E F, E F — G und A — H C mit anderen Schülern durchgenommen mit der Veränderung, daß der L. einzelne Noten nennt und die Schüler darnach ihre Stellungen einnehmen und dann fragt: „Was ist das für eine Entfernung?“ z. B.:

Q. Was ist Dis E?

Zur Veränderung antworten nicht die Schüler die aufgestellt sind, sondern Einer, der aufgerufen wird.

In dieser Weise werden auch die Schwächeren es begriffen haben.

Als Rekapitulation richte der L. noch einige Fragen an die Sch., z. B.: Was ist e f? e dis? cis des? d e?

etc., und darauf lasse man einige Singübungen machen, etwa: „Singet c d e f. Ein Schüler muß die Aufgabe wiederholen und darauf singen alle Schüler und nennen dabei die Noten.

Q. Singet c d e eis. | c d e f, | c d e s dis, | c h e  
d e s, | c e g f i s g a s g, etc.

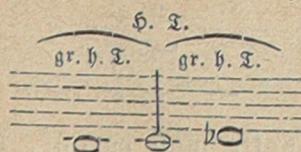
Schriftliche Arbeit zu Hause. Schreibt im Notensystem von jedem Hauptton die kleinen halben Töne tief und hoch, die beiden großen halben Töne tief und hoch, links und rechts und zwar recht weit aus einander, unter jeder Note den Namen derselben; die Haupttöne groß, die halben Töne klein, also C cis. Die Noten, die zusammen gehören, werden durch einen Tactstrich verbunden z. B.



die halben Töne werden durch einen Bindungsbogen ange- deutet und darin abgekürzt ll. h. T. statt kleiner halber Ton. Ueber dem Hauptton durch einen Strich ange deutet h. T. statt Hauptton z. B.:



bei den großen halben Tönen, abgekürzt: gr. h. T. z. B.:



Als Recapitulation im Notenlesen folgt Nr. 25 und zwar mit lauten Zählern z. B: cis 2 3 4, etc. mit 2 Zählern cis 2 3, dann mit 1 Zähler cis 2 und zuletzt auf jedem Zähler eine Note.

Folgt Nr. 26. Bei Noten, die ein Versetzungszeichen

haben frage man erst, woraus die Note entstanden ist, z. B.: woraus ist eis f entstanden?

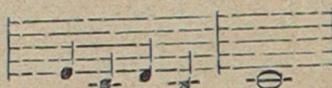
Sch. Aus e f.

Q. Was ist e f? was muß also eis f sein?

**Fact 3.** Woraus ist d es entstanden? was ist d e? was ist also d es? Den Antworten hat der Schüler immer hinzuzufügen, ob es auf- oder abwärts ist.

E. 4. 1. 1. 1.

Zu den praktischen Singübungen und Liedern, die aus dem Vierklange 1 3 5 8 und dem Quart-Sext-Akkorde 1 4 6 8 entstanden sind, kommen nun Sprünge hinzu, die aus dem Dominanten-Dreiklange 5 7 9 und dem Dominanten-Akkorde 5 7 2 4 gebildet werden. Die Schüler verwandeln die Zahlen 5 7 9 in 1 3 5 und sie werden bald sich in dieser Sprungmelodie eben so heimisch fühlen wie in 1 3 5 8. Sprünge, wie 5 7, 5 7 9, 5 9, 5 2 oder 2 5, 2 7 2 5 etc. werden also keine Schwierigkeiten verursachen. Die schwächeren Schüler können allenfalls solche Terzen durch die dazwischenliegende Secunde suchen. Z. B. statt:



singen sie erst so:



Hauptsächlich halte man darauf, daß die Schüler die cordae essentials 1 3 5 8 im Ohr recht festhalten, so daß sie im Stande sind jeden Ton einzeln, ohne viel zu suchen, gleich anzugeben, besonders die Dominante 5. Ferner mache man sie darauf aufmerksam, daß das Auge immer einen Tact vorauseilen muß um zu sehen, ob sich

nicht Noten wiederholen, die im vorigen Takte vorgekommen sind. Bei folgenden Sequenzen z. B.



wird ein aufmerksamer Schüler gleich bemerken, daß sich f e d gleich wiederholt und in diesem Falle das f im neuen Takte nicht durch das zwischenliegende e suchen, sondern das f des vorigen Tactes im Ohr festhalten. Ebenso in folgender Sequenz:



wird der Quartensprung d g, der in 1 3 5 8 und 1 4 6 8 nicht vorkommt, ganz leicht zu treffen sein, wenn das Auge vorausseilt und sieht, daß es eine Wiederholung ist, zumal sich das erste g auf dem ersten Zähler, als guter Tacttheil dem Ohr am leichtesten einprägt. So muß Auge und Ohr Hand in Hand gehn, und haben die Schüler diese Fertigkeit des Auges und Ohrs erlangt, dann werden sie die neuen Sprünge; die von 1 3 5 8 und 1 4 6 8 abweichen, mit Leichtigkeit finden.

In Nr. 27 sind diese abweichenden Stellen durch ein Fragezeichen angedeutet.

Im neunten Tact, wo der Uebergang nach g durch stattfindet, kann man die Quart d g durch das Volkslied „Ueb' immer Treu' ic“ suchen, oder man läßt von diesem Tact an die Zahler 2 5 ic. in 5 8 u. s. w. verwandeln. Die Dominante 5 wird also vorübergehend bis zum dreizehnten Tact die Tonica 8 oder der Grundton, die Schüler singen statt 2 5 4 6 | 5 2 | 2 7 8 6 | 5 die Zahlen 5 8 7 9 | 8 5 | 5 3 4 2 | 8, und vom dreizehnten Tact wird g wieder Dominante, so daß die 8 wieder 5 wird. Der Bindungsbogen im neunten und zehnten Tact, zwischen

d—d bedeutet, daß sich die Schüler das d auf dem guten Tacttheil fest einzuprägen haben, um es im nächsten Tact leicht treffen zu können. Bei dieser Quart g d im zehnten Tact kann man die Schüler gleich darauf aufmerksam machen, daß jeder abwärtsgehende Quartensprung leicht zu treffen ist, wenn man sich an die abwärtsgehende Sprungmelodie 8 5 3 1 erinnert.

Der Quartensprung d g vom dreizehnten zum vierzehnten Tact ist leicht, wenn das g des dreizehnten Tactes im Gedächtniß festgehalten wird, zumal, wenn sich der Schüler daran erinnert, daß die Dominante der Ton ist, den er sich nächst der Tonica am meisten einprägen muß, ebenso wird ihm auch der Quartensprung d g im vorletzten Tacte keine Schwierigkeiten machen.

Diese Übung Nr. 27 und die folgenden Lieder müssen natürlich auch in mehreren Graden gesungen werden, das Notenlesen nicht zu vergessen.

In Nr. 29 wird die Quint abwärts f h im dritten Tact durch die dazwischen liegende Terz gesucht.

Im Choral No. 30 kann die erste Stimme vom Alt in f dur gesungen werden, damit auch der Alt die Melodie des Chorals kennen lernt. Beim Quartensprung abwärts d a im Sopran bringe man 8 5 3 1 in Erinnerung; also statt der Zahlen 9 6 singe man 8 5.

Vermöge der Sprungmelodien 1 3 5 8, 1 4 6 8, 5 7 2 4 sind die Schüler im Stande, die gebräuchlichsten tonischen Sprünge zu treffen.

Es bleiben nur noch die schwierigen, aber seltenen Sprünge 1—7, 2—6, 2—7, 3—6, 3—7, 4—7 und abwärts 8—2, 7—4, 7—2, 6—3 und 6—2 übrig, die in den Volksliedern und Chorälen fast gar nicht vorkommen.

F. Erklärung des ganzen Tons oder der großen Secunde und aller andern Intervalle, groß, klein, vermindert und übermäßig.

Ein ganzer Ton entsteht durch die Zusammensetzung eines kleinen und großen halben Tons, z. B. C D ist ein ganzer Ton, weil er aus dem kleinen halben Ton C cis und dem großen halben Ton cis D zusammengesetzt ist oder aus dem großen halben Ton C des und dem kleinen halben Ton des D besteht.

Q. Wie wird nach dieser Erklärung der ganze Ton von E aufwärts heißen?

Sch. Fis, weil von E nach F ein großer halber Ton und von F nach fis ein kleiner halber Ton ist.

Q. Wie wird der ganze Ton von F abwärts heißen?

Sch. es, weil von F nach E ein großer halber Ton und von E nach es ein kleiner halber Ton ist.

Ebenso wird H cis und C b durchgenommen.

Q. Wie heißt der ganze Ton von cis? (Die meisten Schüler werden stützen. Man mache die Schüler darauf aufmerksam, daß, wenn sie ein Intervall von einem Ton finden sollen, der durch ein Versetzungszeichen verändert ist, sie das Intervall von dem Ton ohne Versetzungszeichen zu suchen haben, und daß mit dem zweiten Ton dasselbe gemacht werden muß, was mit dem ersten geschehen ist; wenn also der erste Ton erhöht worden ist, dann muß der zweite Ton auch erhöht werden, damit das Verhältniß der Töne zu einander oder die Entfernung der Töne dieselbe bleibe. Wenn ich also aus c cis gemacht habe, muß ich aus d dis machen.)

Sch. Der ganze Ton von cis heißt dis.

Q. Wie heißt der ganze Ton von cisis?

Sch. disis, denn von c heißt er d, mithin muß ich d so verändern wie c.

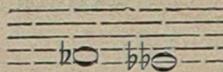
Noch schwieriger sind die Veränderungen von e f und h c.

Q. Wie heißt der ganze Ton von eis aufwärts?

Sch. Der ganze Ton von e heißt fis, mithin muß er von eis, da ich nun fis erhöhen muß, durch ein Doppelkreuz erhöht, fisis heißen.

Q. Wie heißt der ganze Ton von fes abwärts?

Sch. Von f heißt der ganze Ton es, mithin muß er von fes, da ich es noch einmal durch ein bb erniedrigen muß, eses heißen; also:



(So fragt der Lehrer auch nach den ganzen Tönen von his aufwärts und ces abwärts.)

Es folgt nun Nr. 32. Erklärung des ganzen Tons und der kleinen und großen halben Töne und enharmonischen Verwechslung.

Schriftliche Arbeit zu Hause. „Schreibt die ganzen Töne aufwärts (und zwar in Noten) von eis, des, eis, fisis, gis, as, his; die ganzen Töne abwärts von ces, dis, es, fes, ges, ais, bb, ceses. Die großen halben Töne aufwärts von c, dis, e, fis, g, ais, his, abwärts von c, des, es, f, ges, as; die kleinen halben Töne aufwärts von eis, d, eis, fes, g, as, b, die kleinen halben Töne abwärts von c, des, e, fes, gis, a, his.“

### Lehre von den Intervallen und deren Veränderungen.

So wie jeder Ton durch Kreuze und b verändert werden kann, (also c in cis, ces, cisis und ceses) kann auch ein gegebenes Intervall (oder die Entfernung der beiden Töne von einander) verändert werden.

Man stelle zwei Schüler hin, in der Entfernung eines ganzen Tons, also mit einem leeren Raum zwischen beiden

und sage: „Die Entfernung von dem Schüler L und M kann ich verändern, erstens, indem ich L von M weiter entferne und M stehen bleibt, zweitens, indem L stehen bleibt und M sich weiter entfernt und drittens, indem sich beide, durch Veränderung ihres Platzes, entfernen.“

Q. Wenn L — M sich so verändert, daß L nach links oder tiefer geht; wie wird die Entfernung?

Sch. Größer.

Q. Wenn L — M sich so verändert, daß M nach rechts oder höher geht, wie wird die Entfernung?

Sch. Auch größer.

Q. Wenn aber L nach rechts oder höher geht?

Sch. Kleiner.

Q. Wenn M nach links oder tiefer geht?

Sch. Auch kleiner.

Q. Wenn beide ihren Platz zu gleicher Zeit verändern, so daß L tiefer und M höher geht?

Sch. Noch größer.

Q. Wenn L höher und M tiefer geht?

Sch. Noch kleiner.

Durch diese Veränderungen sind verschiedene Abstufungen entstanden; „große, kleine, verminderte und übermäßige Intervalle.“ Ein Intervall, welches kleiner ist als groß, nennt man klein, welches noch kleiner ist als klein, nennt man vermindert und welches größer ist als groß ein übermäßiges.

Die Intervalle der Quart, Quint und Octave nennt man nicht groß, sondern rein. Der Gegensatz von rein ist nicht klein, sondern falsch oder vermindert; also kleiner als rein ist falsch oder vermindert, größer als rein wird ebenfalls ein übermäßiges Intervall.

Man stelle wieder 2 Schüler auf und zwar

## Sch. Sch.

C	D	ist ein ganzer Ton oder eine große Secunde,
	cis	eine kleine Secunde,
C	des	eine kleine Secunde,
C	dis	eine übermäßige Sekunde,
ces	D	auch eine übermäßige Secunde.

In dieser Weise verändert man die Stellung der beiden Schüler durch cis, des, ces und dis. Bei jeder Veränderung fragt man, „was ist jetzt aus der großen Secunde C — D geworden?

Ebenso Aufstellung von 2 Schülern als große Terz.

## Sch. Sch.

C	E	große Terz,
C	es	kleine Terz,
cis	E	kleine Terz,
cis	es	verminderte Terz.

## Sch. Sch.

C	F	reine Quart,
cis	F	falsche oder verminderte Quart,
C		dis übermäßige Quart,
ces	F	übermäßige Quart.

## Sch. Sch.

C	G	reine Quint,
cis	G	falsche Quint,
C		gis übermäßige Quint,
C	ges	falsche Quint.

## Sch. Sch.

C	A	große Sext,
C	as	kleine Sext,
cis	A	kleine Sext,
C		dis übermäßige Sext,
ces	A	übermäßige Sext,

## Sch. Sch.

C	H	große Septime,
C	b	kleine Septime,
cis	b	verminderte Septime.

- Q. Woraus besteht eine große Secunde?  
 Sch. Aus einem kleinen und großen halben Ton.  
 Q. Woraus besteht eine große Terz?  
 Sch. Aus 2 ganzen Tönen.  
 Q. Woraus besteht eine kleine Terz?  
 Sch. Aus einem ganzen und einem großen halben Ton.  
 Q. Woraus besteht eine reine Quart?  
 Sch. Aus einer großen Terz und einem großen halben Ton.  
 Q. Woraus besteht eine reine Quart?  
 Sch. Aus einer großen Terz und einem großen halben Ton.  
 Q. Woraus besteht eine reine Quint?  
 Sch. Aus einer großen und kleinen Terz.  
 Q. Woraus besteht eine große Sext?  
 Sch. Aus einer reinen Quint und einem ganzen Ton.  
 Q. Woraus besteht eine große Septime?  
 Sch. Aus drei auf einander folgenden tonischen Terzen.

Schriftliche Arbeit zu Hause. Nr. 34 wird drei mal abgeschrieben.

Darauf folgen die Treffübungen Nr. 35.

Die große Terz aufwärts wird durch 1 3 5 gesucht, die reine Quart durch 1 3 4 oder „Ueb' immer Treu“, die reine Quint durch 1 3 5, die große Sext durch 1 3 5 6, die große Septime durch 1 8 7. Abwärts die kleine Terz durch 8 7 6, die reine Quart abwärts durch 8 5 3 1, die reine Quint abwärts durch 8 6 4 oder 8 5 4, die kleine Sext abwärts durch 8 5 3, die kleine Septime durch 8 1 2.

Repetition der griechischen Tonarten, z. B. a h c d e f g a, auf- und abwärts mit Aussprache der Noten und auf la, und zum Schluß folgen die zweistimmigen Lieder Nr. 36 bis Nr. 40.

# Commentar des vierten Cursus

für  
Quarta.

## A. Von den Dur-Tonarten. — Unterschied von Tonleiter und Tonart.

Eine Tonart ist eine bestimmte, nach einem gewissen Gesetz auf einander folgende Reihe von 8 Tönen mit einem bestimmten Stand der halben und ganzen Töne; im andern Falle ist es eine Tonleiter z. B. d e f g a h c d.

Es giebt eine harte und weiche Tonart; dur und moll.

Wenn die 8 Haupttöne so auf einander folgen, daß von der dritten bis vierten Stufe und von 7—8 halbe Töne sind, dann ist es die harte oder Dur-Tonart. Die moll-Tonart wird später erklärt.

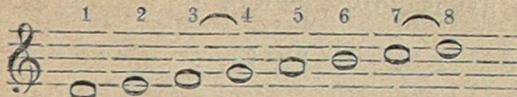
Da in der Tonleiter von c—c durch die 8 Haupttöne die Töne nach diesem Gesetz auf einander folgen, so ist C D E F G A H C zugleich Tonleiter und Tonart  
1 2 3 4 5 6 7 8

und Normal-Dur-Tonart genannt.

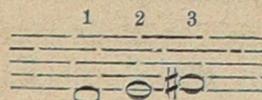
Wenn wir mit dem Hauptton D anfangen und lassen 8 Töne bis D auf einander folgen, dann ist es eine Tonleiter aber keine Dur-Tonart, da die halben Töne nicht von 3—4 und 7—8, sondern von 2—3 und 6—7 stehen. Wollen wir diese Tonleiter von D—D zur Dur-Tonart D-dur machen, dann müssen wir dafür Sorge tragen, daß

die halben Töne von 3—4 und 7—8 zu stehen kommen. Das machen wir in folgender Weise:

Wir schreiben die 8 Haupttöne von D—D hin, beziffern sie, deuten den Stand der halben Töne von 3—4 und 7—8 durch einen Bindungsbogen an, und untersuchen nun in folgender Weise:

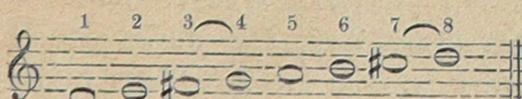


Von 1—2 soll ein ganzer Ton sein, von D—E ist ein ganzer Ton, also ist hier nichts zu verändern. Von 2—3 soll ein ganzer Ton sein, von E—F ist aber nur ein großer halber Ton, mithin muß ich noch einen kleinen halben Ton f — fis hinzufügen damit es ein ganzer wird; ich muß also f durch ein ♯ erhöhen, und vor f ein ♯ setzen.

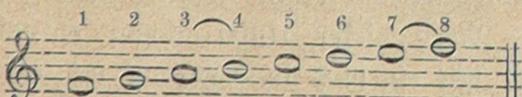


Von 3—4 soll ein halber Ton sein, von fis—g ist ein halber Ton, also ist nichts zu verändern. Von 4—5 soll ein ganzer Ton sein, von h—c ist aber nur ein großer halber Ton, mithin muß ich noch einen kleinen halben Ton c — cis hinzufügen, ich muß also vor c ein ♯ setzen.

So ist nun aus der Tonleiter D—D die Dur-Tonart D-dur geworden.



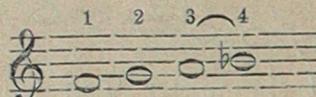
In dieser Weise verfahre man auch mit der Tonleiter F—F um sie zur Dur-Tonart F-dur zu machen. Ein Schüler geht an die Tafel und schreibt



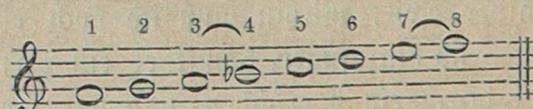
und untersucht in derselben Weise.

Bei der Stelle von 3—4 sagt der Schüler:

„von 3—4 soll ein halber Ton sein, von a—h ist aber ein ganzer Ton, mithin muß ich die Entfernung des ganzen Tons dadurch kleiner machen daß ich den Ton h durch einen kleinen halben Ton erniedrige, also ich muß h in b verändern und ein b vor h setzen, so entsteht aus dem ganzen Ton a h der große halbe Ton a b“



und so weiter. Die Tonleiter f g a h c d e f heißt also als F-dur Tonart

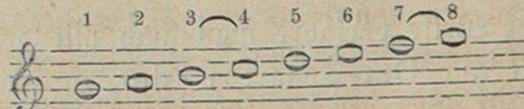


f g a b c d e f.

In D-dur kamen zwei ♯, in F-dur ein b vor, es folgt daraus, daß es Dur-Tonarten mit ♯ und b gibt; und zwar 6 ♯-Tonarten und 6 b-Tonarten. Die Reihenfolge der Dur-Tonarten wird gefunden, indem man in der Normal-Tonleiter C-dur durch den Dreiklang 1 3 5 den fünften Ton der Tonleiter sucht, und diesen zum ersten oder Grundton der neuen Tonart macht. Der Dreiklang in C-dur heißt 1 3 5

c e g. Dieser fünfte Ton g wird nun Grundton oder Anfangston der neuen Tonart G-dur.

Ein Schüler geht an die Tafel und schreibt



auf, und untersucht in derselben Weise, wie vorher bei D-dur und F-dur. Nach dieser Untersuchung entsteht also die Tonart G-dur mit einem ♯ fis. Darauf müssen die Schüler den fünften Ton durch den Dreiklang suchen; und es werden

alle Tonarten so gefunden; also D, A, E, H, Fis, durch enharmonische Rückung Ges-dur, Des, As, Es, B, F und C-dur.

Um den Schülern die Arbeit zu erleichtern, sage man ihnen, daß der zweite Tetrachord einer Tonart, auch zugleich der erste Tetrachord der neuen Tonart ist und daß der erste Tetrachord zugleich der zweite Tetrachord einer verwandten Tonart ist. In jeder Tonart sind also 3 verwandte Tonarten enthalten. z. B: der erste Tetrachord von C-dur c d e f ist der Anfang von C-dur, aber auch der Schluß oder der zweite Tetrachord von F-dur. Der zweite Tetrachord g a h c ist der Schluß von C-dur, aber auch der Anfang oder erste Tetrachord von G-dur. Daher sind C-dur, F-dur und G-dur verwandte Tonarten und zwar Grund-Tonart C-dur, Subdominanten-Tonart F-dur und Dominanten-Tonart G-dur.

Es ist daher gut, wenn bei dem Aufschreiben einer Tonleiter die beiden Tetrakorde durch einen Strich von einander getrennt werden z. B.:

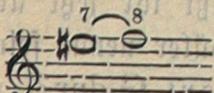


Dann schreiben die Schüler den 2. Tetrachord gleich als ersten auf z. B.:



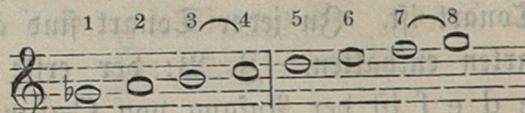
und untersuchen erst von 5—6 re: also von 5—6 soll ein ganzer Ton sein re:

In Fis-dur wird bei der Untersuchung die siebente und achte Stufe Schwierigkeiten machen; nämlich:



von 7—8 soll ein halber Ton sein, eis f ist aber ein und derselbe Ton oder eine enharmonische Verwechslung, mithin muß ich, wenn daraus ein halber Ton werden soll, f um einen kleinen halben Ton erhöhen oder ein  $\sharp$  vor f setzen.

Bei der ersten  $\flat$ -Tonart, die durch enharmonische Rückung gefunden ist; also bei Ges-dur, muß natürlich die Untersuchung bei 1—2 beginnen, z. B.:



Bon 1—2 soll ein ganzer Ton sein, von ges nach a ist aber mehr als ein ganzer Ton und zwar eine übermäßige Secunde, daher muß ich aus der übermäßigen Secunde eine große Secunde oder einen ganzen Ton machen dadurch, daß ich die Entfernung kleiner mache oder a um einen kleinen halben Ton erniedrige; also aus a as mache und vor a ein  $\flat$  setze. Ist die ganze Ges-dur Tonart so untersucht, dann kann der Schüler den zweiten Tetrachord des, es, f, ges wieder als ersten Tetrachord der neuen Tonart des-dur ohne Weiteres aufschreiben und erst von 5—6 die Untersuchung anfangen. Ebenso wird es mit as, es, b und f-dur gemacht. So sind wir nun durch  $\sharp$ - und  $\flat$ -Tonarten von C ausgehend, wieder bei C-dur angelangt.

Hat man die Tonarten an der Tafel genugsam durchgenommen, dann kann man allenfalls durch 8 Schüler, und zwar von links nach rechts, die Tonleiter untersuchen und darstellen. Die Schüler bleiben in der Bank stehen und jeder sagt seinen Ton z. B. erst mit Zahlen; der erste Knabe links ist 1 u. s. w. Nach diesem sagt der Lehrer: „wir wollen jetzt die Tonart G-dur untersuchen.“ (Die Schüler stellen sich mit den halben Tönen von e—f und h—c auf.) „Wie heißt ihr jetzt als Tonleiter von g bis g?“ (Jeder Schüler nennt seinen Ton.) Wie heißt ihr aber in der Tonart G-dur? (Die Schüler machen

nun die nöthigen Veränderungen in ihrer Stellung zu einander; also der Schüler f nähert sich als sis dem achten Schüler g. Nach dieser vorbereitenden Uebung mache man es singend durch. Jeder Schüler singt seinen Ton; also in der ersten Aufstellung singt der Schüler f seinen Ton f, in der zweiten Stellung singt er sis.

Um die Folge der Tonarten rasch zu finden, mache man nun diese Übung mit den Dreiklängen. Die Schüler sagen also: C-dur keine Vorzeichnung, **c e g**, G-dur ein #: **fis**, **g h d**, D-dur zwei #: **fis** und **cis**, **d fis a**, A-dur drei #: **fis cis** und **gis**, **a cis e**, E-dur vier #: **fis cis gis** und **dis**, **e gis h**, H-dur fünf #: **fis cis gis dis** und **ais**, **h dis fis**, Fis-dur sechs #: **fis cis gis dis ais** und **eis**; enharmonische Rückung. Ges-dur sechs b: **b es as des ges** und **ces**, ges **b des**, Des-dur fünf b: **b es as des** und **ges**, des **f as**, As-dur vier b: **b es as** und **des**, as **c es**, Es-dur drei b: **b es as**, es **g b**, B-dur zwei b: **b** und **es**, **b d f**, F-dur ein b: heißt **b**, **f a c**, C-dur keine Vorzeichnung.

Nach diesen Dreiklangs-Uebungen lasse man die Tonarten durch den Quinten-Zirkel suchen: also C-dur, G-dur, D, A, E, H, Fis Ges, Des, As, Es, B, F und C-dur. Gut ist es, wenn die Schüler die Tonarten auch durch den Quartenzirkel aussuchen, also C-dur keine Vorzeichnung, 1 3 4 1 3 4 c e f, F-dur ein b und das heißt b, f a b, B-dur zwei b: b und es, b d es, Es-dur drei b: b es as rc., nach diesem in Quartenzirkel allein, also C-dur, F-dur, B, Es, As, Des, Ges, Fis, H, rc.

Jetzt folgen praktische Singübungen, und zwar No. 2 und No. 3. Die hohen Dreiklänge werden blos vom Sopran gesungen oder vom Alt eine Octave tiefer in Octaven mit Sopran, z. B.:

Als schriftliche Arbeit zu Hause wird No. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 einmal abgeschrieben und unter die Noten immer der Name der Note geschrieben und auswendig gelernt.

Die Tonleitern, die zu No. 7 gehören, werden später in jeder Stunde wiederholt und von der ganzen Klasse oder von einzelnen Schülern laut gelesen und jedesmal die Vorzeichnungen hergesagt, z. B. Tonart Fis-dur hat sechs Kreuze, sie heißen fis, cis, gis, dis, ais und eis.

Q. Wie folgen diese  $\sharp$  auf einander?

Sch. In Quinten.

Q. Wie folgen die  $\sharp$  auf einander?

Sch. In Quartalen.

Q. Was hat in Ges-dur vorgezeichnet?

Sch. Sechs  $\sharp$ .

Q. Wie heißen sie?

Sch. b, es, das, des, ges und ces.

Q. Welches ist immer das erste  $\sharp$ ?

Sch. fis.

Q. Welches ist immer das erste b?

Sch. b.

Wenn die Schüler außer der Reihe nach einer Tonart gefragt werden, dann müssen sie immer erst durch Quinten von e aus die Tonart suchen, wenn es eine  $\sharp$ -Tonart ist, bei einer b-Tonart durch Quartalen.

Q. Wie heißt die Tonart mit 4  $\sharp$ ?

Sch. (C G D A) E-dur.

Q. Wie heißt die Tonart mit 4 b?

Sch. (C, F, B, Es) As-dur.

Q. Wie heißt der Dreiklang in As-dur?

Sch. as, c, es.

Zur größeren Uebung der Tonarten werden nun die Tonarten gesungen, immer mit Aussprache der Noten, und zwar so, daß eine Tonleiter z. B. von g—g in verschiedenen

\*G

Tonarten gesungen wird, also wie früher die griechischen Tonarten.

Q. Wie heißt die Tonleiter g in G-dur?

Sch. g a h c d e f i s g.

Q. Singet die Tonleiter.

Q. Wie heißt die Tonleiter g—g in D-dur?

Sch. g a h c i s d e f i s g.

Q. Singet diese Tonleiter.

Die meisten Schüler, die ihrem melodischen Gefühl folgen, werden statt c i s c singen, also in G-dur bleiben.

Q. Wie heißt die Tonleiter g in F-dur?

Sch. g a b c d e f g.

Q. Singet diese Tonleiter.

Die meisten werden statt b, h und statt f, f i s singen.

So kann man nun die Tonleiter g—g in Es-dur und As-dur singen lassen. Kurz man hat Gelegenheit, durch diese Uebung die Schüler in den Tonarten sehr sicher zu machen. Besonders schwierig ist es, wenn die Schüler eine solche Uebung auf la singen sollen; da muß man ihnen recht einprägen, daß sie nicht vergessen, während sie la unterlegen, die Noten zu denken.

### B. Einstimmige Uebungen und Lieder.

Eine sehr wichtige Arbeit für die Schüler, und zwar als schriftliche Arbeit zu Hause, ist ein gegebenes Stück aus C-dur in alle Tonarten zu transponiren. Die Aufgabe ist also:

Q. No. 8 werdet ihr in alle Tonarten transponiren. Ihr müßt also zuerst die Zahlen darüber schreiben und in derselben Weise in der neuen Tonart verfahren, z. B. wenn es in G-dur transponirt werden soll, wird g der Grundton oder 1. No. 8 wird also in G-dur so geschrieben:

Unter die Note wird jedesmal der Name der Note gesetzt.

Darauf folgt No. 9. Der Lehrer schreibt die Uebung an die Tafel. Ein Schüler geht an die Tafel und schreibt die Zahlen darüber und nun wird die Uebung in 8 Graden durchgenommen.

1ter Grad. Transponiren der Noten in Zahlen.

2ter Grad. Singen der Zahlen, aber nicht rhythmis.

3ter Grad. Notenlesen.

4ter Grad. Singen der Noten, aber nicht rhythmis.

5ter Grad. Tact-Eintheilung wie in Quinta.

6ter Grad. Singen der Noten, mit Aussprache derselben, im Tact mit lauten Zählern in den Pausen.

7ter Grad. Singen auf la mit leisen Zählern in den Pausen: und als

8ter Grad tritt nun bei No. 12 das Singen mit untergelegtem Text hinzu.

Es folgen nun No. 10 und 11, nämlich Vokalisen, in denen Ausweichungen nach der Dominanten- und Subdominanten-Tonart vorkommen.

Q. In welche Tonart kommen wir durch das gis im siebenten Tacte?

Sch. Nach A-dur.

Q. Wie werden also vom achtent Tacte an die Zahlen heißen, wenn a der Grundton 1 wird?

Sch. 1 3, 5 4, 3 2 1 7, 1 2 3, 4.

Q. Vom dreizehnten Tacte an seid ihr wieder in D-dur.

Q. In No. 11 kommt ihr durch das dis im siebenten Tact:

Sch. nach E-dur.

Q. Durch das d im zwölften Tact?

Sch. wieder nach A-dur.

Q. Durch das aufgelöste d im achtzehnten Takte?

Sch. nach D-dur.

Q. Durch das gis im zweitundzwanzigsten Takte.

Sch. Wieder nach der Grundtonart A-dur.

Nun folgt der Choral No. 12 und die Lieder 13 und 14.

### C. Zweistimmige Choräle und Lieder.

In No. 15 und 16 muß die Stimme, die den cantus firmus hat, forte singen, aber nicht schreien; die begleitende Stimme singt piano. In den zweistimmigen Liedern von No. 17 an muß der Alt immer recht decent begleiten; in dem Alter von 14 und 15 Jahren hat der Alt besonders die Neigung zum Brüllen; man halte also beim Alt auf den piano Gesang. Der Sopran dagegen kann seinen Ton immer etwas pouffiren.

### D. Von den Moll-Tonarten.

Wenn die Schüler im Stande sind, die griechischen Tonarten ohne Fehler zu singen und die Dur-Tonarten richtig zu bilden, werden sie auch keine große Schwierigkeit bei der Bildung und beim Singen der Moll-Tonart haben.

Die Normal-Moll-Tonart, die mit C-dur verwandt ist, weil ihre Töne in C-dur schon enthalten sind, ist A-moll; und zwar das abwärts gehende A-moll; also a g f e d 8 7 6 5 4 3 2 1 c h a, in der die halben Töne von 6—5 und 3—2 vorkommen. In der aufwärts gehenden moll-Tonart ist die erste Hälfte von 4 Tönen moll, hat also die kleine Terz und die zweite Hälfte dur; die halben Töne stehn also von 2—3 und 7—8.

Es geht ein Schüler an die Tafel und schreibt

bezeichnet die Tonleiter, macht die Bindungsbogen und untersucht nun, wie bei den Dur-Tonarten. Die Tonart Gis- und Dis-moll wird aufwärts den Meisten Kopfzerbrechen machen, daher lasse man dieselbe recht oft durchmachen. Die zweite Hälfte würde also in Gis-moll vor der Untersuchung heißen:



Der Schüler sagt: „von 5—6 soll ein ganzer Ton sein, dis—e ist aber nur ein großer halber Ton, mithin muß ich noch einen kleinen halben Ton e—eis hinzufügen und ein ♯ vor e setzen.“

Von 6—7 soll ein ganzer Ton sein, von eis—f ist aber eine enharmonische Verwechslung oder ein und derselbe Ton, mithin muß ich, um daraus einen ganzen Ton zu machen, f durch ein Doppelskreuz erhöhen, also heißt der ganze Ton eis—fisis. Von 7—8 soll ein halber Ton sein, von fisis—g ist aber eine enharmonische Verwechslung, mithin muß ich g durch ein Kreuz erhöhen, also fisis—gis.

Zweckmäßig ist es, bei der aufwärts gehenden Tonleiter die zweite Hälfte ohne Vorsetzungszeichen zu üben. Der Lehrer sage also: „Wenn ihr den Tetrachord von G-dur kennt, also d e fis g, und rasch wissen wollt, wie er von dis heißt, dann habt ihr mit jedem Ton das zu machen, was ihr mit d gemacht habt; da also aus d dis geworden ist, muß aus e eis, aus fis fisis und aus g gis werden. Gäbe es also eine Tonart Dis-dur, dann müßte sie dis eis, fisis, gis, ais, his, cisis, dis heißen.“

In dieser Weise durchgenommen, wird auch die Tonart Gis- und Dis-moll keine Schwierigkeiten machen.

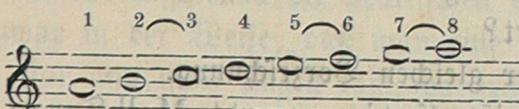
Bei der abwärts gehenden Moll-Tonart Gis-moll soll von 8—7 ein ganzer Ton sein, von gis nach f ist aber eine übermäßige Secunde, mithin muß ich, um daraus einen

ganzen Ton zu machen, die Entfernung dadurch kleiner machen, daß ich das f um einen kleinen halben Ton erhöhe, durch # also fis re.

Nachdem man so alle Moll-Tonarten an der Tafel untersucht hat, übe man No. 24, also das Aufsuchen der Moll-Tonarten im Quinten-Zirkel durch Dreiklänge und darauf No. 25 im Quarten-Zirkel durch 1 3 4, dann No. 26 und 27, lasse No. 28 und 29 einmal als schriftliche Arbeit abschreiben und übe besonders No. 29 im Notenlesen.

Darauf lasse man No. 30, die Untersuchung der harmonischen Tonleiter mit der übermäßigen Secunde von 6—7 folgen, indem man vorausschickt, daß diese Moll-Tonart, welche 3 halbe Töne, von 2—3, 5—6 und 7—8 enthält, auf- und abwärts gleich ist.

Der Schüler schreibt also:



bezeichnet die Bindungsbogen und untersucht. Bei 6—7 sagt er: „Von 6—7 soll eine übermäßige Secunde sein, von f—g ist aber nur eine große Secunde, daher muß ich g um einen kleinen halben Ton erhöhen und aus g gis machen. Dadurch wird zu gleicher Zeit aus dem ganzen Ton g—a der halbe Ton gis—a, der von 7—8 gebildet werden soll.“

Zur größeren Uebung kann man die Moll-Tonarten durch 8 Schüler darstellen, wie bei den Dur-Tonarten und zuletzt singt jeder seinen Ton.

No. 30 wird als schriftliche Arbeit einmal abgeschrieben.

- Q. Nach welcher Tonleiter richtet sich die Vorzeichnung bei der Moll-Tonart, nach der aufwärts oder abwärts gehenden?
- Sch. Nach der abwärts gehenden.
- Q. Was hat A-moll vorgezeichnet.

- Sch. A-moll hat keine Vorzeichnung.
- Q. Wie heißen die beiden leiterfremden Töne im aufwärtsgehenden A-moll, oder im Dur-Tetrachord?
- Sch. Fis und gis.
- Q. Wodurch unterscheidet sich das aufwärts gehende A-moll von A-dur?
- Sch. Durch die kleine Terz c.
- Q. Wodurch unterscheidet sich das abwärts gehende A-moll von A-dur?
- Sch. Durch die kleine Terz, kleine Sext und kleine Septime.
- Q. Welche Hälfte ist auf- und abwärts gleich?
- Sch. Die erste Hälfte.
- Q. Wie ist es mit der zweiten Hälfte?
- Sch. Die zweite ist aufwärts dur abwärts moll.
- Q. Worin liegt die Verwandtschaft einer Dur- und Moll-Tonart?
- Sch. In der gleichen Vorzeichnung.
- Q. Wie heißt also die verwandte Moll-Tonart von C-dur?
- Sch. A-moll.
- Q. Wie findet man die verwandte Moll-Tonart?
- Sch. Wenn man eine kleine Terz abwärts geht.
- Q. Wie heißt die kleine Terz abwärts von a?
- Sch. Fis.
- Q. Wie heißt also die verwandte Moll-Tonart von A-dur?
- Sch. Fis-moll.
- Q. Was hat Fis-moll vorgezeichnet?
- Sch. Drei Kreuze.
- Q. Wie heißen dieselben?
- Sch. Fis, cis, gis.
- Q. Wie heißt der Dreiklang in C-dur?
- Sch. C e g.
- Q. Wie heißt der Dreiklang aber in C-moll?
- Sch. C es g.
- Q. Warum?

**Sch.** Weil die Terz in der Moll-Tonart klein sein muß.

**Q.** Singet die A-dur Tonart und sprecht die Noten.

**Q.** Singet jetzt die A-moll Tonart auf- und abwärts.

**Q.** Singet den A-dur Dreiklang.

**Q.** Singet den A-moll Dreiklang.

Um das Ohr der Schüler zu schärfen, kann der Lehrer Dreiklänge in dur und moll singen und die Schüler darauf fragen, ob es dur oder moll war.

Ebenso kann der Lehrer abwechselnd eine gewöhnliche Moll-Tonart, ein harmonische Moll-Tonart mit der überschüssigen Secunde und Dur-Tonarten singen und die Schüler fragen, natürlich muß der Lehrer auf la singen.

### E.

So vorbereitet lasse man die praktischen Singübungen folgen und zwar in der Weise, daß man eine Melodie abwechselnd in dur und moll singen läßt, dadurch prägen sich die Schüler den Unterschied der beiden Tonarten am besten ein. Am schwierigsten ist es, eine bekannte Volksmelodie, wie z. B. Nr. 36 „ich hab' mich ergeben“ in Moll zu singen.

Die Übungen und Lieder Nr. 31—36 sind im Umfange bis zur kleinen Sext, damit die Schüler in diesen beiden charakteristischen Tönen der kleinen Terz und kleinen Sext recht sicher werden.

### F.

Jetzt folgen die Übungen Nr. 37—41 im ganzen Umfange der Moll-Tonart und zwar auch in mehreren Graden, z. B. Transponiren in's Zahlen-System, rhythmische Eintheilung, Notenlesen &c.

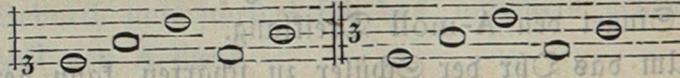
**G.** Dreistimmige Kanons, Vocalisen, Choräle, Motetten und Lieder im Violin- Discant- und Altschlüssel.

Behe man die dreistimmigen Übungen singen läßt, erkläre man den Discant- und Alt-Schlüssel und sage den

Schülern, daß die Noten im Discant-Schlüssel eine Terz tiefer und im Alt-Schlüssel eine Stufe höher als im Violin-Schlüssel gelesen werden.

No. 1.

No. 2.



No. 1 wird so geübt, daß die Schüler die Note im Violin-Schlüssel nennen und erst stufenweis 3 Stufen abwärts gehen und genau im Tact, indem die Schüler mit dem Daumen tactiren. Der erste Grad des Notenlesens ist also hier e d c a g f | d e h | f e d | h a g.

Viol. Schl. Disc. Schl.

Zweiter Grad mit und, z. B. e und c, a und f, d und h, f und d, h und g. Während des und haben die Schüler Zeit zum Denken. Dritter Grad ohne und, auf jedem Zähler eine Note, z. B. e c a f, d h, f d, h g rc.

Viol. Schl. Disc. Schl.

Vierte Grad mit einem Zähler als Pause, in der die Schüler sich die Note im Violin-Schlüssel denken.

also r e, r f, r h, r d, r g rc. und zuletzt auf jedem Zähler, jede Note gleich im Discant-Schlüssel. Ähnlich wird es mit No. 2 im Alt-Schlüssel gemacht, nur daß man den ersten Grad so übt e f a h, d e, f g, h c, h g rc.

Viol. Schl. Alt Schl.

den zweiten Grad mit einer Pause r f, r h, r e, r g, r c und zuletzt als dritter Grad auf jedem Zähler eine Note im Alt-Schlüssel.

Als letzte Uebung im Notenlesen wird jede Note in allen drei Schlüsseln genannt, z. B. e c f, a f h, Viol. Disc. Alt.

d h e, f d g, h g c, also vom Violin-Schlüssel nach dem Discant-Schlüssel eine kleine Terz abwärts und vom Discant zum Alt-Schlüssel eine Quart aufwärts, natürlich auch im Tact.

Zur besseren Uebung des Notenlesens im Discant- und

Alt-Schlüssel kann man No. 25 und 32 aus dem Cursus für Quinta in den Schlüsseln lesen lassen. —

Es folgen nun die dreistimmigen Uebungen, Choräle und Lieder und wir sind zum Schluß der Gesangsschule angelangt.

Die Schüler sind gradatim durch die 4 Curse so vorbereitet, daß sie nun in der ersten Gesangsklasse und später, wenn sie die Schule verlassen, in a capella Gesangvereinen als brauchbare selbstständige Sänger mitwirken können.

Ich weiß wohl, daß es sehr schwer ist, dem Bessern, Neuen Geltung zu verschaffen, man trennt sich ungern von dem Gewohnten, da man sich in eine neue Methode erst hineinleben und die alte vergessen muß. Eine neue Methode hat also immer etwas Unbequemes.

Sollte es mir dennoch gelingen, meiner Methode und dadurch dem a capella Gesänge in den Schul-Anstalten Eingang zu verschaffen und sollte in Folge dessen das verwerfliche Singen nach dem Gehör gänzlich abgeschafft werden, so würde meine Arbeit nicht zu den nutzlosen gerechnet werden können.

Berlin im Juni 1868.

### Koholt.

Königl. Musikdirektor, Gesanglehrer am Königl. Domchor und an der Königstädtischen Real-Schule

Seine Majestät der König will den Preis nicht haben.

## Berichtigung von Druckfehlern.

## Erster Cursus.

In No. 1 muß das Comma nach 4 und nach 5 gestrichen werden.

In No. 2 muß das Comma nach 3 und 4 gestrichen werden.

In No. 23 das C nach dem 6/8 Tact muß wegfallen.

## Bierter Cursus.

In No. 28 muß statt des ersten und zweiten Tetrachords stehen „erste und zweite Hälfte“

In No. 30 muß es heißen „übermäßiger Secundenschritt von 6-7.“

Dr. G. M. Rein in Berlin, Behrenstraße Nr. 56.







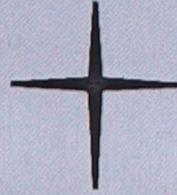


MU 06-9,1

Gesang-Schule für den Acapella-Gesang in  
vier Cursen. Commentar.



Schloßkirchen-  
Gemeinde



**Ev.-Luth. Schloßkirchengemeinde  
Schwerin**

Evangelisch-Lutherischer  
Kirchenkreis Mecklenburg

Depositum in der Bibliothek des  
Landeskirchenamts Schwerin  
<https://nordkirche.bibliotheca-open.de/>

