Zeitschrift: Schweizer Erziehungs-Rundschau : Organ für das öffentliche und private Bildungswesen der Schweiz = Revue suisse d'éducation : organe de l'enseignement et de l'éducation publics et privés en Suisse

Herausgeber: Verband Schweizerischer Privatschulen

Band: 7 (1934-1935)

Heft: 3

Artikel: Gedanken zur Neugestaltung des Musikunterrichts am Seminar

Autor: Fisch, Samuel

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-851384

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Gedanken zur Neugestaltung des Musikunterrichts am Seminar

Von Samuel Fisch, Stein am Rhein[1])

Wer die Entwicklung der Pädagogik und Psychologie verfolgt hat, wer weiß, welche Fülle neuer Erkenntnisse die heutige Musikpädagogik zur Diskussion stellt, wer es miterlebt hat, mit welchem Schwung aus der Jugendmusikbewegung heraus eine allgemeine musikalische Erneuerungsbewegung eingesetzt hat, der wird angesichts der Bedeutung der musikalischen Ausbildung der angehenden Lehrer damit einig gehen, daß wir uns zum Wohle unserer Schule mit den neuen Aufgaben immer wieder auseinandersetzen müssen.

Eine nicht immer genügende Ausbildung und Vorbereitung der Lehrer für die besonderen Aufgaben des Schulmusikunterrichtes sind mit daran schuld, daß dieses Gebiet bis heute so oft eine nebensächlich behandelte Angelegenheit im Erziehungsplane blieb und auch von der allgemeinen Schulreform lange nicht erfaßt wurde. So ist es im Gesangunterricht weit herum bei der gleichen Arbeitsweise „Vormachen und Nachmachen" geblieben.

Es ist nun einmal so, daß sich *alles in Bewegung* befindet. So muß sich auch der Musikunterricht immer wieder *neu* orientieren, sich neu anpassen. Wenn wir auch dankbar das Erbe der Väter übernehmen, so kann uns das nicht hindern, es der Zeit entsprechend neu zu gestalten. Es ist ganz heilsam, wenn wir immer wieder vor neue Gesichtspunkte gestellt werden. Die zwingen uns, wach und jung zu bleiben. Das heißt nicht, allem Neuen kritiklos nachrennen, das bedeutet erkennen, prüfen und das Beste behalten!

Die Ausführungen zu diesem Thema können und wollen kein fest umrissenes, neues Programm, sondern *nur Anregungen* sein.

Welchen Aufgaben steht der Lehrer in seiner Praxis gegenüber? Er soll mit den Kindern singen und musizieren, so singen, daß Musik sie mit Freude und Frohsinn erfüllt, und so musizieren, daß in den Kindern Liebe und Verständnis zur Musik wach werden.

1. Unsere erste Forderung ist also die, daß der Lehrer selbst ein singender Mensch sei und selber zu einem lebendigen, innern Verhältnis zur Musik komme. Lehren können heißt im Grunde nichts anderes, als das eigene Erlebnis auch im Herzen des Schülers lebendig machen. Im Mittelpunkt des gesamten Musikunterrichtes am Seminar muß *das Singen* stehen, besonders das chorische Singen.

Was sangen wir im Seminar? Vor allem allerlei Männerchöre, und davon sehr viele von nicht gerade hohem musikalischen Werte. Da durfte auch eine eingehendere Beschäftigung mit der musizierten Literatur ohne Verlust für die musikalische Erziehung unterbleiben.

Vor allem müßten die Lehramtskandidaten singend eingeführt werden in die Urformen im alten *Kinderlied*, in die pentatonischen Melodien, in die echten Kinderlieder (im Unterschied zu den für Kinder zurechtgestutzten Schulliedern) und in die Fülle der Spiellieder. Von hier aus führen uns die Wege zur Pflege des Volksliedes. Vom einstimmigen Singen dieser *Volkslieder* wird man übergehen in das mehrstimmige Singen, in das Singen von Kanons, in das Singen mit freien zweiten Stimmen, von den Beispielen mit selbständig geführten Gegenstimmen zu Sätzen, in denen die Singstimme Zwiesprache hält mit Instrumentalstimmen, und damit auch zu den Möglichkeiten des instrumentalen Musizierens in der Schule. Das alles muß erst selbst einmal musiziert werden. Damit ist auch der Weg geöffnet zu den vielen alten und neuen Sätzen zu Volksliedern, zu den alten Meisterwerken wie zur klassischen und romantischen Musik und derjenigen der Gegenwart. So wird der angehende Lehrer einen großen, wertvollen Liederschatz, Liebe und Verständnis auch zu größeren Kunstformen und dazu ein starkes Urteilsvermögen und Verantwortungsgefühl mitnehmen in seinen Beruf und in sein Leben hinaus.

Eine gründliche Stimmbildung und Sprecherziehung ist dabei selbstverständlich unerläßlich.

Die Musikerziehung in den Seminarien wird sich immer wieder um die Pflege des Volksliedes drehen müssen, weil es, gleichsam als ewiger Jungbrunnen, im Mittelpunkt der Schulmusik stehen sollte. Das echte, edle Volkslied ist Grundlage jeder Musikkultur und muß auch Grundlage jeder Musikerziehung sein. Sie wird sich damit ganz auf einen andern Boden stellen, d. h. um ein anderes Kernstück drehen. Dabei sind ungezählte Möglichkeiten vorhanden, aus dem lebendigen Umgang mit Musik heraus zu all den Kenntnissen und Erkenntnissen zu kommen, die wir unter dem Namen „Theorie" zusammenfassen und zugleich ist damit der Ausbau in alle Gebiete der Kunstmusik vorbereitet.

Bei der Frage der Volksliedpflege steht nicht die Entscheidung im Mittelpunkt, ob wir das alte oder das neuere Volkslied pflegen sollen. Es geht um das wertvolle, kraftvolle, echte Volkslied gegenüber dem falschen, unwahren, oberflächlichen. Da haben uns allerdings die edlen, gehaltvollen Volkslieder etwa des 16. und 17. Jahrhunderts den musikalischen Geschmack geläutert und die Urteilskraft gestärkt. Von hier aus werden wir auch zu einem erlebnisstarken, gegenwartsnahen Volksliede hinstreben müssen. Über den Einfluß der Jugendmusikbewegung und ihrer Musikanschauung auf die Schulmusik ist in einem früheren Aufsatze ausführlich geschrieben worden. Wenn auch aus dieser Bewegung die Art der freien Volksbildungsarbeit nicht ohne weiteres übernommen werden kann, so ist die Singbewegung für die Volksliedpflege eben doch richtunggebend geworden und sind ihr viel Anregungen zu verdanken. Sie hat doch in gewissem Sinne in weiten Kreisen eine Volksliedkultur geschaffen. Hier ist das Volkslied und die herrliche Kunst der Liedmeister des 16. und 17. Jahrhunderts erlebt und dadurch zum echten, lebendigen Besitz geworden. Da handelt es sich nicht um eine Sache, mit der man sich nur äußerlich beschäftigt hat, über die man dies und jenes weiß, nicht um einen bloßen Bildungsstoff.

Der Lehrer muß mit einem feinen *Gehör* ausgestattet sein. Es muß von allem Anfang an gründlich geschult werden. Das geschieht am besten dadurch, daß der angehende Lehrer selbst den ganzen Arbeitsgang der Gehörbildung, wie er in den Schulen gepflegt werden soll, durchgeht. Auf diesem Wege hat er die Möglichkeit, ausgiebig zu erfahren, daß Gehörübungen nicht geistlose Treffübungen sein müssen, sondern in selbsttätiger Arbeit auf lebendigste und vielseitigste Art betrieben werden können. Gehörübungen sind nicht um ihrer selbst willen da. Ihre Notwendigkeit soll sich zwangsläufig aus dem Umgang mit Musik heraus ergeben. Sie sollen immer ein Musizieren sein.

Nach den Übungen im Treffen und Erkennen von Tönen und Tonfolgen kommt aber erst das Wesentlichste: Das Gehör muß so entwickelt werden, daß musikalische Eindrücke *bewußt* aufgenommen und auch wiedergegeben werden können und daß man auch imstande ist, innerlich voraus zu hören. Es handelt sich hier auch um ein Hineinhören in die reichen Ausdrucksmöglichkeiten der musikalischen Sprache, in Melodie und Harmonie, in Rhythmik, Phrasierung, Agogik und Dynamik, in Motive und ihr Fortspinnen, in Melodieverlauf und musikalische Formen. Dieses Einfühlen und Lebendigwerden muß die Grundlage jeder musikalischen Betätigung sein!

Die *rhythmische Erziehung* geht Hand in Hand mit der Erziehung zum musikalischen Hören. Rhythmus und Klang gehören zusammen. Ein Lehrer muß wissen, wo und wie die rhythmische Erziehung bei Kindern ihren Anfang nehmen soll. Schon bei kleinen Kindern können wir beobachten, daß sie beim Singen oft rhythmische Bewegungen machen und schon ganz frühe besonders an gleichmäßiger Bewegung Freude zeigen. Und wer Kinder beim Singen und Spielen im Freien beobachtet, dem kann nicht entgehen, daß sie mit Vorliebe Spiellieder ausführen. Für sie ist Rhythmus und Melodie eins. Da hat die rhythmische Erziehung einzusetzen. Mit Zählen, diesem verstandesmäßigen, rechnerischen und unrhythmischen Ding kommen wir allerdings nicht weit. Das Zählen, das rechnerische Vergleichen der Notendauer, läßt ein wirklich rhythmisches Gefühl, ein wirkliches Auffassen und Erleben des Rhythmus meist gar nicht aufkommen.

[1]) Vergl. die Beiträge desselben Verfassers im März- u. Aprilheft d. Js.

Es müssen rhythmische Impulse durch den Körper strömen. Es wird auch für einen Seminaristen nicht ohne Wert sein, wenn er selbst rhythmische Motive auf die einfachste Weise durch Gehen, Schreiten, Hüpfen und Springen, durch Klatschen, Klopfen, Taktieren usw., aber auch durch das selbständige Spielen und Improvisieren etwa auf Schlaginstrumenten wie Tamburin, Triangel, Xylophon u. a. zu erleben und darzustellen sucht, und sich so in lebendigster Weise mit allen rhythmischen und melodischen Ausdrucksmöglichkeiten auseinander setzt und das Zweckdienlichste für seinen späteren Unterricht selbst erkennen lernt.

In der *Musiktheorie* muß das Schwergewicht von der Harmonielehre auf die Melodielehre verlegt werden, die für das Singen wichtiger ist. In der Harmonie- und Formenlehre sollte statt durch unlebendiges Betrachten von Schemata, die wirklichen Werken durch Abstraktion entnommen sind, mehr auf die lebendigen Formungsvorgänge geachtet werden. Eine selbst erarbeitete *Melodielehre* aus einem intensiven Beschäftigen mit dem Kinderliede und dem Volksliede werden die ersten Musikerkenntnisse bringen und werden den Weg erst öffnen in die weiten und großen Gebiete vertiefter Musikbetrachtung. Zuerst muß es aber zu einem Umgehen mit den einfachen und einfachsten Formen musikalischen Geschehens kommen.

Die Theorie ist eigentlich gar kein Lehrsystem von theoretischen Einsichten, sondern eine Sammlung von Erlebnissen aus der musikalischen Praxis. Nur eine falsch verstandene Theorie brachte es fertig, daß z. B. bei der Stimmführung Oktav- und Quintenparallelen verboten sind, weil sie angeblich „schlecht" klingen, während sie in der Praxis immer wieder angewendet werden. Und was soll ein Seminarist bezifferte Bässe ausschreiben, mühsam „ausrechnen", bevor er sich eine einfache Liedmelodie vorstellen kann, auch etwa eine zweite Stimme innerlich vorauszuhören oder eine kleine Begleitstimme oder Gegenstimme zu schreiben vermag. Die Zusammenhänge zwischen Melodie und Harmonie sind gewiß noch keinem aufgegangen, wenn er einen bezifferten Baß „schülerhaft" ausgesetzt und einige Regeln gelernt hat.

Wir verfallen so oft in den Fehler, nur Kenntnisse zu vermitteln, statt die Fähigkeiten zu entwickeln. Was auf einem Notenblatt steht, können schließlich alle sehen, vielleicht auch auf einem Instrument zum Erklingen bringen, aber wesentlich wäre, das zu hören und zu sehen, was in und hinter den Noten verborgen ist, Einblick in das „Innere" eines Werkes und in die Gesetzlichkeit der Musik zu gewinnen. Theorie soll so sein, daß sie uns den Weg zum Inhalte eines Musikstückes frei macht. Eine so betriebene allgemeine Musiklehre, Melodie- und Harmonielehre und Erziehung zum musikalischen Hören, diese Formenlehre und stilistischen Betrachtungen werden dem angehenden Lehrer auch nach und nach ein einigermaßen gründliches Erkennen künstlerischer Werte ermöglichen.

Der Unterricht in *Musikgeschichte* muß zu einer musikalischen Stillehre und zu einer Musikkulturkunde werden. Vielleicht gelingt es, in kleineren Arbeitsgemeinschaften einigen Fragen, etwa über die Entwicklung der Musik, über Formprobleme und ästhetische Probleme, über die Beziehung zwischen Wort und Ton, über Tonmalerei oder Programm-Musik, näher zu treten und selbständige Arbeiten zur Diskussion zu stellen.

Über den Wert *schöpferischer Arbeit* im Gesangunterricht und über die Möglichkeiten ist im Aufsatz über „Ausbau und Vertiefung unseres Schulgesangunterrichtes" berichtet worden. Wir haben dort schon darauf hingewiesen, daß keine Forderung der neuen Musikerziehung so mißverstanden und bekämpft wurde. Wir müssen hier auf das dort Gesagte verweisen. Wenn die Lehrer aber Kinder zu eigenem musikalischen Erfinden und Gestalten anregen und sie in ihrer Arbeit leiten und führen wollen, so müssen sie vorerst selbst imstande sein, eine angefangene Melodie zu ergänzen, weiter zu führen, melodisch und rhythmisch zu verändern und neue zu erfinden. Dann wird der Lehrer ein „bildender" Mensch, nicht nur ein „gebildeter". Wir sind alle ganz einseitig zum Reproduzieren erzogen worden. Diesem selbsttätigen Umgang mit Musik wird mancher Lehramtskandidat ein Gefühl für organisches Wachsen und Formen, wertvolle Einblicke und ein Verständnis für musikalisch Werdendes und Gewordenes verdanken, zu Nutz und Segen für die Arbeit an sich selbst und für diejenige mit den Kindern.

2. Nach dieser ersten Forderung, wonach der angehende Lehrer in erster Linie selbst ein singender Mensch werden und in ein lebendiges Verhältnis zur Musik kommen soll, mit dem Liedstoff der verschiedenen Schulstufen vertraut, mit einer gründlichen Gehörbildung, Stimmbildung, Sprecherziehung und rhythmischen Erziehung und mit einer auch auf die besondere praktische Arbeit in der Schule vorbereitenden theoretischen Bildung das Seminar verlassen soll, kommen wir zur zweiten Hauptforderung. Sie besteht darin, daß sich der Lehramtskandidat auch mit den *allgemeinen Fragen der Musikerziehung* auseinandersetzen soll.

Er muss vor allem die *Bedeutung einer guten musikalischen Erziehung*, das heißt den großen Wert der künstlerischen, Gemüt und Charakter bildenden Unterrichtsfächer erkennen. Es kann sich nicht darum handeln, nur einem neuen Bildungsstoff zu seinem Rechte zu verhelfen, im tiefsten Sinne will die Musikerziehung am Menschen selber arbeiten, Einfluß gewinnen auf Geist, Gemüt und Charakter, auf die schöpferischen, seelischen und ethischen Kräfte. Sie wendet sich doch an das Tiefste und Heiligste im Menschen, an seine Seele. Darum wendet sie sich auch immer wieder an das Volkslied, weil in ihm die Grundkräfte des Volkes tief verwurzelt sind. Es sollte wenigstens versucht werden, die Seminaristen so zu fördern, daß sie das Seminar als Menschen verlassen, denen Musik ein Lebensinhalt ist, als Menschen, die sich von ihr in Freud und Leid begleiten lassen, als Menschen, die auch andern zu dieser Freude verhelfen können. In Zeiten der Oberflächlichkeit und Gedankenlosigkeit ist das besonders wichtig.

Wenn sich zur eigenen Liebe zur Musik dieses Verständnis für das Harmonische in der Gesamterziehung gesellt, so wird der Lehrer freudig den Weg suchen, wie er auch die Kinder zur Musik hinführen kann. Wir brauchen nicht nur sattelfeste Klavier-, Geigen- und Orgelspieler, sondern Persönlichkeiten und Pädagogen, die Liebe und Sinn für das Künstlerische zu wecken vermögen, die den Unterricht zu einem Miterleben gestalten können, die in glücklicher Weise das Vokale mit dem Instrumentalen vereinigen können zu fröhlichem, beglückendem Singen und Spielen. Er muß wissen, daß es etwas anderes ist, wie er selbst musiziert und wie das Kind es tut, muß das Kind in seinem Musizieren verstehen lernen und wissen, wie er mit ihm zu musizieren hat und wie die musikalischen Anlagen geweckt, gepflegt und entwickelt werden können. Hier muß er sich mit Forschergeist betätigen. Das alles heißt nicht, das sei immer wieder ausdrücklich betont, Verzicht auf das Wissen im engern Sinne. Alles Wissen ist Kraft. Aber es darf nicht nur ein stoffliches Wissen der Dinge, ein „Schulwissen" sein, sondern muß ein lebendiges Wissen *um* die Dinge und ein Hineinleben in diese Fragen sein.

Beschäftigung mit der *Geschichte der Musikerziehung* und derjenigen *der Schulmusik*, mit den *Methoden* und den pädagogischen und psychologischen Problemen der Musikpädagogik, besonders auch mit dem *Schrifttum* der musikalischen Erneuerungsbewegung, werden das ihre beitragen. Eingehende Kenntnis der Methoden und des systematischen Aufbaues durch alle Stufen hindurch ist eine selbstverständliche Forderung. Sie zu vermitteln, ist Aufgabe des Seminarmusiklehrers. Regelmäßige Unterrichtsbesuche und Unterrichtsversuche werden die Erkenntnisse vertiefen und mit eigenen Beobachtungen bereichern. So müssen sowohl der Musiklehrer am Seminar als auch der Lehrer in der Schule nicht nur Musiker, sondern in erster Linie Pädagogen sein, im Künstlerischen pädagogisch und im Methodischen künstlerisch wirken können.

Es könnte hier noch die Frage aufgeworfen werden, ob denn alle Lehrer musikalisch vorgebildet werden sollen. Wenn es auch wünschbar wäre, daß jeder Lehrer in seiner Klasse den Musikunterricht erteilen könnte, so ist es andererseits doch auch empfehlenswert, die Aufgabe einem musikbegeisterten Kollegen

zu übertragen. Die Erfahrung zeigt, daß das sehr wohl durchführbar und hundertmal besser ist, als wenn freudloser und zielloser Unterricht den Weg zur Musik eher verbaut. Auf keinen Fall aber dürfen die Methoden von Klasse zu Klasse verschieden sein. In kleineren Verhältnissen ist aber gar keine andere Lösung möglich, als daß jeder Lehrer befähigt ist, den Unterricht zu übernehmen. Aus diesem Grunde wird man daran festhalten, daß möglichst jeder Seminarist an der musikalischen Ausbildung teilnimmt. Ausnahmen müssen ganz selten bleiben. Das bedingt, daß bei den *Aufnahmeprüfungen* in das Seminar unbedingt auch eine *Prüfung in Musik* vermehrte Bedeutung erhält.

3. Ein besonderes Kapitel soll unserer Stellung zum *Instrumentalunterricht* im Seminar gewidmet sein.

Aus dem bisher Gesagten geht wohl klar hervor, daß im Mittelpunkt der musikalischen Erziehung der angehenden Lehrer nicht mehr das Instrument stehen kann. An seine Stelle ist ein Instrument getreten, das zugleich auch das Instrument des Kindes ist, nämlich die menschliche Stimme. Sie ist das natürlichste Instrument, auf dem sich auch mehr abspielt, als auf jedem andern: Treffen, Rhythmus, Sprache, Tonschönheit, Beseelung. Die „technischen" Schwierigkeiten, die zu überwinden sind, um auf diesem Instrument zu „spielen", sind denkbar gering und verbauen nicht erst lange den Weg, um zu wirklicher, lebendiger Musik zu kommen. So steht das Lied mit seinem ganzen Bildungswert im Vordergrund.

Im allgemeinen ist der Seminarist während der kurzen Zeit von vier Jahren von den verschiedensten Seiten her stark in Anspruch genommen, so daß es ihm oft an Zeit und auch an Kraft und Energie fehlt, gründliche und ausgiebige instrumentale Übungen durchzuführen. Auch der Unterricht mit ganzen Gruppen kann nicht einer gründlichen, systematischen Ausbildung des Einzelnen dienen. Es muß wohl auch zugegeben werden, daß die Ergebnisse des Instrumentalunterrichtes an den Seminarien in sehr vielen, wohl den meisten Fällen, in keinem richtigen Verhältnis stehen zur aufgewendeten Mühe und Zeit.

Diese Tatsachen werden immer mehr zur Einsicht führen, daß der Instrumentalunterricht am Seminar seine Aufgabe nicht darin erblicken kann, in erster Linie die technische Beherrschung eines Instrumentes zu fördern. Das Hauptgewicht wird doch viel mehr auf einen Instrumentalunterricht gelegt werden müssen im Sinne einer vertieften musikalischen Erziehung, der Mittel ist zur allgemeinen musikalischen Weiterbildung. Wenn wir auf diesen Weg hinweisen, so meinen wir damit durchaus nicht, daß der bisherige Unterricht einem dilettantischen Instrumentalspiel Platz machen müsse, einem schöngeistigen Dilettantentum, das der Schule und der Musik gleich gefährlich werden könnte. Aber die Auswahl des Musiziergutes und die Arbeitsweise müssen sich mehr danach einstellen, den Schüler allgemein musikalisch zu fördern. Es braucht deswegen in keiner Weise davon abgegangen zu werden, diese Aufgaben technisch einwandfrei zu lösen. Wesentlich ist und bleibt, daß der Seminarist gleichzeitig zum aktiven Musikhören erzogen wird, daß er auch zum seelischen Gehalt dessen, was er spielt, vorzudringen vermag. Nur dann hat das Instrumentalspiel für die praktische Betätigung einen Wert. Vom Liede aus ergeben sich natürliche Anknüpfungspunkte zum Eingehen auf einfache Formen der Instrumentalmusik. Die Ergebnisse der Liedbetrachtung sind bei geeigneten Instrumentalstücken weiter zu verfolgen. Der Instrumentalunterricht vermag auch zugleich eine lebendige Melodielehre, Formen- und Stilkunde und auch Musikgeschichtliches zu vermitteln.

Es ließen sich Wege finden, den Instrumentalunterricht auch dann, wenn Gruppen von technisch verschieden vorgebildeten Schülern zusammen arbeiten, fruchtbar zu gestalten. Die Gruppen von *Klavierspielern* hätten z. B. gemeinsame Aufgaben zu lösen wie etwa: Menuette aus verschiedenen Epochen der Musikgeschichte zu spielen und Stilbetrachtungen anzuschließen; Bach'sche Musik oder Musik um Bach als Mittelpunkt der Arbeit am Instrument, am Studium der Formen und den Problemen der Interpretation zu nehmen oder etwa der reichhaltigen Literatur über das Musizieren von Instrumenten mit Singstimmen nachzugehen usw. Diese gemeinsamen Arbeiten, an deren Lösung jeder nach seinen Kräften und Fähigkeiten sich beteiligen würde, dürften doch sehr anregend sein und werden von Einzelnen aktive Arbeit verlangen.

Auf dem Gebiete des *Violinunterrichtes* steht nicht so viel originale, leichte und doch hochwertige Musik zur Verfügung, besonders nicht für das Zusammenspiel. Doch steht auch hier von Jahr zu Jahr mehr zweckentsprechende Literatur zur Verfügung und damit dürften die verschiedenen, zweifelhaften Bearbeitungen „berühmter klassischer Stücke" aus dem Unterricht verschwinden.

Zu all dem kommt noch hinzu, daß das Instrument heute im Musikunterricht nicht mehr zum Einüben von Liedern benützt wird (benützt werden sollte!), sondern eine selbständige Aufgabe erhalten hat. Es musiziert auf seine Art gleichberechtigt mit der Singstimme zusammen. Neben der Verwendung als Begleitinstrument will es vor allem selbst Träger einer Melodie sein, indem es selbständige Gegenmelodien zur Singstimme übernimmt. Dabei bekommen natürlich die *Melodieinstrumente* vermehrte Bedeutung. So sehr das Klavier ganz enorme Vorteile hat, weil sich auf ihm mehr oder weniger gut alle Gebiete der Musik darstellen lassen, so muß der Instrumentalunterricht am Seminar doch auf diese Tatsache Rücksicht nehmen. Wir denken da neben der Violine besonders an die verhältnismäßig leicht erlernbare *Blockflöte*. Besonders die für das Instrumentalspiel weniger Begabten werden dieses Instrument bald schätzen lernen, da es bei geringer technischer Überwindung schneller zum eigentlichen Musizieren führt. Durch Einbeziehung der Schulblockflöten und namentlich auch der selbstgebauten Bambusflöten wird der Lehrer in der Schule zudem die Möglichkeit zu instrumentalem Zusammenspiel haben, das die Freude an Musik wesentlich fördert und stärkt (auch bei musikalisch weniger Begabten!) und wird seinen Unterricht in feiner Weise bereichern können. Nebenbei hilft er mit zur Verbreitung und Pflege eines wirklich wertvollen Volksinstrumentes.

So steht das Instrumentalspiel im Dienste einer allgemeinen Musikerziehung und wird das Studium auch dann nicht unfruchtbar gewesen sein, wenn auch der Lehrer, wie es ja in so vielen Fällen geschieht, sein Instrument nach der Seminarzeit beiseite läßt, um es kaum wieder einmal hervorzunehmen.

4. Musik könnte an einem Seminar zu einem gewissen Mittelpunkt oder Sammelpunkt werden, könnte das ganze Gemeinschaftsleben durchdringen und ihm ein bestimmtes Gepräge geben. Daß Musik *gemeinschaftsbildende Kraft* hat, wurde namentlich auf Singwochen schon hundertfach in schönster Weise erlebt. Durch sie wird die natürliche Gemeinschaft zu einer geistigen geadelt. Das Singen im Chor versinnbildlicht schon rein äußerlich gemeinsame Arbeit und gemeinsames Streben. Da stehen Menschen zusammen, um sich selbstlos einem Ganzen unterzuordnen, ihm zu dienen und gemeinsam dieses Ganze erstehen zu lassen. Es wäre nicht nur als schöner Brauch anzusehen und zu bewerten, wenn sich die gesamte Schülerschaft eines Seminars mit den Lehrern und ihren Angehörigen jede Woche einmal zusammenfinden würde zu einem großen Chor, nicht im Sinne eines Gesangvereins, nicht zur Vorbereitung auf ein Konzert, sondern um zu musizieren aus Freude am gemeinsamen Singen und Spielen. Einzelne Klassen, kleinere und größere Kammermusikgruppen, einzelne Lehrer und Schüler würden den Abend auch von sich aus bereichern und andern mit Vorträgen und Einführungen in das Verstehen der Werke Freude bereiten. Diese gemeinsam verbrachten Musikabende würden nicht nur eine wertvolle Ergänzung, Vertiefung und Bereicherung der gesamten musikalischen Erziehung bedeuten, sondern ohne Zweifel das Gemeinschaftsgefühl pflegen und stärken. Ernste gemeinsame Arbeit und gemeinsame frohe Erlebnisse würden das Band zwischen den einzelnen Schülern und Schulklassen einerseits und der Lehrerschaft andererseits enger knüpfen.

5. Eine neuorientierte musikalische Ausbildung im Seminar wird aber nicht nur von Einfluß auf den Schulgesang sein, sondern auch auf das Musizieren im *Volk*.

Der Wert einer eigentlichen *Hausmusikpflege* für die Musikkultur ist unbestritten. Was ein Lehrer, der Freude hat am

Musizieren und für Musik begeistern kann, in der Schule mit den Kindern singt und spielt, werden die Schüler mitnehmen in die Familien hinein. Dort wird es weiter leben und aufblühen. Diese verantwortliche Musikerziehung, die die ganze Jugend und damit auch — an die Zukunft gedacht — das ganze Volk erfassen kann, liegt in den Händen der Lehrer. Es ist also entscheidend für die Zukunft, was diese Lehrer an volkserzieherischer Arbeit als musikalische Erzieher und Berater nicht nur der Schüler, sondern des ganzen Volkes leisten.

Die Lehrer haben aber oft auch außerhalb der Schule, in den *Chören des Dorfes* und in ihren Veranstaltungen einen starken Einfluß auf das musikalische Niveau und auf die ganze Volkskultur. Und für Schule und Volk ist doch nur beste Kunst gerade gut genug. Hier ist Gelegenheit, den Sinn für Qualität zu wecken und die Geschmacksbildung zu fördern. Wer gutem, schönem und edlem Empfinden durch wahre Kunstpflege Raum gibt, wird seinem Volke und der Volkskultur einen guten Dienst leisten. Die Chöre könnten, wenn im richtigen Sinne geleitet, mithelfen, die Volksseele gesunden zu lassen.

Zu unserer musikalischen Kultur gehören nicht nur die großen Chor-, Orchester- und Solistenkonzerte, sondern auch das Leben der Chorvereine an kleineren Orten. Es stellt oft die einzige Grundlage des Musiklebens dar. Von den Vereinen kann eine tiefe Wirkung ausgehen auf die Volksbildung. Nicht nur sind ihre Konzerte der Mittelpunkt der Musikpflege, die Programme derselben sind verantwortlich für die Einstellung weiter Kreise zur Musik.

Wie beim Schulgesang, so hängt auch beim *Chorgesang* fast alles davon ab, wie es um das Wollen und Können des Leiters steht. Er muß begeistern und führen können. Und dieser Leiter ist in außerordentlich vielen Fällen der Lehrer. Das Wohl und Wehe einer sehr großen Zahl von Chorvereinen und damit oft das ganze musikalische Leben eines Ortes hängt von der musikalischen Erziehung des Lehrers ab. Wir freuen uns darüber. Man mag über diese außerberufliche Betätigung des Lehrers denken, wie man will, eins wird man zugeben müssen: Wir singen in der Schule nicht nur für die Schule, sondern fürs Leben. Hier ist für den Lehrer eine selten schöne Gelegenheit und eine unschätzbare Möglichkeit, das, was er an musikerzieherischer Arbeit in der Schule geleistet und gepflanzt hat, weiter auszubauen und ins Volk zu tragen, mit den Schülern auch nach der Schulzeit noch in lebendigem Kontakt zu bleiben, Verbindung zu haben mit den Eltern und dem Volke im allgemeinen, mit einem Stück seiner Tätigkeit wirklich im Volk drin zu stehen. Daß sich der Lehrer in seiner öffentlichen Wirksamkeit als Dirigent auch der öffentlichen Kritik aussetzt, ist für ihn und selbst für die Schule nur von gutem.

Wenn wir uns aber unter den Lehrerdirigenten auf dem Lande umsehen, so müssen wir immer wieder feststellen, daß viele ihrer Aufgabe nicht gewachsen sind. Es fehlt an der musikalischen Vorbildung für diese Betätigung, an äußern Fertigkeiten, an Gehör- und namentlich an Geschmacksbildung. Zugegeben: in vielen Fällen ist diesen Chorleitern kein Vorwurf zu machen, sie sehen ihre ungenügende Leistung oft ein, sind aber aus den Verhältnissen heraus gezwungen, die Leitung eines Chores zu übernehmen. An unsern Seminarien ist man sich oft nicht genug bewußt, daß sich den Lehrern später in vielen Fällen ein so wichtiger, volkserzieherischer Wirkungskreis auftut.

Man wird deshalb nicht darum herumkommen, dafür besorgt zu sein, daß die Lehrer auch mit dem Rüstzeug ausgestattet sind, das sie zur Förderung des volkstümlichen Chorwesens zum Segen des gesamten musikalischen Lebens eines Ortes befähigt. Eine Beeinflussung im Geiste der Singbewegung wird viel dazu beitragen. Jeder Seminarist sollte einmal eine (vielleicht auch vom Seminar aus organisierte) Singwoche besucht haben.

Einst hatte die Volksmusik ihre starken Wurzeln im Musizieren in den Lehrerfamilien und in ihren Schulen, und von hier aus fand sie auch den Weg ins Volk hinaus. Der Lehrerstand war der Hüter der musikalischen Volkskunst und auch der geeignetste Vermittler zwischen volkstümlicher und sogenannter „höherer" Musik. Er ist es, der in starkem Maße die Kluft zwischen Kunst und Volk überbrücken kann. Das allein würde schon zur Forderung berechtigen, daß Musik in der Lehrerbildung einen wichtigen Platz einnehmen soll. Die dort gewonnenen Anregungen werden in Schule, Haus und Volksgemeinschaft sich segensreich auswirken.

Auch eine *Verbindung zwischen Chorverein und Schulmusik* kann unter Umständen von hoher Bedeutung sein. Wir erwähnen nur, daß die Kinder dadurch erleben, wie die Schularbeit auch Arbeit fürs Leben bedeutet.

Der Einführung in das Studium von Chören, die eine Menge von Gelegenheiten schafft, von der Aussprache und Tonbildung bis zur stilgerechten Wiedergabe der sorgfältig und mit musikalischem Geschmack ausgewählten Werke alles Gelernte praktisch anzuwenden und sich auch tatsächlich anzueignen statt nur anzulernen, muß (nicht nur mit Rücksicht auf die Schulchöre) bei der Lehrerausbildung mehr Aufmerksamkeit geschenkt werden. Der Unterricht wäre ja viel interessanter und anregender, wenn die Seminaristen selbst regelmäßig den Schulchor leiten würden. Das würde auch den Musiklehrer manchen Einblick tun lassen in das, was aus seiner musikalischen Erziehung geworden ist. Was könnte er alles an praktischen Ratschlägen übermitteln! Wenn dadurch auch keine fertigen Dirigenten herangebildet werden, so doch solche Chorleiter, die Anleitungen und Anregungen mit hinaus nehmen, die ihnen ermöglichen, die Anlagen in der Praxis zu entfalten, zu entwickeln und zu vervollkommnen. Erfahrung und Weiterstudium werden ihnen dann ermöglichen, auch zu künstlerischer Auffassung und zur Fähigkeit, Ausführende und Zuhörer zu erziehen, mitzureissen und zu packen, zu gelangen.

Mit dem Lehrer steht und fällt die Erneuerung der Schulmusik und die Erneuerung des musikalischen Lebens im Volke. Hermann Kretzschmar sagt: „Das Schicksal der Musik entscheidet sich in der Schule." Der Kulturzustand eines Volkes kann nicht danach beurteilt werden, inwieweit einzelne Menschen sich z. B. musikalische Bildung angeeignet haben, es ist für die musikalische Kultur ausschlaggebend, auf welcher Basis sie ruht, ob große, breite Volkskreise sie tragen.

Kleine Beiträge

Zur Gründung der Universität Bern im Jahre 1834

Die Berner Universität blickt zwar auf eine vierhundertjährige ununterbrochene Tradition zurück. Mit gleichem Recht könnte man daher von einer Vierhundertjahrfeier sprechen. Die sogenannte Gründung des Jahres 1834 war nichts anderes als eine Reorganisation der bisher unter dem Namen *Akademie* bestandenen Hohen Schule, die als Theologen-Bildungsanstalt eine Schöpfung der Reformation, – in ihrem wesentlichen Aufbau als wissenschaftliche Lehranstalt mit vier Fakultäten eine Schöpfung der Restaurationszeit ist. In Hinsicht auf Lehrplan und Lehrkräfte brauchte die im Jahre 1805 gegründete bernische Akademie, ohne eigentlich Hochschule nach deutschem Muster zu sein, den Vergleich mit keiner wissenschaftlichen Anstalt der Schweiz und selbst nicht mit den Universitäten des Auslandes zu scheuen.

Es wird vielfach der Meinung Ausdruck verliehen, daß im amusischen, kriegerischen Bern Gelehrsamkeit und wissenschaftliches Leben wenig geschätzt und ihre Pflege eine Errungenschaft des 19. Jahrhunderts sei. Vieles ließe sich dagegen einwenden. Gerade im 18. Jahrhundert erlebte Bern eine Blüte geistiger Regsamkeit, welche, den lauten Selbstruhm verschmähend, im Stillen Bedeutendes wirkte. Wem die Reihe