

# "Kontrapunkt."

Autor(en): **E.G.**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **19 (1912)**

Heft 36

PDF erstellt am: **22.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-538712>

## **Nutzungsbedingungen**

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

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

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

## **Haftungsausschluss**

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

## „Kontrapunkt.“

Also überschreibt Herr —ss—, S. seine in No. 33 der „Päd. Bl.“ erschienene musikalische Plauderei, worin er sich kurz verbreitet über das Wesen dieser Kompositionsgattung, wohl in der Absicht, manchem der Leser die Scheu vor diesem „Schreckgespenst“ zu nehmen. Diese Absicht ist höchst lobenswert und verdient die vollste Unterstützung. Es wäre in der That eine höchst erfreuliche Erscheinung, wenn sich unsere katholischen Lehrer, Chordirigenten und Organisten, — an die ich mich in den folgenden Zeilen namentlich richten möchte, — sich aufmuntern ließen, einmal einen Blick zu tun in so ein Lehrbuch des Kontrapunktes oder — noch besser, — sich von einem tüchtigen Lehrer in dieser Kompositionsgattung unterrichten zu lassen. Für solche, die unter die Komponisten gehen, ist es sogar recht notwendig, wenn anders sie es zu einem grünen Zweig bringen wollen. Alle andern aber, die sich musikalisch betätigen, sei es als Dirigenten von kirchen-weltlichen Männer- und gemischten Chören, sei es als Organisten, werden durch ein einigermaßen ernstes Eindringen in das Studium der polyphonen Satzweise eminent viel Neues lernen und allen Erscheinungen auf diesem Gebiete mit der Zeit ein erhöhtes Interesse entgegen bringen. Ja, ohne gewisse kontrapunktische Kenntnisse ist ein ernstes Erfassen und Eindringen gerade in die größten Werke, welche die Musik seit ungefähr 400 Jahren bis heute hervorgebracht hat, unmöglich, ein Verständnis derselben ausgeschlossen. Die großen, kunstvollen symphonischen Formen bis hinab zum einfachen, mehrstimmigen Lied, ja oft sogar die musikalisch am tiefsten stehenden Gattungen der Marsch- und Tanzmusik weisen kontrapunktische Elemente auf. Und — wie Herr —ss— am Schlusse seines Essai's richtig bemerkt, die unbegleitete Chorkomposition von heute macht mit Recht Anstrengungen, endlich einmal aus dem oft trüben und seichten Fahrwasser des lange fast ausschließlich gepflegten Harmonisch-Homophonen heraus zu kommen. Wie sollte darum ein Chordirigent, der es mit seiner Aufgabe ernst nimmt, versäumen, sich alle die Kenntnisse anzueignen, die notwendig sind zum Verständnis und zur richtigen Ausführung einer solchen Komposition? —

Wie soll man Kontrapunkt studieren? Die Frage kann verschieden beantwortet werden. Wer sich zum Komponisten berufen glaubt, der wird sich eine möglichst große Gewandtheit in der selbständigen Führung der einzelnen Stimmen und Beherrschung der verschiedenen Formen durch eigene Uebung anzueignen suchen. Dabei wird wiederum der Komponist, der für Konzert oder Theater schreibt, anders vorzugehen

haben, als der, welcher sich der Kirchenmusik, überhaupt einer ernsteren und strengeren Richtung zuwendet. Dirigenten, aber auch andere, Lehrer, die sich für polyphone Musik interessieren, werden in erster Linie darnach trachten, die Grundsätze dieser Musikgattung, die Gesetze, nach welchen sich die Stimmen selbständig bewegen und einen, oft bis ins Einzelne bewundernswert ausgeführten, im Grunde aber doch einfachen formalen Aufbau ermöglichen, kennen zu lernen durch Studium der Partituren, mit Hilfe eines Lehrers, oder an Hand eines Nachschlagebuches. (Würden das alle tun, die über ernste Musik zu Gerichte sitzen, so wären Urteile über den musikalischen Wert oder Unwert einer Komposition, wie man sie über einige, am eidgenössischen Sängersfest in Neuenburg aufgeführte Gesänge zu hören bekam, ganz unmöglich.) Wer sich, als Dirigent oder Organist, mit katholischer Kirchenmusik beschäftigt — und von diesen sei im folgenden ausschließlich die Rede — wird außerdem auch gewisse Kenntnisse haben müssen von den Kirchentonarten, wie sie das 16. Jahrhundert, die Blütezeit der polyphonen A capella musik, gepflogen hat. Diese Vorkenntnisse sind um so nötiger, je mehr die Meister des 16. Jahrhunderts, nicht nur, wie zur Zeit eines Fasch, Grell und Beller-mann, eines Ett, Aiblinger, Praske u. a., in Konzertsälen und großen Domkirchen, sondern auch in kleinern Stadt- und Landkirchen zu Ehren gezogen werden. Wir stehen aber erst am Anfang dieser Bewegung.

Man erinnere sich hier auch an die erstmalige Aufführung eines ältern Werkes an einem eidgenössischen Sängersfeste, an Giovanni Gabriels siebenstimmigen Chor: Exaudi deus orationem meam, der von den Kunstgesangsvereinen der III. und IV. Kategorie am 23. Juli l. J. in Neuenburg aufgeführt wurde und ungeteilte Bewunderung fand.) Die Renaissance der Kirchenmusik, die namentlich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts einsetzte, hat dann nicht nur die alten Meister wiederum zur verdienten Würdigung gebracht, die zu neuem Leben erstandenen Werke blieben auch nicht ohne großen Einfluß auf die kirchlichen Kompositionen zeitgenössischer Künstler, und der klassische Musikstil, insbesondere der eines Palestrina, wurde diesen als das erstrebenswerteste Ideal vor Augen gestellt. Auch die moderne profane Musik blieb von diesen Einflüssen nicht unberührt (man denke an Brahms u. a.); sie weist gerade in ihren vorzüglichsten Werken, in melodischer und harmonischer Hinsicht oft Eigenheiten auf, die sich nur mit Hilfe der alten Kirchentonarten völlig restlos erklären lassen.

Im Hinblick auf das eben Gesagte sieht wohl jedermann ein, daß ein ernster Kontrapunktunterricht auch auf die Kirchentonarten Rücksicht zu nehmen hat.

Wenn nun ein Lehrer des Kontrapunkts zu Beginn des Kurses seine Schüler also anredete: „So, meine angehenden Musiker, jetzt schreibt mir jeder aufs nächste mal einen flotten, mehrstimmigen Satz (Lied oder Streichquartett), jede Stimme möglichst selbständig und eigenartig“ (vgl. I. c.), so müßte ich ein solches Vorgehen als methodisch verfehlt betrachten.

Vorerst, wie wird ein Schüler, der eben erst einen Harmonielehrkurs hinter sich hat, mehrere, selbständige oder gar eigenartige Melodien neben- und übereinander bilden können? Er wird sich dabei ganz sicher in erster Linie von Gesetzen der Harmonie- und Accordlehre leiten lassen; vielleicht wird er eine Stimme zu stande bringen, (die oberste) die Hand und Fuß hat, die andern wird er ohne Zweifel bilden ganz mit Rücksicht auf die jeweiligen Zusammenklänge, er wird, um mich so auszudrücken, senkrecht, nicht wagrecht denken. Und doch ist gerade dieses wagrechte Denken ein ernstes Erfordernis des Kontrapunktunterrichtes. Der Schüler soll angehalten werden, Melodien zu bilden, d. h. musikalische Tonfolgen, die vermöge ihrer innern Trieb- und Spannkraft in Tonfall und Rhythmus vom Ohr als vernünftig und angenehm empfunden werden.

Dazu wird aber kein Schüler befähigt sein, der schon in der ersten Unterrichtsstunde sein Augenmerk auf die Bildung mehrerer Stimmen zu richten hat. Die Gesetze der melodischen Stimmführung müssen vielmehr vorerst an einer einzigen Stimme, dem sogenannten Cantus firmus erlernt werden. Dabei sind auch die Eigentümlichkeiten der Kirchentönenarten zu beobachten. Die Polyphonen des 16. Jahrhunderts kannten außerdem, meist aus Gründen natürlicher Sangbarkeit, gewisse Gebräuche, die, infolge ihrer fast allgemeinen Beachtung, sozusagen Gesetzeskraft erlangten, von denen wir heute bei der Komposition, ohne Bedenken Umgang nehmen können, die wir aber dennoch kennen müssen, um so manche Eigenheiten in ihren Gesangsthemen verstehen zu können.

Wer also die Gesetze der Melodie studiert hat an Werken alter und neuer Meister (eine Notwendigkeit, die nicht genug betont werden kann), darf ohne Zögern an die Bildung eigener Melodien, die sich für kontrapunktische Zwecke eignen, denken.

Zu dem Cantus firmus kann dann eine zweite Stimme, ein Kontrapunkt treten. Daß bei der Bildung zweistimmiger Sätze wieder gewisse Regeln zu beobachten sind, ist einleuchtend. Von der Zweistimmigkeit schreitet man weiter zur Drei- und Vierstimmigkeit. Es ist absolut unnötig, die Schüler erst ein halbes Jahr Note gegen Note,

und zwei Noten gegen eine Note, dann ein Vierteljahr vier Noten gegen eine Note usw. schreiben zu lassen. Wohl aber ist gar manches zu beobachten, was der angehende Kontrapunktschüler zunächst als Fessel empfinden mag. Aber nur auf diese Weise wird es dem Schüler ermöglicht, wirklich selbständige und eigenartige Melodien neben einander zu schreiben. Und wie überaus notwendig diese Übungen sind, sieht und weiß jeder, der den ruhigen und natürlich ungezwungenen Stimmenfluß der Alten mit den oft gezwungenen und halbsbrecherischen Konstruktionen so mancher Neuerer vergleicht. (Wer in Neuenburg war, weiß vielleicht Beispiele hiesür!)

Auf diese oder ähnliche Weise hat ein geregelter und ernster Kontrapunktunterricht zu beginnen; das ist der vernünftigste, weil historisch begründete Lehrgang: Also hat sich die europäische Musik im 9.—16. Jahrhundert entwickelt. An dem gregorianischen Gesang, dem Choral, der zum Cantus firmus wurde, rankte sie sich empor, indem sie von der anfänglich ausschließlich gepflegten Zweistimmigkeit nach und nach zur Drei-, Vier- und Mehrstimmigkeit weiterschritt. Auf Grund ihrer Beobachtungen stellten dann die Theoretiker, z. B. Zarlino, Zinktoris, Clarean u. a. Lehrsysteme des Kontrapunktes auf, die weit über das 16. Jahrhundert hinaus in Geltung blieben. J. J. Fux, „der österreichische Palestrina“, verfaßte seinen „Gradus ad Parnassum“, der 1725 auf Kosten des Kaisers im Druck erschien, ein Werk von nachhaltiger Bedeutung, an dem sich noch Meister, wie J. Haydn, Mozart und, zum Teil wenigstens Beethoven gebildet haben. Auf dieses Werk gehen in letzter Linie auch zurück die Kompositionslehren von H. Vellermann (Berlin 3. Aufl. 1887) M. Haller (Regensburg 1891) u. a. —

Diese Lehrmethode ist auch heute, im Zeitalter der künstlerischen Anarchie, noch lange nicht veraltet. Für den, der sich als Dirigent oder Historiker, mit Werken der Vergangenheit abgibt, ist ihre Kenntnis unentbehrlich; ohne sie wird er niemals zu einer gerechten Würdigung der Kapellkomposition vordringen. Wer sich nur mit Gegenwartsmusik abgibt, braucht manches davon nicht zu wissen. Die Regeln der genannten Methode sind vor allem mit Rücksicht auf die Vokalkomposition des 16. und 17. Jahrhunderts aufgestellt und verlangen absolut nicht, daß man an der von ihnen aufgestellten Art der kontrapunktischen Mehrstimmigkeit für alle Zeiten festhalte. Aber auch neue Lehrbücher „die die Grundsätze für die Melodienzusammenstellung aus der Art der zeitgenössischen Musik herleiten“, (L. Krehl) halten, wenigstens im großen und ganzen, an der herkömmlichen Unterrichtsmethode fest, wenn sie auch im einzelnen mit Recht größere Freiheit walten lassen. —

Diejenigen Dirigenten und Organisten, welche sich die für ihre Werke notwendigen kontrapunktischen Kenntnisse aneignen wollen, werden gut tun, weder auf das eine noch das andere Lehrbuch zu schwören; sie werden ein solches vielmehr gebrauchen als Hand- und Nachschlagebuch, dagegen in umso lebendigere Fühlung zu treten suchen mit den Werken der Meister selbst. —

Wer aber Versuche im Kontrapunkt machen will, lasse sich nicht abschrecken durch einen gewissen anfänglichen Schematismus und Regelzwang. Wer nie gelernt hat, sich an Gesetze zu halten und seine musikalische Phantasie zu zügeln, wird nie Großes leisten; kraftvolle Originalität bekundet sich auch nicht im Niederreißen der Schranken, welche die Musik, so gut wie jede andere Kunst, kennt, sondern im vernünftigen Gebrauch und weisem Maßhalten aller ihr zu Gebote stehenden Mittel.

Dr. E. G., Zürich.

### Korrespondenzen.

1. **St. Gallen.** Gehaltserhöhungen. Oberbüren erhöhte die Gehalte der Herren Zweifel und Wüst um je 100.— Fr. — Rotmonten-Heiligkreuz erhöhte den Grundgehalt um 300.— Fr. nebst drei Alterszulagen im Betrage von 100 Fr. nach je drei Dienstjahren, rückwirkend ab 1. Juli 1906. — Der Pfarrgehalt von St. Georgen erfuhr eine Steigerung von 300.— Fr.

2. **Freiburg.** × Ein eidg. Turnkurs endete den 27. Juli in Freiburg. Er stand unter dem eidg. Militärdepartement und war geleitet von den Professoren G. Hartmann in Lausanne und B. Galley in Freiburg. Man zählte 36 Lehrerkräfte, worunter 7 Fräulein. Während 12 Tagen wurde täglich durchschnittlich 7 Stunden gearbeitet. Im Beisein kantonaler und städtischer Repräsentation nahm ein Vertreter des eidg. Militärdepartementes die Schlußprüfung ab.

\* Zum ersten Male wurden Ende Juli im Lehrerseminar in Sauterive auch deutsche Lehrpatente ausgeteilt. Die Anstalt zählte 117 Schüler, worunter 31 deutscher Muttersprache. Fürs kommende Schuljahr sind 100 Kandidaten (30 Deutsche) angemeldet. Die Reifeprüfung bestanden 15 Seminaristen (8 Deutsche). Die Anstalt gedeiht sichtlich. —

3. **Lucern.** Jüngst starb ganz unerwartet Rektor Dr. Gürbin, erst 49 J. alt. Der Verstorbene galt in Fachreisen viel, hat ein bedeutendes Verdienst um die Er- und Durchforschung der Schweizergeschichte, wofür sein 2 bändiges Werk spricht und genoß als Prof. und Rektor die Achtung aller, die ihm nahe standen. Ein Nekrolog, um den wir nachgesucht, könnte auf die Leser nur stärkend und erbauend wirken. Dem edlen Toten Gottes Lohn, seiner trauernden Familie unser Beileid! R. I. P.

4. **Schwyz.** Die gesamte Lehrerschaft von Arth und Goldau hat in ihrer Konferenz vom 27., veranlaßt durch den in Nr. 59 der „Schwyzer Zeitung“ erschienenen Artikel (Altenstück aus dem 69. Jahresbericht des protestantisch-kirchlichen Hilfsvereins des Kantons Zürich), den Beschluß gefaßt, die ihr in demselben von Hrn. Schulrat protest. Pfarrer Bänziger unterschobene — Intoleranz gegen die protestantische Schuljugend — zur genaueren, objektiven