

**Zeitschrift:** Bericht über die Verhandlungen der Zürcherischen Schulsynode  
**Herausgeber:** Zürcherische Schulsynode  
**Band:** 31-32 (1864-65)

**Artikel:** Beilage VI : Bericht der Musikkommission der Schulsynode über den Gesangsdirektorenkurs in Zürich, 24. April bis 7. Mail 1865  
**Autor:** Heim, Ignaz  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-744331>

### **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:** 29.01.2026

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

Bericht der Musikkommission der Schulsynode  
über den  
Gesangdirektorenkurs in Zürich,  
24. April bis 7. Mai 1865.

Die Musikkommission der zürcher'schen Schulsynode hat schon seit mehreren Jahren über die Zustände unsers Volksgesanges manigfache und gründliche Berathungen gepflogen und die Mittel und Wege erörtert, wie am wirksamsten verschiedenen Uebelständen zu begegnen und wie am nachhaltigsten allenthalben ein weiteres Fortschreiten auf diesen Gebieten anzubahnen sei. Es wurde keineswegs verkannt, welch' ein reger Gesanges-eifer in allen Bezirken herrsche, wie Erfreuliches manchen Ortes in Schule und Verein geleistet werde und wie in Bezug auf Zahl und Tüchtigkeit der Männer- und gemischten Chöre der Kanton Zürich für die ganze Schweiz als rühmliches Beispiel voranleuchte.

Wir verdanken diese Liebe und Begeisterung für den Gesang unstreitig dem Schöpfer und Begründer des volksthümlichen Chorgesanges, „unserm Vater Nägeli“. Dieser feurig begeisterte Apostel der Tonkunst hat aus reichem Geiste und warmem Herzen mit vollen Händen den Samen ausgestreut und seine Saat hat sich allenthalben fruchtbar und segenbringend entfaltet. Dieser Schöpfung ein ferneres Gedeihen zu wahren und eine möglichste Weiterbildung und Veredlung zu sichern betrachtet die Synodal-kommission als heilige Pflicht, und sie war immer bedacht, dem allgemeinen Chorgesang, als dem vorzüglichsten Volksbildungsmittel in religiöser, politischer und sozialer Beziehung, eine tiefer eingreifende Bedeutung zu verschaffen, und sie glaubt mit der bereits verwirklichten Idee von Gesangsdirektorenkursen eine neue, zu den schönsten Erwartungen berechtigende Periode des schweizerischen Gesanglebens begonnen und angebahnt zu haben.

Die bedeutsame Entwicklung und der rasche Fortschritt der Liederkunst und des Chorgesanges seit dem ersten Auftreten Nägeli's bedingte allmählig weitaus vielseitigere und strengere Anforderungen an die Sänger des Volkes und ihre Führer; find auch die Weisen der Väter

uns geblieben, so ist doch die Weise ihres Vortrages eine andere und zwar eine schönere und bessere, eine mehr geistig durchdrungene geworden. Wer erkennt den reformatorischen Einfluß eines Conradin Kreuzer, Carl Maria von Weber, Franz Schubert, Felix Mendelssohn, Robert Schumann und Robert Franz auf das ein- und mehrstimmige Lied nach Form und Inhalt und auf dessen Vortrag? Wer kann sich für die Dauer ihrer Rückwirkung auf Altes und Neues entziehen? Wer fühlt nicht die Veränderung der Grundbedingungen bei Wiedergabe von Kompositionen der Jetztzeit gegenüber der Ausführung von Choraliedern aus der Periode eines Egli, Nägeli, Zelter und Reichardt? An die Stelle des hauptsächlich auf volle Klangwirkung berechneten Massenchors ist je länger desto mehr das individualisirte Lied getreten und mit diesem kam das unabwiesbare Bedürfnis einer sorgfältigern Stimmbildung und feinem Modulation des Tons, die Nothwendigkeit einer ästhetisch wohlbedachten Dynamik und einer schönen und edlen Deklamation. Was nun, hierdurch veranlaßt, von dem schlichten Volksänger nicht allein in der Arena des eidgenössischen Wettkampfes, sondern bei allen Aufführungen mit vollem Rechte verlangt wird, ist ebendasselbe, was den vollendeten Gesangskünstler bedingt. Es gibt nur eine Gesangkunst und für alle Lieder und für alle Sänger gelten die gleichen Grundbedingungen und Gesetze. Die Unterscheidung des Kunst- und Volksgesanges beruht nicht in seinem Inhalt und der Art der Wiedergabe, sondern nur in den größeren oder geringeren technischen Schwierigkeiten, in der Natürlichkeit oder in dem Reichthum, ja Ueberfluß der harmonischen Kombinationen, in der homophonen oder polyphonen Stimmführung.

Ob diese Neugestaltung des Volksgesanges für uns erwünscht, ob sie heilsam und von guten Folgen sei, wurde schon vielfach angezweifelt und bekämpft; allein sie kam natur- und sachgemäß als Folge der Weiterbildung der Dicht- und Tonkunst überhaupt, als Konsequenz gründlicher musikalischer Studien und vollberechtigter Läuterung des ästhetischen Gefühls; „sie kam und siegte!“ Ihrem veredelnden Einflusse beugen sich wohlwollend oder widerstrebend Lehrer und Vereine, und wird ihre volle Bedeutung richtig erkannt und erfaßt, so gewährt sie in That und Wahrheit unsern Chor-, Quartett- und Einzelgesängen jene hohe Ausdrucksfähigkeit, jene mächtige Sprache des Geistes und Herzens, die mit unwiderstehlicher Allgewalt jeden Menschen erfaßt und durchschauert und den Gesang zur „herrlichsten Gabe Gottes“ erhebt.

Bei der Erörterung der Frage, wie weit namentlich ländliche Vereine einem derartigen Verlangen der Kunst entsprechen können und dürfen, wurde gestützt auf vielfache Erfahrungen und Beobachtungen erkannt und festgestellt, daß überall hierzu die Elemente vorhanden sind und sie nur

der rechten Anregung und Belebung bedürfen, um öfters selbst unerwartete und überraschende Erfolge zu erzielen. Jeder überhaupt brauchbare Sänger besitzt instinktiv oder selbstbewußt den Sinn für Modulation des Tons, das Gefühl für einen richtigen Ausdruck und das Streben nach einer guten und charakteristischen Aussprache. Wird er prinzipiell belehrt und geleitet, so gelangt er bald zur Erkenntniß ächter und wahrer Tonschönheit und selbst die durch den harten Dialekt bedingten und verursachten Querstände für einen hübschen Tonstrahl verschwinden allmählig. Einfach, klar und leichtfaßlich sind alle Grundgesetze der Gesangeskunst und sie, nach fest und sicher erlernter Vokalisation, sinn- und sachgemäß zu verwenden, bietet jedes gute Lied eine würdige Gelegenheit. Je frühzeitiger, systematischer und andauernder die Hauptmomente erkannt und berücksichtigt werden, desto rascher und nachhaltiger sind deren Erfolge, und für besonders hervorragende und erfolgreiche Thätigkeit in diesen Beziehungen könnten wir verschiedene zürcherische Lehrer und Vereine als rühmenswerthe Belege und Beispiele bezeichnen. Allein nicht nur in den Singgesellschaften soll in gedachtem Sinne und Geiste der Gesang gelehrt und gepflegt werden; in der Schule schon ist hiesür der Grund zu legen; denn Stimme, Ohr und Herz des Kindes sind dafür geeignet und dazu empfänglich und sein Nachahmungstrieb zeigt sich weitaus regsammer und bildsamer als bei Erwachsenen. Daß, und wie dieses geschehen müsse, allen Gesanglehrern und Direktoren warm und überzeugend vorzuführen, ist lange schon Sorge und Anliegen der Synodalkommission. Jene Zeit des Gesanglebens ist Gottlob vorüber, wo die kräftigste Lunge die erste Rolle spielte und jeder poetische Gedanke und jede musikalische Schönheit zu Tode gebrüllt wurde. Vorüber ist auch die Zeit, wo ein Piano oder Forte die einzigen Hülfsmittel des Vortrages bildeten. Es waren dies nur äußere Zuthaten und genügten wohl für einzelne Lieder, um sie zu freundlicher Wirkung zu bringen; allein die Tonwerke, wie sie die letzten Jahrzehnte zu Tausenden für alle Zweige des Chorgesanges geschaffen, ja selbst die einfachsten Volkslieder in ihrem reichen, öfters überaus feinen und zarten Stimmungswechsel, verlangen gebieterisch ein weiter eindringendes Studium, eine freie, geistige Wiedergabe, um den gerechten Anforderungen zu genügen.

Eine derartige Auffassung und Behandlung ist noch vielen Ortes geradezu eine Unmöglichkeit, und zwar durch den Mangel der Tonbildung und durch die Unkunde einer innigen Verbindung und Beseelung von Wort und Ton von Seite der Sänger, und diese Grundfehler sind nur zu verbannen, wenn man die Satzungen der Sologefanglehre für das musikalische Vereinsleben fruchtbar zu machen strebt. Daß dieses so selten geschieht, liegt in den unzulänglichen Kenntnissen

der Gesangkunst und Direktionskunde bei den Lehrern und gar Viele wirken in Schule und Verein, die der dort gebotenen Aufgaben nur dürstig Herren und Meister geworden sind.

Die musikalische Bildung der Lehrer stammt aus den Seminarien, wo so viele Felder des Wissens eine außerordentliche Thätigkeit beanspruchen, daß die Tonkunst nicht selten eine Stiefmütterliche Behandlung erdulden muß. Ist nicht zuvor eine solide musikalische Vorschule da gewesen, so kann auch der trefflichste Unterricht nur das Nothdürftigste feststellen, zumal wenn die Pflege des Einzelgesanges unmöglich ist und die gemeinsamen Tonbildungsübungen durch Eintritt der Mutation und deren Folgen gefährdet werden. Zum vollständigen Erfassen und Beherrschen der Kunst, was einzig und allein zur Wiederlehre und zur Direktion befähigt und berechtigt, bleibt die Frist allzukurz bemessen, und die Mehrzahl solcher Kunstjünger, die nicht ernstlich sich später weiterzubilden streben, werden eher schädlich als fördernd in das Gesangleben des Volkes eingreifen.

Von diesen Anschauungen ausgehend wurden die Fragen:

Sind die Lehrer für den Gesangsunterricht genugsam befähigt?

Erkennen die Vereinsleiter die hohe Bedeutung der Forderungen der Kunst an ihre Thätigkeit?

im Allgemeinen mehr verneinend als bejahend beantwortet. Folgerichtig reibte sich dieser Antwort der Wunsch an, jene Mittel und Wege zu schaffen, die ihr Wissen und Können in dieser Beziehung heben und fördern, und mehr noch das Verlangen, sie zu selbstständigen und gründlichen Studien anzuregen. — Durch schriftliche Lehre werden diese Zwecke nicht erreicht; es bedarf des lebendigen Wortes, der theoretischen Erklärung und praktischen Uebung, des Versuchs und Erkennens in eigenen Vorträgen; die Erklärung der Tonformen und ihrer Faktoren, die Vorführung bedeutender Kunstleistungen jeder Art ist nothwendig und daran geknüpfte Besprechungen, sowie ästhetisch-kritische Erläuterungen des Selbstversuchten und des Gehörten.

Der Synodalkommission war in dem kantonalen Turnkurse ein zwar etwas weit entferntes Vorbild gegeben, das praktischen Erfolg bewährt hatte und sie betrat ohne Zaudern und Bedenken einen analogen Weg. Der Reinerlös unserer Volksliederbücher gewährte finanzielle Hülfsmittel und wir glaubten, nachdem wir längst schon Dichter und Tonsetzer wohl bedacht und verschiedene humane Zwecke reichlich unterstützt hatten, denselben in der That nicht besser verwenden zu können, als wenn wir den zürcherischen Lehrern Gelegenheit böten, Alles das sich anzueignen, was den eigenen musikalischen Bedürfnissen und den gebieterischen Anforderungen der Schule und des Vereinslebens am meisten entspricht und Noth thut. Eine Anfrage an die Kapitel bot uns eine größere Zahl gesangeseifriger

und lernbegieriger Lehrer als zulässig erschien, die Erziehungsbehörden gaben ihre Zustimmung und wir beschloffen und vollzogen die Abhaltung eines Gesang- und Direktionskurses in Zürich, um nach sorgsam geprüftem Lehrplane alle betreffenden Gebiete der Tonkunst theoretisch und praktisch durcharbeiten. Die Schulkapitel wählten aus den Anmeldungen für den Gesangsdirektorenkurs je in einem Bezirke vier Sänger, die nach ihrer Stimmlage und Befähigung ein brauchbares Quartett von zwei Tenören und zwei Bässen bilden sollten, was aber leider nicht allenthalben zutraf. Zürich stellte zu diesem Kontingente ein Oktett und zwei Reservisten; es war somit ein stattlicher Chor von fünfzig Männern versammelt, die als Sänger, Gesanglehret und Direktoren theilweise schon oft, vielfach und lange funktioniert und sich bewährt hatten. Herr Direktor Baumgartner wurde für allgemeine Musik- und Harmonielehre und der Berichterstatter für Gesang- und Direktionsunterricht berufen. Wir beide strebten nach bestem Wissen die uns gestellten Aufgaben zu erfüllen und wo die kurze Frist von 14 Tagen nicht zu vollständiger Lösung ausreichte, wurden die Pfade bezeichnet, auf welchen bei gutem Willen das Angedeutete gründlich zu erlernen und weiter fortzubilden wäre.

Herr Direktor Baumgartner wählte als Leitfaden seines Unterrichts die Harmonielehre von Richter, welche in ihren Lehrsätzen Gelegenheit bietet, das Erlernte weiter zu verfolgen.

Mit der Lehre von den Intervallen wurde begonnen, die Tonentfernungen der Dur- und Mollskalen bestimmt, ihre konsonirende oder dissonirende Natur erklärt, die nähern Bezeichnungen bei chromatischen Veränderungen festgestellt und die Umkehrungsverhältnisse derselben an Beispielen aus dem Synodalliederbuche gezeigt und durch Frage und Antwort von allen Theilnehmern praktisch geübt. Es stellte sich allerdings dabei der große Uebelstand heraus, daß ein Theil, besonders der ältern Lehrer, weder mit den Tonleitern, namentlich mit jenen der Molltonarten, noch mit der Intervallenlehre so vertraut war, um den folgenden sich daraus entwickelnden Lehrsätzen mit raschem Verständniß nachkommen zu können.

Es folgten hierauf die harten und weichen Dreiflänge, die Erklärung der verschiedenen Bewegungen der Stimmen und die einfachsten Regeln des vierstimmigen Satzes, mit praktischen Uebungen der Einzelnen, sowie der Kapitele-Quartette. Dann kam die Lehre von der Umkehrung der Dreiflänge; Bildung der Kadenzen; allgemeine Erläuterung der Vierflänge (Septimenakkorde); Hauptseptimenakkord (Dominantakkord), seine Umkehrungen und Transponirungen in verschiedene Tonarten; Nebenseptimen- und verminderte Septimenakkorde, ihre Vorbereitungen und Ausnahmen, die freie Behandlung der Septimenakkorde und deren Verbindungen mit den Akkorden anderer Tonstufen; Trugkadenzen, alterirte (chromatische)

Akkorde; die Modulation, zufällige Akkordbildungen, harmoniefremde Töne, Vorhalte, liegende Stimmen, durchgehende Akkorde und Töne, Wechselnoten, Orgelpunkt auf Oktave und Quinte des Grundtons. — Nachdem dieses Material der Harmonielehre gründlich durchgearbeitet war, folgte die praktische Anwendung der gewonnenen Kenntnisse durch Analyse von Musterkompositionen aus dem Synodalliederbuche. Bestimmung der Akkorde in offener Rundfrage nach ihrer Stellung und Ordnung auf der Tonleiter, die Melodielage, Verdopplung oder Auslassung einzelner Akkordintervalle, Prüfung der Stimmführung. Modulation, Begriff der Mehrdeutigkeit der Intervalle und Akkorde. — Das Resultat der vorgenommenen analytischen Untersuchungen war im Ganzen befriedigend; bei den jüngern Lehrern erfolgten die Antworten rascher, bei den ältern langsamer, oft auch gar nicht.

Es wurde an einer größern Zahl von Chören, z. B. „Christenglaube“, „eine feste Burg“, „wie herrlich strahlt der Morgenstern“, „Schwertlied“, „Lützow's Jagd“, „Morgengebet“ u. s. w., alle musikalischen Schönheiten und Eigenthümlichkeiten erklärt und es ist unzweifelhaft, daß durch solche gründliche harmonisch-ästhetische Vergliederungen und Untersuchungen für die geistige Auffassung und richtige Ausführung ein tief gehendes Resultat zu Tage gefördert wird.

Herr Direktor Baumgartner spricht in seinem Berichte an die Synodalkommission die feste Ueberzeugung aus, es seien die Wiederholungen solcher Direktoren- und Gesangbildungskurse im Interesse der höhern Entwicklung des Gesangwesens dringend geboten und es sei dieselbe verpflichtet, gestützt auf den den Erfolg des ersten Versuches, den Erziehungsbehörden die Wünschbarkeit und Dringlichkeit solcher Schulen warm an's Herz zu legen.

Ungefähr 50 Stunden wurden dem theoretischen und praktischen Gesangunterricht in allen seinen vielgestaltigen Formen, Arten und Beziehungen zugewiesen und gewidmet. Es ist kaum gedenkbar, von den bunten und interessanten Erlebnissen hierbei in wenigen kräftigen Zügen und kühnen Strichen ein anschauliches Bild zu geben und dem Berichtserstatter fällt es schwer, der Sylla langweiliger und trockener Stoffbenennung zu entgehen und nicht in die Charybdis weitschweifiger Plauderei zu verfallen. Allein ein Umriss der ganzen Lehre wurde, auf ihren dringenden Wunsch, unserer Sängerschaft zugesagt und Synode und Erziehungsrath brachten wiederholt das Versprechen in Erinnerung. Hier ist nun versucht, dasselbe zu lösen und Referent wünscht und hofft, es möchten seine Ideen nicht spur- und erfolglos verhallen, sondern wohl geprüft und beherzigt werden, um dadurch anregend und fördernd auf unsern Volksgesang in

Schule und Leben einzuwirken. Vielleicht auch dienen sie, nah oder fern, zur Bildung zukünftiger Direktorenkurse, indem sie das Nützliche und Fördernde und das Hemmende und Störende des ganzen Lehrplans in dieser überhaupt zum erstenmale aufgestellten und durchgeführten Organisation darlegen.

Das durchgearbeitete Material war groß, reich und wichtig, die daraus erspriessenden Arbeiten und Aufgaben anstrengend, aber lohnend, mühevoll und doch erquickend; sie nahmen die volle geistige Kraft unausgesetzt in Anspruch, denn Alle mußten sich daran selbstthätig durch Frage und Antwort, durch Vortrag und Rezension, durch Referat und Diskussion lebhaft betheiligen. Sie wären dessenungeachtet eine Lust und Freude gewesen, hätte nicht der böse Geist schonungsloser Kritik von allen Seiten jedem Fehlerchen auf das Schärffste aufgelauert. Unsere Kandidaten, sonst gewohnt das Szepter der Alleinherrschaft zu führen, mußten erst lernen, sich dem Tadel Anderer zu unterziehen, und wie allbekannt besitzen alle Sänger, also auch die Lehrer, ein äußerst sensibles Nervensystem gegen Zweifel und Bedenken an ihre musikalische Tüchtigkeit oder Unfehlbarkeit.

Beim Beginn des Gesangunterrichts zeigte sich ganz unerwartet und sehr überraschend, daß die Lehrer von der Grundbedingung jedes guten Gesanges keine klare Vorstellung besitzen und daß ihnen die einfachen Begriffe von *Tonanschlag* und *Tonbildung* in Theorie und Praxis vollständig neu und unbekannt entgegentraten. Es ist kaum begreiflich, warum dieses Alpha und Omega der Gesangkunst in den gesetzlich eingeführten Lehrbüchern und darum auch wohl in Seminar und Schule bisher geradezu ignoriert wurde. Ihr Berichterstatter fühlte sich durch solche Wahrnehmung um so mehr verpflichtet, diesen Lebenselementen schönen Singens die sorgfältigste Erklärung und Uebung angedeihen und sie wiederholt durch die Theilnehmer selbst vornehmen zu lassen, zumal er ihre Nothwendigkeit und außerordentliche Nützlichkeit in hundertfachen Erfahrungen und Beobachtungen erprobt hatte. Richtiger Tonanschlag, feste Tonbildung einzig und allein befähigen die Sänger, den *Tonstrahl* bei allen Vokalen und in jeder Modulation und Klangschattirung gleichmäßig stark oder schwach, an- und abschwellend, hell oder dunkel, frei und offen oder gedeckt ausströmen zu lassen; nur durch sie wird Sicherheit zur Beherrschung der Stimmorgane und damit die Ausglei chung der Stimmregister, die Egalität aller Tonlagen erobert. Die drei Hauptmomente der Tonbildung — *Beginn*, *Ausschall* und *Abschluß* — wurden zuerst erläutert, vorgesungen und, so gut und schlecht es eben gehen mußte, von Mann für Mann nachgeahmt. Der Hauptfehler, der allseitig hervortrat, war ein hastiges, rauhes und stoßweises Auspressen des Athems, welches stets die Reinheit des Anschlags trübte und das ruhige Festhalten und dynamische

Beherrschen der Intonationen unmöglich machte. Die Ueberfüllung der Lungen mit Luft ist Schuld daran und erst nachdem die Gesetze des Athmens erkannt waren und als gezeigt worden, wie selbst der größte und stärkste Ton mit einem Minimum von Athem erzeugt werden könne, verbesserten sich diese Experimente und Viele gelangten bald dahin, den Tonstrahl beliebig, ohne störenden Beiton oder Mitgeräusch zu entwickeln; für die Anwendung im Gesange war er aber dadurch noch keineswegs gesichert, denn gerade diese Uebungen verlangen zu ihrer Fixirung oft und vielmalige Vornahme in manigfaltiger Art und Weise.

Wir erörtern hier aus dem Grunde speziell und ausführlich diese Lehrsätze, weil in dem Mangel der Erkenntniß edler Tonbildung von Seite der Lehrer die Hauptquelle der Fehler und Gebrechen zu suchen ist, welche dem schweizerischen Volksgesang noch ankleben. Es ist ein Vergnügen, zu konstatiren, daß Jeder in unserm Kurse dieses einsah, namentlich als die Schattenseiten des Einzeln-, Quartett- und Chorgesanges kritisch und ästhetisch diskutiert wurden. — Einer glücklich organisirten Natur mag da und dort manchmal ein Liedchen recht hübsch glücken; man verdankt es aber mehr dem Zufall oder einer gehobenen Stimmung. Wer hingegen ein guter, zuverlässiger Sänger, selbst nur für den Chor zu werden strebt, der muß diese Fundamentalbedingungen in einzelnen gehaltenen Tönen und in kurzen und langen Tonreihen erst langsam, dann nach und nach bewegter in allen Stärkegraden so oft und lang üben, bis Athem und Stimme der Willenskraft natur- und kunstgemäß gehorchen. Nur durch solche Tonübungen wird der Vortrag eines Liedes gesichert und beherrscht und Kraft und Umfang, Rundung und Fülle, Weichheit und Beweglichkeit der Stimme erlangt; nur durch sie wird Herz und Ohr für wahre Tonschönheit erschlossen und sie allein bilden für jeden Gefühlsausdruck das charakteristische Klanggepräge und die unendlichen Modulationen und Nuancirungen, deren die Stimme fähig und welchen wir bei guten Sängern immer begegnen. Die Menschenstimme ist das herrlichste Tonwerkzeug, denn sie ist das Echo der Stimme Gottes! Sie sollte nicht werth genug sein, um in besondern Uebungsstunden sorgsam gepflegt und veredelt zu werden? Welch' eine Blasphemie! Welch' eine Thorheit! Welch' ein Wahnsinn! Für technische Studien an andern Musikorganen wird oft nutzlos viel Zeit, Mühe und Geld verschleudert und diese sind doch nicht selten sinn- und geistlose Spielereien und Erfindungen der Menschen und wie tief steht selbst gute Instrumentalmusik an Bedeutung für Volksbildung zurück gegenüber der Majestät und Würde der Vokalmusik.

Von diesen Prinzipien ausgehend und auf die Fels- und Grundstücke ächter Tonbildung bauend wurde nun bei unserm Kurse weitere Umschau

in dem Wesen der Lieberkunst gehalten; hierüber können wir kürzer berichten und brauchen nur flüchtig aufzuzählen, was gelehrt und gelernt, gesungen und errungen wurde.

Erklärung der Organe für Sprache, Stimme und Ton. — Eintheilung, Charakter und Tonlagen der Knaben-, Mädchen-, Männer- und Frauenstimmen. Sopran, Mezzosopran, Alt, Contraalt, Tenor, Bariton, Bass. Begründung der Stimmregister; ihre Verwendung, Verbindung und Ausgleichung. Brust-, Falsch- und Kopftöne.

Haltung des Körpers beim Gesange. Funktionen der Brust, des Kehlkopfes und der Stimmritzen. Stellungen und Bewegungen des Mundes. Lage, Senken und Heben der Zunge; Agilitätsübungen der Zungenspitze. Die Wölbung der Zungenbasse, ihre Aufbauschung in der hintern Mundhöhle verursacht die widrigen Gutturallaute unserer Natursänger und verschuldet die schwierige Besetzung der dialektischen Härten bei schriftdeutscher Aussprache. Angewöhnung tieferer, etwas concaver Zungenlage mit Berührung der Zungenspitze an der untern Zahnreihe bringt Wort und Ton mehr in den Vordermund, wodurch diese garstigen Uebel nach und nach verschwinden.

Die Verwendung des Athems als mächtigster Hebel für Sprache, Wort und Ton mußte ausführlich abgehandelt werden. Das kurze, halbe, volle und große Athmen für den getragenen Ton wurde besonders in's Auge gefaßt und das ruhige Ausfließen der gleichsam in Tonwellen umwandelten Luft eingeübt, im Gegensatz zu dem landesüblichen Ausstoßen, Auspressen und Ausdrücken des Athems.

Durch die Gesangsvereine wird in dieser Hinsicht noch immer unglaublich gesündigt, die Totaleffekte der Vorträge abgeschwächt und jedes Kennerohr schwer beleidigt; die zehn Gebote des richtigen Athmens seien darum hier auf's Neue publizirt:

1. Schöpfe niemals Athem zwischen den Sylben eines Wortes
2. Trenne die Wörter nicht, die unbedingt zusammengehören
3. Verbinde deren so viele, als Rhythmus und Melodie gestatten, vorausgesetzt, daß keine sprachlichen Ruhepunkte eintreten.
4. Hole bei jeder Pause und nach jeder Fermate Athem, um der Lunge frische Luft und der Kehle neue Elastizität zu verschaffen.
5. Vor großen und wichtigen Ruhepunkten, vor lange gehaltenen Noten und vor jeder Kadenz wird selbst auf Kosten der Sprache ein kurzer Athem gestattet, der wohl geübt, eine kaum wahrnehmbare Tonlücke verschuldet.
6. Schöpfe nie Athem auf dem Taktstrich, damit der rhythmische Accent des Niedertaktes nicht verspätet eintrete, und entziehe eher der Auftaktnote etwas an Zeitdauer.

7. Athme stets vor den leichten Tacttheilen, besonders wenn sie höhere Noten im Gefolge haben.
8. Halte den Athem bei Beginn des Tonschlags, soweit es zur Vibration der Stimmbänder nicht absolut erforderlich, möglichst zurück und lasse ihn nur nach und nach ebenmäßig ausströmen.
9. Vermeide beim Abschluß der Töne jedes lächerliche und abgeschmackte Abklappen und Abdrücken des Athemrestes.
10. Schöpfe selbst nach den bedeutendsten Anstrengungen der Stimmorgane den Athem geräuschlos durch Heben und Ausdehnen der Brust und gleichzeitiges Einziehen der Bauch- und Unterleibsmuskeln und vermeide dabei alles Schnappen, Schnauben, Stöhnen, Seufzen und Schluchzen.

**Rhythmik des Gesanges.** Tonfall der Sprache bei Gesang und Deklamation. Natürliche Accentuationen bei einfachen und zusammengesetzten Tactordnungen; ihr Vernachlässigen und Zerreißen bringt matte, schwerfällige und holprichte Bewegung. Verstärkte Accente: >, <, ^, sf, rsf; ihr Mißverständniß in falschen oder übertriebenen Betonungen. Freiheit des Rhythmus in Bezug auf Zeitfolge; es gilt in ihm die Regungen der Seele, die Bewegungen des Geistes zu offenbaren! Das Tempo; seine Beschleunigungen und Rückhalte; dessen allgemeine Verschleppungswuth in der Kirche und in der Gesellschaft.

**Vokalisation.** Die Erlangung des Wohlklangs aller Vokale begründet vorzugsweise das musikalische Element der Sprache beim Gesange. Seine Erzeugung, Bildung und Uebung. Einfluß auf wesentlich geänderte Mundstellung, wodurch der richtige Anprall des Tonstrahls an der Basis der obern Zahnreihe sehr leicht gehemmt oder verschoben, seine Emission fast unmöglich wird und unvermeidlich Nasen-, Kehl-, Zahn-, Hals- und Gaumentöne entstehen müssen, je nach dem Brechungswinkel der Schallwellen. Gellende, dumpfe, gepreßte, hohle, gemeine, thierische Töne. Schwankende, unreine, allzuhohe oder allzutiefe Intonationen. Sinken, Steigen, Umschnappen und Ueberschlagen des Tons. Behandlung der Diphthongen und der Konsonanten. — Verknüpfung von Vokal und Konsonant. Uebung der Lippen-, Zungen-, Zahn-, Zisch- und Hauchkonsonante, mit spezieller Erklärung der dabei thätigen Faktoren; Rautelen gegen ihren schädlichen Einfluß auf Tonschönheit. — Rhythmische Sprechübungen ohne Melodie, d. h. auf einem Tone; fein dynamisirte Melodieübung ohne Worte. Das Tragen des Tones auf einer Sylbe. Bindungen mehrerer Töne auf einem Worte. Portament, Legato, Staccato und Marcato. Auffassung der Vorhalte und Durchgangstöne. Vorschlag; Doppelschlag; Mordent. Melismatische Tonreihen und Verzierungen. —

Treffübungen gleich- und verschiedenartiger Intervalle. Solfeggien. Skalaübungen mit romanischer Notenbenennung. Arpeggien in harten und weichen Tonarten. Verunglückte Versuche an der melodischen und harmonischen Molltonleiter; hiefür ist der Toninn noch sehr schwach ausgeprägt und Abneigung und Furcht vor diesen schlimmen Feinden war so groß, daß selbst die besten Schützen den Schlotter bekamen und tüchtig nebenhinausschoßen oder gar davon liefen. Die Fortschreitungen in kurzen Reihen halber Töne mißglücken ebenfalls, sowohl einzeln als massenweise versucht und die chromatischen Tonleitern vollenden den allgemeinen Schiffbruch „der reinen Intonation“. Schlußfolgerungen aus diesem Bilde für Schule und Verein sind naheliegend, und sie seien auf's Beste der Beherzigung unserer Freunde empfohlen!

**Dynamik**; deren Zeichen und ihre innere und äußere Bedeutung. Vernachlässigung oder Uebertreibung. Ebenmaß der einzelnen Theile sind die Grundbedingung jeder Schönheit.

**Aesthetik des Gesanges**. Die menschliche Stimme ist längst erkannt und gepriesen als das lebendige sympathetische Organ der Seele und schon Aristoteles lehrte bei der Untersuchung der Stimmwerkzeuge, „das Herz habe an dem Ton den besten und größten Antheil“. Alles, was sich im Innern regt, Sehnsucht, Liebe, Freude, Lust und Schmerz, kurz jedes menschliche Gefühl, das offenbart sich in ihrem Klang und Ton. Im Gesang, der innigsten Verbindung und gegenseitigen Durchdringung und Ergänzung von Wort und Ton, von Geist und Herz, von Verstand und Gefühl, da erhöht und erschwingt sich, wahrhaft unerschöpflich, ihre Ausdrucksfähigkeit zu wunderbarer Zaubergewalt; darum ist und bleibt der Gesang, das Lied die höchste Poesie unsers Lebens von der Wiege bis zum Grabe und sind wir dessen Meister geworden, so leben wir noch in ihm — nach dem Tode fort. — Um ein Lied in diesem Sinne vorzutragen, genügen die technischen Studien nun und nimmermehr:

Der Marmorblock, der ist gebrochen und behauen,

Allein — noch ist kein Götterbild in ihm zu schauen!

Gesang ist die Poesie des Tons und die Poesie der Sprache. Alle Kenntniß und Uebung bleibt unfruchtbar, wenn man nicht lernt, Sprache und Ton mit Geist und Herz in Einklang zu bringen; denn der Gesang ist nicht nur die Summe sprachlicher und musikalischer Erkenntniß, sondern zugleich die Summe der ganzen Intelligenz des Menschen. Auch im Gesangunterricht für solch' eine höhere Auffassung hilft alles Sagen und Klagen, alles Vorzeigen und Vorgeigen nichts, wenn nicht die Kraft erweckt wird, das Empfangene und Empfundene lebendig wiederzugeben. Wollt ihr den Gesang zu einem richtigen, verständigen, schönen und ausdrucksvollen gestalten oder, mit einem Worte gesagt, zu einem

ästhetischen erheben, so studirt das betreffende Kunstwerk in allen seinen Formen, lebt euch hinein mit voller Hingebung und warmer Begeisterung, alsdann beherrscht wohl den Athem, laßt rein, frei und offen den Tonstrahl sich entfalten, spricht klar und deutlich mit im Geiste wohl durchdachter, im Gemüthe tief gefühlter Deklamation und wahrhaft hinreißend und unwiderstehlich werden und müssen eure Einzel- und Chorgesänge erschallen!

Das sind — Alles mit Allem — „die Geheimnisse der Sologesangkunst“, die nun fruchtbar für unsern Volksgesang werden sollten! Zu diesem Behufe und mit diesen Grundsätzen erfasset den Gesang und erlernt ihn erst selbst recht gründlich und dann lehrt ihn also, frisch und frank in allen Wirkungskreisen; denn „ein Schulmeister muß gut singen können, sonst schau' ich nicht an!“ so sprach einst Martin Luther und wahrlich er hat Recht! Mißkennet und unterschäzdet nicht das mächtigste Attribut eures Berufes und ergreift feck und kühn die Aufgaben, welche die Gegenwart und noch weit mehr eine nahe Zukunft euch in dieser Sphäre zuweist; ihr könnt und werdet sie erfüllen zu erhöhter Gesittung und zu edlerer Kultur des Volkslebens.

Zu solchen Lehren mögen Manche spöttisch lächeln, die Nasen rümpfen oder bedenklieh die Köpfe schütteln; aber dennoch „muß es Frühling werden“ in der Entwicklung des Volksgesanges; ein Netz von Frauen-, Männer- und gemischten Chören von hoher künstlerischer Tüchtigkeit wird sich über alle Ortschaften ausbreiten, die immer Trefflicheres bei Bezirks- und Kantonalfesten zu Tage fördern und diese Hoffnungen und Wünsche sind keine musikalischen Phantasien, keine schwärmerischen Neuerungen, keine trügerischen Traumgebilde, keine glänzenden Ideale, die unerreichbar bei den Sternen des Himmels hängen; sie entstammen den Herzen treubewährter Freunde der Kunst, des Volksgesanges und des Vaterlandes und ihre Ideen werden Propaganda machen bei Allen, die immer „zum Ganzen, zum Höchsten streben“ und dann wird der Ausbau, die Vollen dung des großen Domes erreicht, dessen Plan und Grundriß Nägeli gezeichnet und zum schwersten Theil auch geschaffen hat.

Zu den Gesangbildungsübungen und ihrer methodischen Vornahme wurden besonders hiefür ausgewählte und autographirte Studien von Concone, Lablache, Garcia, Sieber und Mehrlich verwendet, die systematisch in vielerlei Modifikationen benutzt sich zu den beabsichtigten Zwecken als sehr geeignet erwiesen.

Für den Sologesang hatte die Synodalkommission eine ansehnliche Viederzahl angeschafft, gediegene Kompositionen von Baumgartner, Rüfen,

Abt, Gumbert, Voss, Lortzing, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Franz, Martini, Mozart, Beethoven u. v. A., sowie Volkslieder von Silcher.

Die Vokalisen und Solfeggien wurden gerne geübt, rasch erfaßt und bald überraschend gut reproduziert; sie förderten ganz vortrefflich Sicherheit und Festigkeit der Stimmgebung, Entwicklung und Erziehung des Tons und Ökonomie des Athems. Auf diesem Terrain wurde ein solides Fundament gelegt, das zu einem kühnen Weiterbau berechtigt und wir sprechen mit der Freude über diese Errungenschaft wiederholt und nachdrücklich den Herzenswunsch aus, es möchte zum eigenen Nutzen weiter geführt und zum Gedeihen des allgemeinen Chorgesanges und namentlich aber auch für unsere in dieser Beziehung vernachlässigten Singschulen pädagogisch verwerthet werden.

Der Sologesang scheint von der zürcherischen Lehrerschaft nur spärlich und dürftig gepflegt zu sein, was uns ebenso unerklärlich als unglaublich vorkommt. Wir bedauern diese musikalische Brache deshalb schmerzlich, weil gerade jenes Stodium die musikalisch-poetische Erkenntniß für die Tiefinnerlichkeit unserer Lyrik schlagend und entscheidend fördert, das ästhetische Gefühl bildet und läutert. Es zeigte sich, „als Alle mitgesungen mitgegangen“, d. h. als Alle zum Solo-Vortrag verurtheilt werden sollten, daß Manche zum erstenmale in ihrem Leben „ein Lied mit Klavierbegleitung“ riskirten und mit wahrer Todesangst zum Werke schritten. Einige fürchteten sich vor dem winzigsten Volksliedchen sogar wie vor einem polizeiwidrigen oder staatsgefährlichen Verbrechen; ihnen „gruselte“ darob wie dem Löwen vor einem Mäuselein und sie waren, obgleich ergraute Veteranen voraneilten und muthig auch dieses Bollwerk erstürmten, durchaus zu keinem öffentlichen oder privaten Versuche zu bewegen. Habeant sibi!

Die Leistungen im Einzelnliede erschienen und blieben vorwiegend matt und unerquicklich und nur etwa ein Duzend Kunstjünger brachten liebliche Lieder Spenden, wie sie in dem Garten der Natur nicht anmuthiger zu pflücken sind und ein Hauch sinnigen Geistes und innigen Gefühles duftete aus jedem dieser Blümchen. Will man gründlich einschen, wie nahe auch hier und wie klein der Schritt vom Erhabenen zum Lächerlichen, vom Edlen zum Gemeinen sei, so muß man den Sologesang selbst pflegen. Mit seiner Vornahme dachten wir keineswegs Knall und Fall große Sänger hervorzuzaubern, sondern wir bezweckten nur für ihn einen ersten und ersten Impuls zu geben, die unendlichen Schwierigkeiten zu zeigen, welche seiner Emporhebung zu künstlerischer Bedeutung entgegentreten, und daran zugleich die wichtigsten Gesetze der Gesangstheorie nachdrücklichst zu begründen. Wir verlangen keineswegs von einem Lehrer, daß er gleich einem Virtuosen erzellire oder daß sein Gesang entzückend sei wie Lerchentriller und Nachtigallschlag; denn wir wissen, wie gerade sein Beruf ver-

verbenbringend auf Brust und Kehle influenzirt; doch wir verlangen und erwarten von ihm auf das Bestimmteste, er müsse im Stande sein, ein einfaches Lied „herzig und herzlich“ vorzutragen, wie es einem gebildeten und gefühlvollen Manne gar wohl ansteht, dabei aber auch beurfunden, daß er etwas Rechtes von der Liederkunst verstehe. Eine solche Befähigung ist selbst bei höchst unbedeutenden Stimmmitteln aber nur bei musikalischem Gehör und gutem Willen erreichbar und bringt der Lehrer seinen Singsang nicht auf diese bescheidene Stufe, so kann er zwar dennoch ein ausgezeichnete Meister des Schulsaches sein, dem Gesangswesen aber und Allem, was mit ihm sich gliedert, möge er ferne bleiben, denn sein Einfluß kann nicht befruchtend, sondern nur hemmend und irreleitend einwirken. Wer überträgt einem Blinden die Lehre über Farbe und Malerei, über Gestalt und Plastik? Viele Hunderte jedoch, deren Toninn schlummert oder erstorben, lehren ungescheut aller Orten den Gesang, ohne auch nur die strengen Anforderungen zu ahnen, welche vollberechtigt Kunst und Leben von ihnen erheischen. Hierin Abhülfe anzubahnen, ist wahrlich kein ungebührliches oder exzentrisches Begehren und die Mittel dazu sind naheliegend.

Für den Quartettgesang waren die „neuen Volksgefänge“ bestimmt; jedem Schüler wurde die Partitur eingehändigt und jedem Kapitel das Studium von vier bis fünf Nummern theils von leichter und theils von schwieriger Ausführbarkeit für die Dauer der „musikalischen Saison“ überbunden. — Aus den gleichen Motiven, welche schädlich auf das Einzelnlid einwirkten und den Fortschritt hemmten, mußten auch die Soloquartette organische Gebrechen zeigen. Beim Quartettvortrag entscheidet hauptsächlich die subjektive Gesangsbildung und nicht wie im Chor die Tonmasse, und für seinen Werth fällt dabei jeder Sänger mit dem vollen Gewichte seiner Tüchtigkeit oder Unbrauchbarkeit in die Waagschaale; das kleinste Gebrechen des Einzelnen wird zum Fehler des Ganzen. Unse zwölf Kapitelsquatuor sammt den beiden Ripienisten sind zwar durchaus nicht als kapitale Kunstphänomene anzukünden, allein ein Gesangesseifer gleich dem hier bewiesenen ist kaum jemals da gewesen.

Enthusiastischer als es bei eidgenössischen Preiskämpfen um den ersten Lorbeer geschieht, wetteiferten sie — das waren die besten Gaben — um ein gnädiges Urtheil, um eine bescheidene Prügelzahl; das Spießruthenlaufen durch das ganze Kollegium und Auditorium konnte zwar hin und wieder gehegte Hoffnungen und Erwartungen etwas demüthigen, nimmermehr aber den Muth und die Ausdauer ihres Ringens und Strebens beugen. Wer freute sich nicht an solchem unerschütterlichen Fleiße?

Die Ruhepunkte der Unterrichtsstunden, die Pausen der Mittag- und Abendessen waren mit Erforschung und Ergründung der Quartettmysterien ausgefüllt und Frau Fama, die schelmische, erzählte: Jeder Troubadour

refapitulire im Traume noch seine Parthie und alle verfehlten Einfüge, verkauten Vokale und verschluckten Konsonanten fielen Nachts als furchtbares Alpdrücken auf die Herzen der armen Sünder.

Das Beharren zur Erreichung festgestellter Ziele war nicht vergebens; von Tag zu Tag kam Schöneres und Edleres zum Vorschein; aber auch die an jeden Vortrag geknüpften Rezensionen gewannen sichtlich von Stunde zu Stunde an Grund und Boden. Die nebelhaften Phrasen, die in der ersten Periode manchen Spruch räthselhaft umhüllten, zerrissen und der Lichtstrahl vielseitiger Erkenntniß fiel immer konzentrischer auf die verdächtigen Noten, auf die unlegitimierten Akkorde; man wurde dessen klar bewußt, was man sang und wie und warum man also singen müsse! — Zur Erreichung dieses Standpunktes wirkten die Fortschritte in der Harmonielehre wesentlich mit und Herrn Direktor Baumgartner gebührt somit für deren geistreiche und gründliche Behandlung und Durchführung der beste Dank und zwar nicht nur in Bezug auf das Kennen der Tonformen, sondern auch hinsichtlich des erlangten Könnens.

Der Gesammtchor benutzte als Uebungsstoff das zürcherische Synodalliederbuch. Schon der erste Akkord brachte einen günstigen Eindruck hervor; man fühlte: da sind unsere Pappenheimer zu Hause! Einzelne herausgegriffen zeigten sich natürlicherweise zwar auch hier nicht selten absonderliche Stimmgebungen und Gesangmanieren und hin und wieder Abgeschmacktes und Lächerliches, ja selbst bei unstreitig Tüchtigen war zu erkennen, es fehle für Verwendung der Stimmorgane die solide Methode, das bewußte Prinzip; allein im ansehnlichen Ganzen verschwinden jedoch die auffallendsten Sonderbarkeiten gleich den schrillen Quinten und Oktavverdopplungen in dem vollen Werke einer Orgel. Im Bomblattsingern aus den „neuen Volksgefängen“ erwiesen sich unsere Choristen wohl bewandert und die Aufgaben gelangen nach Wunsch, ausgenommen zwei Versuche mit Liedern in vorherrschender Molltonart. Gewandtheit, die äußere Technik eines Gesanges „a vista“ zu überwinden, ist doppelt lobenswerth, wenn man gleichzeitig befähigt ist, den inneren Ansprüchen gerecht zu werden; die Notensfertigkeit an und für sich ist beim Singen nur das mechanische Beförderungsmittel und sehr leicht und nicht selten tödtet die virtuose Notenfresserei die Musik, wie der Buchstabe den Geist. Die Note verhält sich zu Ton, Musik und Gesang analog wie der Buchstabe zu Wort, Sprache und Poesie; also auch hier gelte das regste Streben der höhern Kunst, ihrer Innerlichkeit und nicht ihrer sinnlichen Erscheinung und deren mechanischen Wiedergabe.

Zahlreiche Chöre wurden gesungen; die Mehrzahl war gut und im Laufe der vierzehntägigen Uebungen reussirte ihre harmonische Verschmelzung

und Abrundung wider Erwarten. Das Ensemble, die Hauptbedingung eines ausgezeichneten Chorbvortrages, wäre sonder Zweifel in höherem Grade erzielt worden, hätte man sich im Repertoire mehr beschränkt. Man berücksichtigte dabei aber überwiegend die praktischen Interessen der Direktioneskunst und wechselte darum die Leitung fast bei jeder Nummer, was natürlich die Herausbildung der feinen und zarten Tönefarben, die nur durch sorgsame und beharrliche Arbeit zu erwerben sind, etwas hemmte. Ueberdies waren die Chorübungen das Finale des Abendunterrichtes; nach fast siebenstündiger Tagesloß und Arbeit, die Vorarbeiten nicht gezählt, nach heißen Dampf- und Schweißbädern, abwechselnd mit eisig-kalten Douchen, da war begreiflicherweise, trotz allem Enthusiasmus, Geist und Körper erschöpft. Man sehnte sich nach einem Ruhestündchen und nach — einer Portion Materialismus, um für die idealen Genüsse auf's Neue empfänglich zu sein, welche die Kunstproduktionen aller gemischten und Männergesangvereine der Stadt und Umgebung unserm Kurse bereitwillig und verdankenswerth allabendlich abwechselnd von 8—11 Uhr boten. Diese „Mustervorträge“ wirkten bildend auf den Kunstgeschmack, wie überhaupt das Anhören guter Musik die Befähigung für den Gesang außerordentlich fördert. Diese Gesangproduktionen jeglicher Art und Gattung durften nicht oberflächlich angehört werden, sondern verlangten ebenfalls eine gründliche Verfolgung, da auch sie für die Tonlehre in den Kreis kritischer Besprechungen gezogen wurden, wobei selbst die reizendsten Damen „Haare lassen mußten“.

Welche Regsamkeit den Kurs befeelte, das zeigte der „Tag des Herrn“. Man hatte für denselben von oben herab Ferien angesetzt, allein man sündigte gegen dieses Gebot und zugleich gegen die Heiligung des Sabbath; man vergaß die altgewohnte Vorfängerei beim Gottesdienste, die pflichtschuldige Anhörung der Predigt und exerzirte den ganzen Vormittag hindurch die profanen Paradeschritte des Sologesanges. Nachmittags wurde nach Horgen gedampft, woselbst der Männerchor, bekanntlich nicht der letzte in Israel, uns mit seinen „Preisliedern“ und mit vielen andern „Volks- gesängen“ regalierte, die in der folgenden Besprechung „nicht minder preiswürdig“ erklärt wurden.

Die Verhandlungen über wichtige Fragen der Kunst dienten als willkommene Episoden zur Erholung von den Strapazen der Harmonie- und Gesanglehre. Kein Referat oder Votum unserer Lehrer verlautete, das nicht wohl begründet war; ein jedes gab durch Reichthum und Gediegenheit des Gehaltes und nicht selten durch ausgewählte Form seiner Ein- kleidung rühmliches Zeugniß von der tüchtigen allgemeinen Bildung der zürcherischen Lehrerschaft und von dem ernstlichen Ringen nach Erweiterung ihres Kunsthorizontes.

Natur-, Volks- und Kunstgesang, das Chaos der Gesanglehrmittel und Liederfassungen für die Volksschule, der Musikunterricht in dem Seminar und die Nothwendigkeit seiner Weiterpflege und Fortbildung im Leben, die Kunstformen der Volksmusik die Organisation von Singgesellschaften zur gleichmäßigen Pflege aller Gesangsgattungen, die so überaus wichtige Mutation der Stimmwerkzeuge beim Eintritt der Geschlechtsreife von Knaben und Mädchen, deren Nichtberücksichtigung die Stimmen ebenso gründlich verderbt, als wie eine schlechte Gesangsmethode, die Verehrung und Befähigung zur Gesanglehre, die Kunst der Direktion, welche „mehr noch erlebt als erlernt“ sein will, — alle diese Gegenstände wurden gelehrt, nicht selten gründlich und anziehend besprochen und mitunter lebhaft erregt debattirt. Gerne brächten wir daraus einige derbe Holzschnitte oder auch wohlgelungene Lichtbilder; allein wir würden am Ende nicht einen Bericht, sondern ein statliches Buch niederschreiben. Zudem großt bereits die censirende Oberbehörde der Synode „ob der langen Rede“ — und selbst der so freundliche und liebenswürdige Vorsitzende unserer Kommission droht dem Referenten ernstlich: „Deine Uhr ist abgelaufen!“

Also zur Moral der ganzen Geschichte:

Wiederholung und regelmäßige Fortsetzung ähnlicher Gesangbildungs- und Direktorenkurse mit jungen Lehrern ist dringend erforderlich und unvermeidlich. Ihre Anbahnung ist eine Verpflichtung des Staates; denn sie entspringen den unabweislichen Bedürfnissen der Schule und des ganzen Volkes.

Der zürcherische Erziehungsrath hat sich mündlich und schriftlich wohlwollend und zustimmend für diesen ersten Versuch und dessen Organisation ausgesprochen; der „Herr Präsident und seine hochgeachteten Herren Rätthe“ erfreuten mit ihren Besuchen unsere innern Missionenstunden für die himmlische Kunst des Gesanges und wir unterschätzen keineswegs die dadurch gewährte moralische Unterstützung. Mit dieser darf aber ihre Thätigkeit nie und nimmermehr beruhen: Sie sollen und müssen die absolut gebotenen weiteren Schritte entschlossen einleiten und bis zur festen Gestaltung dieser Angelegenheit muthig und entschieden vorwärts drängen.

Hat auch noch kein Phrenologe besonders hervorragende Musikorgane an den Häuptern der hohen Regierung entdeckt und geoffenbart, so ist dennoch gleichwohl anzunehmen, sie prüfen und würdigen die Bedeutung der angestrebten Reformen für die bessere musikalische Bildung des Volkes, zumal die Behörden anderer Kantone hierin rühmlich vorangegangen sind, — Athen also bereits überflügelt wurde. Zu solchen Zielen bewilligt sicherlich der Große Rath die nöthigen Geldmittel mit Freuden.

Das Thema der „Bildung des Volkes für und durch Musik“ wurde, angeregt durch die schweizerische gemeinnützige Gesellschaft in den Jahren 1863 und 64, in allen Gauen lebhaft besprochen und hat eine Unzahl Wünsche hervorgerufen, die sich bis zur Gründung eines eidgenössischen Konservatoriums steigerten.

Die schönen Reden sind verhallt, die glanzvollen Vorschläge versunken und vergessen, wenigstens schweigt bis jetzt die Geschichte von den Thaten, die ihnen gefolgt. Gleichwohl waren jene Impulse keine vergebliche; die Aufmerksamkeit aller Staatslenker wurde auf's Neue hingewiesen auf die civilisatorische Kraft, die völkerbeglückende Macht und die völkereinigende Herrlichkeit der Tonkunst. Wird nur der richtigste und bedeutsamste, der für uns einzig mögliche und ausführbare Hauptpunkt fest in's Auge gefaßt, wir meinen die Veredlung des Volkses, so kann auch der entscheidendste Schritt vorwärts, wohl am besten in vorgeschlagener Weise leicht geschehen und dadurch werden dann, wie wir fest überzeugt sind, die Bestrebungen der „Gemeinnützigen“, wenn gleich in beschränkter Sphäre, mit Erfolg gekrönt.

Wir schließen diese flüchtige und vielfach lückenhafte Skizze des ersten schweizerischen Gesangbildungs- und Direktorenkurses mit dem Wunsche, sie möchte unseren Schülern zur wohlwollenden Erinnerung und fernern Orientirung dienen, sie möchte aber auch die Kraft besitzen, andere Freunde und Lehrer des Gesanges zur Erfassung und Verbreitung der darin niedergelegten Ideen zu beleben, zum Gedeihen der Kunst, zu Ruhm und Ehre des Vaterlandes und seiner volksthümlichen Schöpfungen.

Zürich, 8. – 10. Februar 1866.

Für die Musikkommission der zürcherischen Schulsynode:  
Ignaz Heim.