

# Die geschichtliche Entwicklung der verschiedenen Gesangs-Methoden

Autor(en): **Dobler, J.**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **5 (1898)**

Heft 8

PDF erstellt am: **24.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-527894>

## **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.

# Pädagogische Blätter.

**Vereinigung**

des „Schweiz. Erziehungsfreundes“ und der „Pädagog. Monatschrift“.

**Organ**

des Vereins kath. Lehrer und Schulmänner der Schweiz  
und des oeyerischen kathol. Erziehungsvereins.

Einsiedeln, 15. April 1898.

№ 8.

5. Jahrgang.

**Redaktionskommission:**

Die S. S. Seminardirektoren: F. X. Kunz, Hiltirch, Luzern; S. Baumgartner, Zug; Dr. F. Stöbel, Mattenbach, Schwyz; Hochw. H. Leo Benz, Pfarrer, Berg, Kt. St. Gallen; die Herren Reallehrer Joh. Gschwend, Altstätten, Kt. St. Gallen, und El. Frei, zum Storch in Einsiedeln. — Einsendungen und Inserate sind an letzteren, als den Chef-Redaktor, zu richten.

**Abonnement:**

Erscheint monatlich 2 mal je den 1. u. 15. des Monats und kostet jährlich für Vereinsmitglieder 4 Fr., für Lehramtskandidaten 3 Fr.; für Nichtmitglieder 5 Fr. Bestellungen bei den Verlegern: Gherle & Niederbach, Verlagsbuchhandlung, Einsiedeln. — Inserate werden die 1gepaltene Petitzeile oder deren Raum mit 20 Centimes (25 Pfennige) berechnet.

## Die geschichtliche Entwicklung der verschiedenen Gesangs-Methoden.

Von J. Döbler, Seminar-Musiklehrer, Zug,

(Schluß.)

Das Ziffernsingen wurde zuerst von J. J. Rousseau (1712—1778) in ein System gebracht. Er las seine Denkschrift darüber 1742 der Akademie zu Paris vor und erntete Beifall. Eine Prüfungskommission fand dagegen, daß die Ehre der ersten Erfindung einem Mönche, Souhaitty, gebühre.

Vollkommener ausgebildet wurde diese Methode zu Anfang unseres Jahrhunderts durch Galin-Paris-Chevé\*): in Deutschland ist ihr Wortführer F. Th. Stahl. Das Wesen dieses Lehrweges besteht in folgendem:\*\*) Bezeichnet werden die Töne durch Ziffern, die Pausen durch Nullen; benannt werden die Töne durch ut, re, mi, fa, sol, la, si; am Schlusse jedoch geht man zur Notenschrift über. Die Verlängerung eines Tones wird durch einen Punkt bezeichnet. Übersteigt die Melodie die Oktave nach oben oder unten, so wird dies durch Punkte, die über oder unter die Ziffer gestellt werden, angedeutet. Begonnen werden die

\*) Galin 1785—1821; Chevé 1804—1864.

\*\*\*) Nach Rothe, Vade mecum für Gesanglehrer.

Treffübungen mit der Unterquint 1 2 3 4 5, an die sich die Oberquart 5 6 7 8 anschließt. Bei Stellen, wo die auf- oder absteigende Bewegung der Tonfolge unterbrochen wird, erfolgt auch eine sichtbare Unterbrechung der Zahlenreihe; z. B.

1 2 3 4 5	5 4 3 2 1
1 2 3 4 5	4 3 2 1
1 2 3 4	5 4 3 2 1
1 2 3 4 5	5 4 3 2 1 5 1 <i>u. u.</i>

Um an die zu überspringenden Töne bei größern Intervallen zu erinnern, werden sie durch kleine Ziffern oder Fragezeichen angedeutet; z. B.

1 2 3 4 3 2 3 4 5, oder  
1 ? 3 ? 5 5 4 ? 2 1 u. dgl. m.

Überraschend einfach ist die Takteinteilung behandelt. Es wird nämlich gar kein Takt vorgezeichnet, vielmehr gelten alle alleinstehenden Ziffern, Punkte und Nullen je 1 Taktzeit (Taktteil), und die Betonung wird durch die Taktstriche geregelt; z. B.

1 1 1 | 1 . . | 1 0 0 | 1 . . | . . 1 | 1 0 0 |

Jede Teilung einer Taktzeit in 2 oder 3 Teile wird durch einen wagrechten Strich angezeigt; z. B.

1 2 3 4 | 5 6 7 8 |

Jede weitere Teilung wird so angedeutet: z. B.

1 2 3 4 oder 1 2 3 4 5 6

Soweit es sich um einfache Rhythmen und Tonarten handelt, ist die Methode gewiß zweckmäßig und empfehlenswert. Allein bei weiterm Fortschreiten ist dieselbe mindestens ebenso kompliziert wie die Notenschrift. Einige Schwierigkeiten sollen hier noch kurz erwähnt werden.

Die Cis-dur Tonleiter wird geschrieben und gelesen:

1 2 3 4 5 6 7 1 (8)  
tä rä mä fä schä lä sä tä

Ces-dur dagegen:

1 2 3 4 5 6 7 1 (8)  
tö rö mö fö schö lö sö tö

Die durch Doppelkreuz erhöhten Noten heißen:

tiä, riä, miä etc.

Besondere Schwierigkeiten bereitet das taktmäßige Lesen, wozu eine eigene Tondauer- oder Taktsprache erfunden ist. Dieselbe besteht übersichtlich aus folgendem:

Ta				Ta															
ta		te		ta		te		fi											
ta	fa	te	fe	ta	fa	te	fe	ti	fi										
ta	ra	la	te	re	le	ta	ra	la	te	re	le	ti	ri	li					
ta	sa	fa	na	te	se	fe	ne	ta	sa	fa	na	te	se	te	ne	ti	si	fi	ni

Die Pause wird auf ru gelesen. Bei Verlängerung einer Pause oder eines Tones wird ein entsprechender Vokal angehängt, z. B. ru-u, ta-a.

J. G. C. Stehle (Domchordirektor in St. Gallen) hat die Galin-Paris-Chevè'sche Methode in seinem „kleinen Sänger-Brevier“ auf Noten angewendet. Er läst alle Tonleitern mit den Silben do, re, mi, fa, sol, la, si benennen und singen. Das do kann in jeder Linie und in jedem Zwischenraume stehen; so erhält er durch Transposition (oder Versetzung des Schlüssels) statt 24 Tonleitern nur 1, mit dem Unterschiede, daß diese auf verschiedener Höhe beginnen kann. Die Namen, der (durch Kreuz) erhöhten Töne werden mit i umgelautet; eis, dis, fis, gis und ais heißen daher di, ri, fi, sil, li; für die (durch b) erniedrigten Stufen wird a eingesetzt; statt b, as, ges, es und des sagt man also sa, la (halb), sal, ma, ra. Die Kenntniß der verschiedenen Tonarten wird erspart; sogar Schlüssel und Vorzeichnung sind entbehrlich, wenn das do gegeben ist.

Das Gleiche bringt die zur Zeit in England in den Volksschulen herrschende Tonic-Solfa-Methode, erfunden von Mi Elizabeth Glower aus Norwich, ausgebildet und verbreitet von dem angelikanichen Geistlichen J. Curwen (1816—1880). Die Solmisationsilben bedeuten nicht bestimmte Töne, sondern immer bestimmte Stufen der Tonart. Eine Eigentümlichkeit besteht darin, daß diese Methode die reine (nicht temperierte) Stimmung zur Voraussetzung und den a cappella-Gesang (ohne Begleitung) zum Ziel hat.

Die Gesanglehre des „schweizerischen Sangervaters“ R. Weber, gründet sich ebenfalls auf die Solmisationsmethode. Ihr Eigentümliches besteht in folgendem: Bei den ersten Übungen findet nur eine Notenlinie Verwendung, für die drei Noten auf, über und unter derselben. Bei dem vergrößerten Stimmumfang wird dann je nach Bedürfnis die Zahl der Linien vermehrt, bis endlich ihrer fünf das ganze System ausmachen. — Den gleichen Weg verfolgt „Eneklo A B C nepiskolak Szamara“ von Bartulus Jstvan, in katechetischer Form abgefaßt 1872 in Pest erschienen.

B. Ruhne (Musikdirektor in Zug) geht einen Schritt weiter. Er führt gleich anfangs das ganze Liniensystem vor, geht aber mit der

Erweiterung des Tonumfangs so behutsam, stufenmäßig und streng vorwärts (natürlich mehr noch aus andern Gründen), daß sich jeder Schüler leicht an das Überblicken der fünf Linien gewöhnen kann. Im 1. Heft seiner Gesanglehre ist do überall auf der 1. Linie; im 2. Heft verändert sich die Stellung des Grundtones: wir finden do schließlich auf allen Linien und in sämtlichen Zwischenräumen. (Vergl. im übrigen die Tonic-Solfa-Methode). — Das nämliche Verfahren schlägt B. Rothe (1821—1897 in seinen Gesanglehren ein.

Das „Gesangbuch für Primar- und Sekundarschulen“ von Chr. Schnyder (Musikdirektor in Luzern) setzt noch mehr voraus. Es bringt schon bei der Einführung in die Tonschrift das do auf der 1. Hilfslinie unter dem Notenplan (c) und führt das auf allen Stufen konsequent durch. Bis zum 4. Schuljahr werden nur die Solmisationsfilben verwendet, von da ab (neben diesen) auch die deutschen Benennungen (c, e, g; fis, as zc.) und schließlich nur noch die letztern. Sämtliche Tonarten werden in der absoluten Tonhöhe, d. h. im Violinschlüssel gelehrt; die Solmisations-Skala wird also nicht auf verschiedene Stufen transponiert. Im Anhang des zweiten Heftes ist dem Basschlüssel etwelche Aufmerksamkeit geschenkt.

Um die Schulen in Bezug auf die Tonarten zu entlasten, notieren Töpfer, Piel, P. Jos. Mohr (1834—1892) u. a. alle Lieder in C-, F- und G-dur (a-, d- und e-moll). Natürlich ist der Lehrer oft genötigt, solchen Gesängen durch Transposition die entsprechende Tonhöhe zu geben.

Der allgemeine Standpunkt der heutigen Methode ist kurz folgender: das gesamte Gesangsmaterial scheidet sich in den Elementar- und Liederkursus, welche selbständig neben einander hergehen. Auf der Unterstufe wird nur nach dem Gehör gesungen; auf der Mittelstufe die Übungen und die diesen entsprechenden Liedern nach Noten (oder Ziffern), andere Lieder aber nach dem Gehör; auf der Oberstufe alle Übungen und Lieder nach Noten.

Zum Schlusse seien die ausgezeichneten Werke, die bei der Ausarbeitung dieses geschichtlichen Abrisses manch nützlichen Anhaltspunkt gewährten, dankend erwähnt und bestens empfohlen: P. Anselm Schuberger, Sängerschule St. Gallens (Benziger & Co., N.-G., Einsiedeln; 8, 40 Mk.); das ausgezeichnete Werk ist leider nur noch antiquarisch erhältlich. Heinze, Harmonie- und Musiklehre, II. Teil (Händel, Breslau; 1, 40 Mk.) Rothe, Abriss der Musikgeschichte (Leuckart, Leipzig; 2 Mk.) Rothe, Vade mecum für Gesanglehrer (Görlisch, Breslau; 1, 20 Mk.)