

# Deutsche Gesangschule

## für den Klassenunterricht

nach den Grundsätzen der Tonwortmethode.

Übungen zur Bildung des Gehörs, der  
Stimme und des rhythmischen Gefühls,  
stufenmäßig bearbeitet und geordnet von

Gustav Göze,  
Großherzogl. Musikdirektor.

Ausgabe A für Lehrer.  
Mit methodischen Bemerkungen.



Berlin-Lichterfelde  
Chr. Friedrich Vieweg & Co. m. b. H.

ISBN 978-3-322-98140-0    ISBN 978-3-322-98805-8 (eBook)  
DOI 10.1007/978-3-322-98805-8

Die Übungen sind auch gesondert in zwei Heften erschienen als

**Ausgabe B für Schüler.**

**Erstes Heft: Unter- und Mittelstufe. (Zugleich Ausgabe für Volksschulen)**

**Zweites Heft: Oberstufe.**

Softcover reprint of the hardcover 1st edition 1913

# Vorwort.

Die Zahl der gesangmethodischen Werke ist groß. Wenn der Verfasser noch ein neues hinzufügt, so möchte er dazu beitragen, daß der Wert und die große Bedeutung der Tonwortmethode, deren Benutzung für diese Schule der Erfinder, Herr Carl Eis in Eisleben, freundlichst gestattet hat, in immer weiteren Kreisen der Gesanglehrer erkannt und anerkannt werde.

Bei nur flüchtiger Bekanntschaft mit dem Tonwort legt man es wohl beiseite und betrachtet es als unnötigen Ballast; die Fülle neuer Namen scheint keine Erleichterung, sondern nur Verwirrung zu bringen. Nimmt man sich aber die Mühe, die Tonwortmethode gründlich zu studieren, so wird man zuerst aufhorchen, dann erkennen, daß sie tief durchdacht und in höchstem Sinne musikwissenschaftlich und psychologisch begründet ist, und endlich — bei ihrer Anwendung — aufs freudigste überrascht sein von den oft geradezu wunderbaren Erfolgen. Auch dem Verfasser dieses Buches erging es so. Nach langjähriger Tätigkeit, in der er die wichtigsten methodischen Erscheinungen nicht nur mit Aufmerksamkeit verfolgt, sondern die wertvollsten auch praktisch erprobt hat, ist er schließlich zu der Überzeugung gekommen, daß die Eissche Tonwortmethode, der er anfänglich ablehnend gegenüberstand, nichts weniger bedeutet als die Befreiung des Gesangunterrichts von allem unsicheren und schwankenden Umhertappen, unter dem er bisher zu leiden gehabt hat, und daß bei ihrer Anwendung im Schulunterricht die Arbeit für Lehrer und Schüler zu einer einzigen Freude, ja zum Genusse wird und dem Lehrer die beglückende Gewißheit des sicheren Erfolges gibt.

Um jeglicher Einseitigkeit in der Ausbildung der Schüler nach der Seite der Gehörschulung vorzubeugen, hat der Verfasser den gesamten Übungsstoff in Übungsgruppen stufenmäßig so geordnet, daß in jeder Gruppe neben den Tonalitätsübungen auch Stimmbildungsübungen und rhythmische Übungen stehen. Die ganze Anordnung ist so, daß auch der weniger erfahrene Lehrer mit Leichtigkeit nach dem Buche unterrichten kann.

Möglich ist die Anwendung des Lehrgangs übrigens auch für Gegner des Tonworts, obwohl kein Zweifel darüber bestehen darf, daß das Singen mit Tonworten schneller und sicherer zum bewußten Singen nach Noten führt und nebenbei auch der Stimmbildung ganz wesentliche Dienste leistet.

Endlich sei noch bemerkt, daß die vorliegende Gesangschule neben jedem guten Liederbuche gebraucht werden kann, wenn auch die Anordnung des Liedstoffes nach gleichen Gesichtspunkten natürlich erwünscht ist.

Möchte das Buch dazu helfen, daß einer gesunden, natürlichen Entwicklung des Gesangunterrichts der Weg geebnet werde!

Oldenburg, im März 1913.

G. Göge,  
Großherzogl. Musikdirektor.

# Inhaltsübersicht.

## I. Methodischer und theoretischer Teil.

Seite

### Methodische Einführung.

#### A. Bildung des musikalischen Gehörs.

Erziehung zum bewußten Singen . . . . .	7
1. Die Eiszischen Tonalitätsübungen . . . . .	8
2. Das Eiszische Tonwort . . . . .	10
3. Das Singen nach Noten . . . . .	15

#### B. Stimmbildung . . . . .

#### C. Ausbildung des rhythmischen Gefühls . . . . .

Musikdiktat . . . . .	20
-----------------------	----

#### D. Der Liedgesang.

1. Bedeutung . . . . .	21
2. Einordnung der Lieder in den Übungsplan . . . . .	22
3. Behandlung eines neuen Liedes . . . . .	23
4. Die Wiederholung . . . . .	24
5. Mehrstimmiger Liedgesang. Gesang mit Klavierbegleitung . . . . .	24

#### Von der Tonbildung.

1. Atmung . . . . .	25
2. Stimmefaß und Tonanfaß . . . . .	26
3. Resonanz . . . . .	26
4. Register der Menschenstimme . . . . .	27

#### Von der Lautbildung.

1. Die Bildung der Vokale . . . . .	28
2. Die Bildung der Konsonanten . . . . .	29

Die wichtigsten Regeln für die Behandlung der Laute und für das Atmen beim Singen . . . . .	31
---	----

#### Entwicklung und gesundheitliche Pflege des Stimmorgans. 33

Verteilung des Übungsstoffes für die verschiedenen Schulgattungen . . . . .	35
---	----

Ordnung einer Auswahl von Liedern und Chorälen nach den Übungsgruppen . . . . .	37
---	----

## II. Praktischer Teil.

Tonalitätsübungen. Stimmbildungsübungen.

Rhythmische Übungen.

	Seite		Seite
<b>Tonart D-Dur.</b>		<b>Tonart F-Dur.</b>	
1. Übungsgruppe . . . . .	44	24. Übungsgruppe . . . . .	88
2. " " . . . . .	46	<b>Tonart B-Dur.</b>	
3. " " . . . . .	47	25. Übungsgruppe . . . . .	91
4. " " . . . . .	49	26. " " . . . . .	94
5. " " . . . . .	52	<b>Tonart Es-Dur.</b>	
6. " " . . . . .	54	27. Übungsgruppe . . . . .	97
7. " " . . . . .	56	28. " " . . . . .	99
<b>Tonart G-Dur.</b>		<b>Tonart A-Dur.</b>	
8. Übungsgruppe . . . . .	58	29. Übungsgruppe . . . . .	102
9. " " . . . . .	59	30. " " . . . . .	104
10. " " . . . . .	60	<b>Tonarten F-Dur und D-Moll.</b>	
<b>Tonart D-Dur.</b>		31. Übungsgruppe . . . . .	107
11. Übungsgruppe . . . . .	61	<b>Tonarten B-Dur und G-Moll.</b>	
12. " " . . . . .	63	32. Übungsgruppe . . . . .	113
<b>Tonart G-Dur.</b>		<b>Tonarten Es-Dur und C-Moll.</b>	
13. Übungsgruppe . . . . .	65	33. Übungsgruppe . . . . .	118
14. " " . . . . .	67	<b>Tonarten G-Dur und E-Moll.</b>	
<b>Tonart C-Dur.</b>		34. Übungsgruppe . . . . .	121
15. Übungsgruppe . . . . .	69	<b>Tonarten C-Dur und A-Moll.</b>	
16. " " . . . . .	71	35. Übungsgruppe . . . . .	128
17. " " . . . . .	72	<b>Tonarten D-Dur und H-Moll.</b>	
<b>Tonart F-Dur.</b>		36. Übungsgruppe . . . . .	134
18. Übungsgruppe . . . . .	74	<b>Tonarten A-Dur und Fis-Moll.</b>	
19. " " . . . . .	76	37. Übungsgruppe . . . . .	138
20. " " . . . . .	77	<b>Tonarten E-Dur und Cis-Moll,</b>	
<b>Tonart C-Dur.</b>		<b>As-Dur und F-Moll.</b>	
21. Übungsgruppe . . . . .	79	38. Übungsgruppe . . . . .	141
<b>Tonart G-Dur.</b>		<b>Übersicht über alle Durtonarten.</b>	
22. Übungsgruppe . . . . .	83	39. Übungsgruppe . . . . .	144
<b>Tonart D-Dur.</b>		<b>Übersicht über alle Molltonarten.</b>	
23. Übungsgruppe . . . . .	86	40. Übungsgruppe . . . . .	150

	Seite
Einführung in die Bassnoten . . . . .	155
Zusammenstellung der Notennamen . . . . .	156
Übersichtstafel zum Cigschen Tonwortsystem . . . . .	157

# Methodische Einführung.

## I. Bildung des musikalischen Gehörs.

### Erziehung zum bewußten Singen.

Alle Gesangsmethoden streben dahin, die in den Kindern schlummernden musikalischen Fähigkeiten zu wecken, ihren Toninn zu stärken, ihr Gehör so zu bilden, daß sie zum bewußten Singen nach Noten geführt werden.

Wie in den übrigen Unterrichtsfächern, so soll auch auf dem Gebiete des Gesanges das Kind zu einem denkenden, selbständigen und selbsttätigen Menschen erzogen werden.

Die vorliegende Gesangsschule geht hierbei den Weg, den Carl Eis durch seine Tonwortmethode dem Gesangunterricht gewiesen hat. Es kann an dieser Stelle die Bedeutung und Begründung der Tonwortmethode nicht ausführlich dargestellt werden. Das ist in unübertrefflicher Weise geschehen durch Eis selbst in seinem Buche: „Bausteine zum Schulgesangunterrichte im Sinne der Tonwortmethode“ (Breitkopf und Härtel) und durch Prof. Dr. D. Mesmer in der Schrift: „Die Tonwortmethode von Carl Eis. Ein Versuch ihrer psychologischen Begründung“. (Würzburg, Verlag von R. Vanger Nachf.) Auf diese Bücher sei mit allem Nachdruck hingewiesen. Auch sonst ist über die Tonwortmethode, deren Anhängerzahl beständig wächst, schon viel geschrieben. Hier mögen die folgenden kurzen Bemerkungen genügen.

Carl Eis, der sich durch seine Forschungen auf dem Gebiete der Akustik einen in der ganzen wissenschaftlichen Welt anerkannten Namen erworben hat, wendet den Grundsatz, daß sich die Methode sowohl nach der Natur des Unterrichtsstoffes, als auch nach den psychologischen Gesetzen zu richten habe, mit ungewöhnlichem Scharfsinn auch auf den Gesangunterricht an. Seine Methode, die planmäßig und durch den lückenlosen Aufbau der Übungen zum musikalischen Denken, zum bewußten Singen erzieht, Tonvorstellungen erarbeitet und musikalische Erfahrungen vermittelt, ist musikwissenschaftlich und psychologisch fest begründet. Dementsprechend sind auch die Erfolge, die mit ihrer Hilfe

überall erzielt worden sind, so groß, oft verblüffend, und die Arbeit ist für Lehrer und Schüler so befreiend, ja beglückend, daß wohl alle, die sie auch nur kurze Zeit erprobt haben, begeisterte Anhänger geworden sind.

Das Wesen der Tonwortmethode läßt sich kurz so kennzeichnen :

1. Sie bietet einen neuen Unterrichtsstoff in den Tonalitätsübungen.
2. Sie verlangt das Singen auf Tonnamen und bietet in dem Tonwortsystem ein neues Werkzeug des musikalischen Denkens.

## 1. Die Eis'schen Tonalitätsübungen.

„Die Vernunft liegt in den Sachen.“

Das neue Verfahren, das wir Eis verdanken, verwirft die sogenannten »Treffübungen«, die sich nur an die quantitativen Unterschiede der Töne klammerten und die verschiedenen Intervalle (Sekunden, Terzen, Quartan usw.) fest einprägen wollten. Die Mühe war groß, der Erfolg gering. Auch das Notensystem versagte hier, da es große, kleine, übermäßige und verminderte Intervalle nicht zweifellos unterscheidet. An die Stelle der alten Treffübungen setzt nun Eis seine Tonalitätsübungen, die im Gegensatz zu diesen die qualitative Seite des musikalischen Tones auf der Grundlage der Klangverwandtschaft und Tonalität in den Vordergrund rücken. Er führt in ihnen mit Konsequenz durch, was schon der hervorragende Frankfurter Methodiker Benedikt Widmann in seiner »rationeüen Gesangsmethode« erstrebte. Folgende Gedanken über Erscheinungen aus dem Gebiete der musikalischen Akustik waren es, die Eis bei der Aufstellung seines neuen Übungsganges und Lehrstoffes leiteten :

Jeder einzelne Ton ist eine Summe einfacher Töne. (Helmholz nennt diese Summe »Klang«.) Die Teiltöne stehen zu einander im Schwingungsverhältnis wie 1 : 2 : 3 : 4 : 5 : 6 usw. Die ersten 6 Teiltöne eines Klanges bestehen nur aus Tönen des Durdreiklangs (z. B. C c g c e g). Sie sind Klangverwandte ersten Grades. Wie aber jeder Durdreiklang eine Familie klangverwandter Töne ist, so ist weiter jede Tonart ein Verband von drei Dreiklangsfamilien, den Dreiklängen der 1., 4. und 5. Stufe, während die Tonleiter erst eine Erscheinung sekundärer Art ist. So müssen die primären Erscheinungen in der Musik, die Harmonien, eben diese Hauptdreiklänge, auch bei den Gesangübungen den Anfang machen; die Kinder müssen ein sicheres Gefühl für die Harmonie und für die klangverwandtschaftlichen Beziehungen der Töne zueinander gewinnen, und erst, wenn die Hauptdreiklänge in ihren Verbindungen das Material für die Tonleiter geboten haben, kommt diese, und zwar immer zunächst in den entsprechenden Abschnitten, den einzelnen Tonleiter-

strecken, und endlich als Ganzes an die Reihe.\*) So entwickelt sich in den Kindern allmählich ein sicheres Tonalitätsgefühl; sie bekommen — ohne weitere Belehrung — durch ständiges Ausführen und Erleben eine Ahnung von der Bedeutung der Töne und Akkorde in der betreffenden Tonart (ihrer sogen. „Funktion“) und beherrschen zuletzt jede Tonart mit einer solchen Sicherheit, daß sie mühelos vom Blatte singen und die unfruchtbare mathematische Berechnung der Intervalle, wie sie die Stufenlehrmethoden bringen, vollständig entbehrlich wird. An die Stelle der alten „Treffübungen“, die für Lehrer und Schüler mehr oder weniger eine Plage waren, treten die Eißchen Tonalitätsübungen. Diese kehren in derselben Ordnung in jeder Tonart wieder. Es sind folgende:

1. Der Dreiklang der 1. Stufe. (Verschiedene Lagen und Formen.)
2. Der Dreiklang der 4. Stufe, auch im Wechsel mit dem der 1. Stufe. (Verbindung I IV I.)
3. Die erste Tonleiterstrecke. (Terz bis Sexte; der Grundton ist Vergleichston.)
4. Der Dreiklang der 5. Stufe, auch im Wechsel mit dem der 1. Stufe. (Verbindung I V I.)
5. Die zweite Tonleiterstrecke. (Septime bis zur oberen Terz; die Quinte ist Vergleichston.)
6. Die dritte Tonleiterstrecke. (Quinte bis Oktave; die Terz ist Vergleichston.)
7. Der vollständige Tonschluß. (Akkordverbindung I IV I V I, später auch mit dem Dominantseptakkord.)
8. Die vollständige Tonleiter.

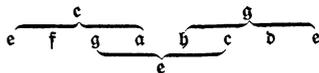
Der ganze Plan der Methode ist also überaus klar. Selbstverständlich wickelt sich die Einführung in eine neue Tonart um so schneller ab, je mehr

\*) Daß die Tonleiter durchaus nicht ein so einfaches Gebilde ist, wie gemeinhin angenommen wird, geht schon deutlich genug aus nachstehenden beiden Zahlenreihen hervor, von denen, wie jedem aus der Physikstunde bekannt ist, die erste die Schwingungsverhältnisse zum Grundton (c), die zweite die Schwingungsverhältnisse zwischen zwei benachbarten Tönen angibt. (Aus bestimmten Gründen ist die Reihe bis zur oberen Terz fortgeführt.)

c	d	e	f	g	a	b	c	d	e
1	$\frac{9}{8}$	$\frac{5}{4}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{5}{3}$	$\frac{15}{8}$	2	$\frac{9}{4}$	$\frac{5}{2}$
	$\frac{9}{8}$	$\frac{10}{9}$	$\frac{16}{15}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{10}{9}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{16}{15}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{10}{9}$
	e f g a					b c d e			

Man erkennt sofort, daß die beiden Tetrachorde, in die man gewöhnlich die Tonleiter zerlegt (das erste vom Grundton bis zur Quarte, das zweite von der Quinte bis zur Oktave) durchaus nicht übereinstimmen. Es liegen zwischen c—d, f—g, a—b große Ganztöne ( $= \frac{9}{8}$ ), zwischen d—e und g—a kleine Ganztöne ( $= \frac{10}{9}$ ). Während also das untere

Tetrachord mit einem großen Ganzton beginnt, fängt das obere mit einem kleinen Ganzton an; beim folgenden Schritt ist es umgekehrt. Dagegen teilt sich die Oktave e bis e (Terz der Tonart bis zur folgenden Terz) in zwei vollständig gleiche Tetrachorde. Dazu haben sie Eigenschaften, die für den tonalen Zusammenhang von grundlegender Bedeutung sind und daher im Gesangsunterricht hervorragende Beachtung verdienen. Die Töne der ersten Viertoneihe (e f g a) sind nämlich alle zur Tonika c, die der zweiten Viertoneihe (b c d e) zur Dominante konsonant. Außerdem sind die beiden letzten Töne der ersten Tonstrecke und die beiden ersten der zweiten Tonstrecke zur Terz e des tonischen Dreiklangs konsonant. Das Material zur ersten Tonstrecke ist enthalten in den Dreiklängen der ersten und vierten Stufe; die Töne der zweiten Tonleiterstrecke werden gewonnen aus den Dreiklängen der 1. und 5. Stufe, und die der dritten Tonleiterstrecke endlich ergeben sich aus allen 3 Hauptdreiklängen.



Tonarten bereits durchgearbeitet sind; es treten Wiederholungen auf, die man unter Umständen ganz wegfassen lassen oder doch sehr kürzen kann. Ja, nachdem die Schüler die Tonarten bis zu 3 oder 4 Vorzeichen kennen gelernt haben, genügt die Übung des vollständigen Tonschlusses und der Tonleiter vollkommen. Zweckmäßig ist es, daß die Tonalitätsübungen allmählich in rhythmischer Beziehung immer reicher und schwieriger gestaltet werden, wie es in dem vorliegenden Lehrgang geschehen ist. (Die Möglichkeit, die Harmonien zuerst in längeren und gleichen Notenwerten erklingen zu lassen, bleibt dem Lehrer trotzdem.)

Nebenbei sei noch dies erwähnt: Bei der Durchführung der Tonwertmethode ist das Pianosingen zum Prinzip erhoben, weil die Schüler nur so die Reinheit der Harmonien prüfen können. Es liegt auf der Hand, welche gehör- und stimmbildende Kraft in einem solchen Verfahren liegen muß.

## 2. Das Etsche Tonwort.

„Worte wirken Wunder.“

Sollen sichere Tonvorstellungen entstehen und reproduziert werden können, so müssen, entsprechend den sonstigen Vorgängen in unserem Seelenleben, die einzelnen *Töne bestimten Namen* erhalten, Namen, die durch häufiges gleichzeitiges Eintreten in die Vorstellungswelt zu den Tönen in ein festes *Assoziationsverhältnis* treten. Ohne bestimmte, unveränderte Namen keine Klarheit der Vorstellungen!

Die bei uns gebräuchlichen *Buchstaben*, die schon früh aus der griechischen Musik in das Abendland herübergenommen wurden, sind solche absoluten Tonbezeichnungen, stellen aber (nach Etsch) in ihrer Gesamtheit kein einheitliches Werkzeug dar, wie es unsere Sprache für unser begriffliches Denken ist; denn sie sind, ohne daß sie imstande wären, uns über die Tonverhältnisse irgend etwas zu verraten, dem Alphabet, einem Zufallsprodukt, entnommen. Dazu sind sie unsäglich und fördern die Stimmbildung nicht in gewünschter Weise. — Für den Gesangunterricht ist die Buchstabenbezeichnung der Töne, die sonst — in der Instrumentalmusik usw. — ihre Dienste tut, nicht brauchbar.

Die *Guidonischen* oder *aretinischen Silben* (*do re mi fa sol la si do*), die der Mönch Guido von Arezzo (um's Jahr 1000) einem lateinischen Psalm zu Ehren des heiligen Johannes, des Schutzpatrons der Sänger, entnahm, und die noch heute viel benutzt werden, sind zwar sanglich, bieten aber auch keine Verfinnbildung der Tonverhältnisse, da z. B. nicht einmal die Gliederung der diatonischen Leitern in Ganz- und Halbtonstufen aus den Tonnamen erkennbar ist. In dem ursprünglich sechsstufigen aretinischen System (*ut re mi fa sol la*) gewann die Übung und sorgfältige Beachtung der Halbtonstufe »*mi fa*« eine derartige Bedeutung, daß sie überhaupt zur Bezeichnung des Halbtonschrittes gewählt wurde. Das Namensystem mußte nach den Regeln der sogenannten »*Mutation*« bei den Singübungen so verwendet

werden, daß »mi fa« stets, auch wenn f oder g zum Ak wurde, an der richtigen Stelle lag. Welche unsägliche Mühe, welche Qual diese »Solomisation« den Schülern machte, ist bekannt. (Guidonische Hand!) Wieviel schwerer müßte heute — bei unserer soviel weiter entwickelten Musik mit ihren Dur- und Molltonarten und ihrer ausgesprochenen Chromatik — den Schülern die entsprechende Anwendung dieser Namen werden! Welche Verwirrung müßte sie anrichten! Für unsere heutige Musik reicht die alte Solmisation nicht aus.

Was von den Guidonischen Silben gesagt wurde, gilt von jeder anderen wechselnden Stufenbezeichnung der Töne, insbesondere auch von den Ziffern und Zahlen. Diese sind für den Gesang noch weniger geeignet, da sie unsangbar sind und die Stimmbildung nicht fördern.

Aus dem Gesagten ergibt sich, welche Anforderungen man an eine gute Tonbezeichnung zu stellen hat, nämlich:

1. Es muß eine absolute Tonbezeichnung sein.

2. Die Tonbezeichnung muß ein System sein, das das elementare musikalische Denken erleichtert, die Tonverhältnisse versinnbildlicht, indem es den Parallelismus gleicher Intervalle und gleichartiger musikalischer Gebilde genau zum Ausdruck bringt. Die Tonnamen müssen so zu wirklichen Tonworten, zu Tonsymbolen werden.

3. Die Tonnamen müssen sanglich sein und der Stim- und Lautbildung möglichst große Dienste leisten.

Diesen Anforderungen wird das **Tonwortsystem**, das Eis in geradezu genialer Weise aufgestellt hat, vollkommen gerecht.

Wie es aufgebaut ist, sei in aller Kürze angegeben. (Vergleiche hierzu die beiden Tafeln auf Seite 13 und am Schlusse des Buches!)

Jedes Tonwort besteht aus einem anlautenden Konsonanten und einem Vokal.

1. Zur Bezeichnung der chromatischen 12 Tonstufen innerhalb einer Oktave dienen 12 Konsonanten: **b r t m g s p l d f k n**.

Diese stehen in folgender Ordnung:

a) Bei Halbtönen folgen aufeinander wechselnd immer Augenblicks- und Dauerlaute. (Auch bei reinen Quinten ist dieser Wechsel zu finden.)

b) Bei Ganztönen folgen aufeinander, wenn man mit c beginnt\*), lauter Augenblickslaute: **b t g p d k**, wenn man mit cis beginnt\*\*), lauter Dauerlaute: **r m s l f n**.

\*) Die Töne entsprechen also denen auf der C-Lade einer Orgel.

\*\*) Diese Töne sind dieselben wie auf der Cis-Lade der Orgel.

- c) In der Reihe der Augenblickslaute wechseln regelmäßig: Lippenlaut, Zungenlaut, Gaumenlaut.

Es entsteht die Reihe:  $\begin{matrix} b & t & g & p & d & k \\ \underline{p} & \underline{z} & \underline{g} & \underline{p} & \underline{z} & \underline{g} \end{matrix}$ .

Beachte hier ferner, wie stimmhafte und stimmlose Konsonanten wechseln!

- d) In der Reihe der Dauerlaute fehlen die Gaumenlaute, da die beiden inbetracht kommenden — ng und ch — sich wenig als Anlaute eignen, während zwei höchst wichtige andere Konsonanten r und l hätten fehlen müssen. So ergibt sich jetzt folgende Reihe:

$\begin{matrix} r & m & f & l & f & n \\ \underline{z} & \underline{p} & \underline{z} & \underline{z} & \underline{p} & \underline{z} \end{matrix}$

2. Mit den Konsonanten werden die 5 Stammvokale in der bekannten Ordnung (a e i o u a) verbunden.

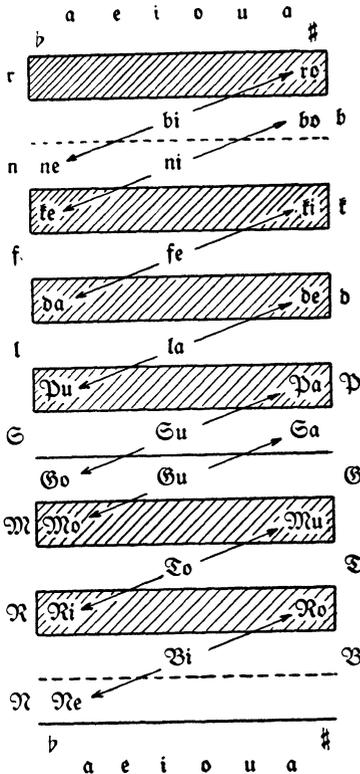
Diese Vokale bezeichnen die enharmonischen Unterschiede der Töne.

In jeder Tonleiter treten die 5 Vokale der Reihe nach auf, und zwar so, daß bei den diatonischen Halbtonschritten derselbe Vokal beibehalten wird. (Nur in der harmonischen Molltonleiter muß bei der übermäßigen Sekunde ein Vokal ausfallen.)

3. a) Bei diatonischen Ganztönen wechseln Konsonant und Vokal.
- b) Bei diatonischen Halbtonen wechselt nur der Konsonant, während der Vokal bleibt.
- c) Bei chromatischer Erhöhung um einen Halbton wird der Name des neuen Tones gefunden, indem man in der Konsonanten- und Vokalreihe um einen Laut fortschreitet.
- d) Bei chromatischer Erniedrigung um einen Halbton schreitet man in der Konsonanten- und Vokalreihe um einen Laut zurück.
- e) Bei doppelter Erhöhung (x) und Erniedrigung (h) hat man um 2 Stufen fortzurücken.
- f) Bei enharmonischen Tönen bleibt der Konsonant, während der Vokal wechselt, und zwar erhält derjenige der beiden Töne, der — theoretisch betrachtet — um ein sogen. pythagoräisches Komma höher ist als der andere, den in der Lautreihe folgenden Vokal. (S. B. as = da, gis = de.)

Anmerkung: Es schreibt die Namen für alle unter  $g^1$  (der Mitte der Kinderstimme) liegenden Töne groß, für die Töne vom  $g^1$  aufwärts klein.

Tafel für das Eizsche Tonwortsystem\*).



Links steht die Reihe der Dauerlaute, rechts die der Augenblickslaute. (Von unten nach oben zu lesen.) Oben und unten steht die Vokalreihe.

Die ungeschraffierten Flächen entsprechen den weißen Klaviertasten (Untertasten), die geschraffierten Felder den Obertasten.

Die in einer Reihe stehenden Tonnamen sind solche für enharmonische Töne.

Die in der Mitte stehenden Tonnamen sind die für die Stammtöne, also für die Töne der C-Dur-Tonleiter (c d e f g a h c); die Pfeile zeigen an, wie die Namen der Noten mit einem einfachen Kreuz und einem einfachen Be zu bilden sind. (Bei doppelten Versetzungszeichen hat man noch einen Schritt weiter vor- oder zurückzugehen.)

Als Ganzes betrachtet, ist das Eizsche Tonwortsystem ein lückenloser Bau von unerbittlicher Logik und Konsequenz, eine geniale Erfindung, die uns die höchste Bewunderung abnötigt und bei weiterem Studium den Freunden mathematisch-physikalischer Be-

rechnungen noch manche hochinteressante Erscheinung aus dem Gebiete der Akustik nahebringen wird.

Das Tonwort bedeutet zugleich eine wertvolle Ergänzung unserer Tonchrift, die ja bekanntlich durchaus nicht eine genaue bildliche Darstellung und Veranschaulichung der Tonentfernungen gibt und zuweilen geradezu irreführen kann, wenn nicht auf andere Weise eine Korrektur des musikalischen Denkens erfolgt. So ist z. B. die Ableitung der chromatischen Zwischentöne und ihrer Namen von den „Stammtönen“, die durch unsere Notenschrift veranlaßt wurde, logisch eigentlich nicht in jeder Beziehung zu rechtfertigen. Der Ton cis steht zu dem diatonischen Halbton d in einem engen tonalen Verhältnis — beide gehören der D-Dur- oder D-Moll-Tonart als Leitton und Oktave an —, während cis zu dem Tone c, von dem es abgeleitet ist, in gar keiner tonalen Beziehung steht. Genau so ist's in allen ähnlichen Fällen. Die „abgeleiteten“ Töne sind ebenso selbständige Töne wie

\* Diese Darstellung des Tonwortsystems ist als „Tonwort-Wandtafel“ in farbigem Druck bei Breitkopf & Härtel erschienen. (Preis 1,35 M.)

die Stammtöne; sie stehen sogar zu dem benachbarten diatonischen Halbton in einem viel engeren Verhältnis als zu dem Ton, von welchem sie abgeleitet sind. Das wird durch das Tonwort den Schülern in unübertrefflicher Weise nahe gebracht. Das Tonwort räumt geradezu die Klippen aus dem Wege, an denen das Notenverständnis der Gesangsschüler bisher immer wieder scheiterte. Es ist eben ein wundervolles Werkzeug für das musikalische Denken, und für alle, die kein Instrument spielen, ein hervorragendes Bildungsmittel. —

Einem Gegner des Tonworts, der da etwa meint, daß die Tonalitätsübungen auch für sich allein — ohne Tonworte — gehörsbildend wirken, muß mit Eiz erwidert werden: „Das ist gewiß richtig; aber sie fördern ohne Tonworte nicht das musikalische Verständnis. Die Tonalitätsübungen bereiten dem Schüler in vernünftiger Weise musikalische Erfahrungen, und die Tonworte befähigen ihn, diese Erfahrungen für die weitere denkmäßige Verarbeitung festzuhalten.“

Wenn man die Tonwortmethode praktisch erproben will, so ist nicht etwa nötig, daß man das ganze Tonwortsystem selber schon beherrscht, — nein, man beginne ruhig und lerne mit den Kindern. Das allmähliche Hineinsfinden in das Tonwort vollzieht sich spielend leicht. Man bedenke doch auch, daß man zum Erlernen der ersten 7 Tonworte, wenn man im ersten Schuljahre beginnt, ein ganzes Jahr Zeit hat; dann kommt nach und nach für jede neue Tonart immer nur jedesmal ein neues Tonwort hinzu. Bei bescheidenen Verhältnissen, in denen man sich vielleicht mit den Tonarten bis zu 3 Vorzeichen begnügen wird, sind im ganzen nur 13 Tonworte nötig, und wenn man die Erhöhung und Erniedrigung aller Stammtöne durchführt, die Kinder also mit allen Tonarten bis zu 7 Vorzeichen (aber ohne doppelte Erhöhung und Erniedrigung) bekannt macht, so erfordert das  $3 \times 7 = 21$  Tonworte. Das ist sicher keine Überlastung des Gedächtnisses. Den Kindern aber macht das Singen nach Tonworten eine große Freude, weil sie die ständig wachsende Kraft und Sicherheit merken. Die Einführung in unsere sonst gebräuchliche Tonbezeichnung, die ja dem Lehrer unbenommen bleibt, läßt sich in kurzer Zeit erledigen.

Erwähnt sei zum Schlusse noch, daß das Singen nach Tonworten stets möglichste Übereinstimmung mit der richtigen und notierten Tonhöhe voraussetzt. Bei diesem Verfahren, das den Kindern keine Täuschung vormacht, fällt für manche nebenbei — nicht als Ziel des Unterrichts — als willkommene Frucht die Erziehung des absoluten musikalischen Tonbewußtseins mit ab, bei den meisten aber wenigstens eine annähernde Schätzung der wirklichen Tonhöhe. (Die Schüler prüfen sich auch selbst gern oder sonstwie Gehörtes an einer eigenen Stimmpfeife oder Stimmgabel.)

Da auch die Schüler, die anfangs keinen richtigen Ton nachsingen können, die sogenannten „Brummer“, in den meisten Fällen noch bildsam sind, darf man sie nicht vom Gesange ausschließen, muß ihnen vielmehr besondere Aufmerksamkeit zuwenden. Nie darf man sie entmutigen oder lächerlich machen. (Man gehe von dem Tone aus, den sie in der Kehle haben, prüfe ihr Gehör wohl auch, indem man Töne nachpfeifen läßt, da das Nichttreffen der Töne zuweilen nur in der Beschaffenheit des Stimmorgans begründet liegen kann.) Die Schüler sind in „Vorsänger“ und „Zuhörer“ oder „Nachsänger“ zu gruppieren. Der Lehrer hat sich über jeden Schüler und seine Fähigkeit — auch über den Stimmumfang — Notizen zu machen. Man wird merken, daß sich die Gruppe der „Zuhörer“ allmählich immer mehr verringert.

### 3. Das Singen nach Noten.

Die Streitfrage, welche Tonchrift im Gesangunterricht zu benutzen ist, ist endgiltig zugunsten der Note entschieden.

Die alte Zifferschrift, die die Stufen der Tonleiter mit den Ziffern 1 bis 7 bezeichnet, ist bereits auf Rousseau zurückzuführen. Er hielt für seinen Emil eine Kenntnis der Tonverhältnisse für notwendig und schlug hierfür die Zifferschrift vor. Die Idee, von der Rousseau später übrigens wieder zurückkam, arbeitete der Mathematiker Galin weiter aus, und nach dessen Tode wurde die Methode durch Paris und Chev  vervollständigt. (Erhöhung der Töne wird durch einen Strich nach oben, Erniedrigung durch einen Strich nach unten angedeutet.) Die Methode Chev  ist noch heute in Frankreich fast ausschließlich im Gebrauch. — In Deutschland hat die Zifferschrift durch den Oberschulrat Chr. Natorp („Anleitung und Unterweisung im Singen für Lehrer an Volksschulen“, 1813) Eingang gefunden. Um das Jahr 1862 übersetzte Friedrich Stahl die Methode Chev  ins Deutsche, und sie hat seinerzeit auch bei uns zahlreiche Anhänger gefunden. Jetzt wird die Zifferschrift bei uns wohl höchstens als Vorstufe für das Singen nach Noten benutzt.

Neben den „Zifferisten“ sind es die „Solfastern“, die Anhänger der in England weit verbreiteten Tonic-Solfa-Methode, die den Noten ängstlich aus dem Wege gehen. Mi Glover und John Curwen, die Hauptvertreter derselben, bezeichnen die Tonstufen mit den Anfangsbuchstaben der Guidonischen Solmisationssilben (mit verschiedenen Abw nderungen für die chromatischen Ableitungen) und benutzen zur Charakteristik der einzelnen Tonstufen allerlei Zeichen und Stellungen der Hand. (Beim Singen selbst benutzen übrigens die Franzosen ebenso wie die Engländer die aretiniischen Silben; nur nennen die Solfastern die 7. Stufe, um ihre abgekürzte schriftliche Bezeichnung von der 5. Stufe zu unterscheiden, „ti“ statt „fi“, und der Name

der 5. Stufe ist „so“.) In Deutschland, wo dieses Lehrverfahren „Tonika-Do-Methode“ genannt wird (Leitfaden von Agnes Hundoegger bei Dertel in Hannover), hat sie trotz eifriger Tätigkeit ihrer Freunde keine nennenswerten Erfolge zu verzeichnen. Die Vorteile, die sie bietet — Aufbau des ganzen Lehrgangs auf den Dreiklängen der 1., 4. und 5. Stufe\*) —, finden wir in weit vollkommener Weise in der Eißchen Tonwortmethode wieder.

Die schriftliche Bezeichnung der Töne durch Ziffern oder Silben, die auf die Versinnbildlichung der Tonhöhe durch graphische Zeichen und damit auf die Heranziehung des Auges zur Unterstützung des Tondenkens verzichtet und außerdem die rhythmischen Verhältnisse nur höchst unvollkommen und unübersichtlich darstellen kann, hat gegenüber den Noten so große Nachteile, daß die besten Didaktiker auf dem Gebiete des Gesanges, von Pfeifer und Nägeli über Friedrich Silcher\*\*), E. Hentschel, Ludwig Erk, Benedikt Widmann bis zu Th. Krause hin, stets nur für sie eingetreten sind.

Von Carl Eiz, der die Notenschrift eigentlich erst mit dem 4. Schuljahre einführen will, weichen die meisten seiner Anhänger insofern ab, als sie die Noten möglichst schnell — schon im ersten Jahre — auftreten lassen, und Eiz selbst hat gegen eine solche Änderung seines ursprünglichen Planes, die wir für eine Verbesserung halten, durchaus nichts einzuwenden.

Als Vorstufe für das Notensingen läßt Verfasser dieser Gesangschule in der allerersten Zeit das Singen nach dem altbewährten Leiterbilde vorgehen. Die ersten Übungen gewinnen dadurch an Reiz, Sicherheit und Klarheit.

Im übrigen sind alle weiteren, so vielfach angepriesenen Hilfsmittel für den Gesangunterricht („Tönende Noten“ u. dergl.) unnütz, wenn nicht gar schädlich. — Auch ein Instrument wird beim Einüben nur im Notfalle benutzt. (Trotzdem ist das Violinpiel und das Klavierpiel für den Gesanglehrer nicht nur nützlich, sondern auch notwendig.)

Da die ersten Gesangübungen nach Noten noch nicht aus dem Buche erfolgen können, so wäre hier die Benutzung von Notentafeln, die das Anschreiben der Übungen an die Wandtafel ersparen, nützlich.

\*) Daher der Name „Tonik-Solfa-Methode“.

\*\*) Silcher, unser großer Meister des Liedes und des Volksgefanges (1789–1860), hat bereits 1839 in der pädagogischen Zeitschrift „Blätter aus Süddeutschland für das Volkserziehungs- und Volksunterrichtswesen“ einen kräftigen Kampf gegen die Ziffernschrift und für die Anwendung der Notenschrift auch in der Volksschule geführt, wofür er gewichtige Gründe ins Feld führt. Zum Schlusse ruft er den „Zifferisten“ zu: „Betehret euch zu den Noten! Hier ist Freiheit, und wo Freiheit ist, da ist Leben! Ich halte die Gesangsmethode nach Noten für Volksschulen am zweckmäßigsten und geeignetsten“. Nachdem er als abschreckendes Beispiel ein Probelied in Ziffern angeführt hat, sagt er: „Ist es nicht, als ob der Sänger, die Ziffermelodie in der Hand, ein Rechenbuch mit starren Zahlen vor sich aufgeschlagen hätte?“

Wer Übungen mit Hilfe der «Wandernote» machen will, dem seien die „Trefftafeln für Übungen mit dem Notenzeiger“ von F. U. Kumm empfohlen. (Verlag Chr. Friedrich Vieweg, G. m. b. H., Berlin-Lichterfelde.) Preis 16 Blätter (36×82 cm) nebst zwei Notenzeigern 5 M., aufgezogen auf 16 Papptafeln und mit Leinwand eingefaßt M. 19,40. Einzelne Blätter 35 Pf.

## B. Stimmbildung.

Die Benutzung des Tonworts leistet der Stimmbildung bereits wesentliche Dienste, da in jeder Tonart alle einfachen Vokale und möglichst viele Konsonanten berücksichtigt werden. Diese Bedeutung des Tonworts ist um so höher zu veranschlagen, als im Schulgesangunterricht bei der so knapp bemessenen Zeit für eine besondere Stimmbildung in der Regel nur wenig getan werden kann. Trotzdem wird man, wenn ein wirklich schöner, ausdrucksvoller, befeelter Gesang erreicht werden soll, auf besondere Stimmbildungsübungen nicht verzichten können.

Die Stimmbildungsübungen erstrecken sich 1. auf das Atmen, 2. auf den richtigen Tonansatz, 3. auf gute Resonanz (Erzielung des lockeren, mühelosen und klangvollen Resonanztones), 4. auf die Erweiterung des Stimmumfangs und die Ausgleichung der Register, 5. auf die dynamische Veränderung des Tones (Ausdrucksfähigkeit, Beseelung), 6. auf die Erreichung einer gewissen Geläufigkeit und Geschmeidigkeit des Stimmorgans und 7. auf die Bildung der Laute (Vokale — Tonschönheit —; Konsonanten — Deutlichkeit der Sprache).

## C. Ausbildung des rhythmischen Gefühls.

Die Ausbildung des Sinnes für den Rhythmus ist bisher wohl fast überall zu kurz gekommen. Dabei ist bekannt genug, welche grundlegende Bedeutung der Rhythmus in der Musik hat, und jeder Musik- oder Gesangslehrer erfährt täglich, daß eine richtige Ausführung von Musikstücken oder Liedern ohne den Sinn für das Rhythmische nicht denkbar ist. Aber auch darüber hinaus muß man einer rhythmischen Durchbildung des Menschen, d. h. der Fähigkeit, die Bewegungen der Glieder nach bestimmten rhythmischen Gesetzen zu regeln und seinem Willen unterzuordnen, hohen erzieherischen Wert zusprechen. Diesen Wert hat in unserer Zeit bekanntlich Jaques-Dalcroze (Dresden-Hellerau) mit aller Schärfe betont,

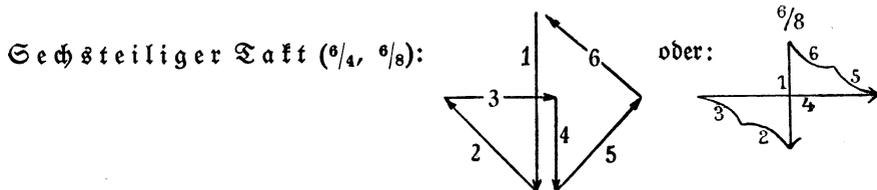
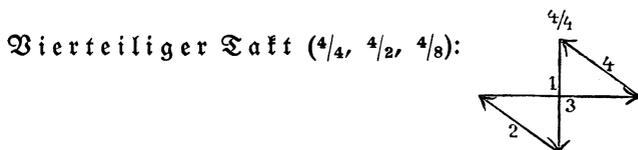
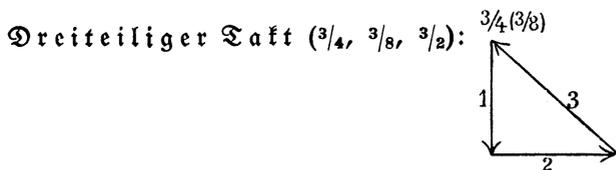
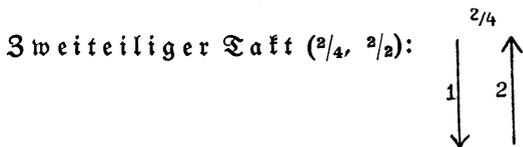
und der „rhythmischen Gymnastik“ hat er sein Leben gewidmet. Der Grundgedanke der rhythmisch-gymnastischen Schulung ist dieser: Die künstlerische Erziehung der Jugend muß auf einen natürlichen und fruchtbaren Boden gestellt werden, und das hat dadurch zu geschehen, daß der Mensch zunächst mit dem ersten und wichtigsten Instrument aller Kunstübungen, mit dem menschlichen Körper, seinem eigenen Körper bekannt gemacht wird. Durch die rhythmischen Bewegungen der Glieder erhält er körperliche Erfahrungen, musikalische Erlebnisse; er schult sein Ohr, verfeinert sein rhythmisches Gefühl, stärkt seinen Willen, dem die Glieder eben gehorchen lernen müssen, und er schafft so überhaupt die Vorbedingungen für eine harmonische Entwicklung der Persönlichkeit. Dalcroze stellt selbst als seinen ersten Leitsatz auf: „Meine Absicht war zunächst, die Bewegungsgewohnheiten zu regulieren, daß sie einen Einfluß auf das Gehirn hätten und auf diese Weise die geistige Kraft der Schüler stärken und ihren Sinn für Rhythmus und Musik entwickeln. . . . Was zeitlich war, wird körperlich, was Klang und Folge war, wird Bild und Bewegung.“

Leider ist an die Durchführung einer rhythmisch-gymnastischen Schulung in diesem Sinne im Rahmen des heutigen Schulunterrichts vorläufig wohl kaum zu denken, wenn auch gewiß nichts dagegen einzuwenden wäre, daß unter günstigen Verhältnissen von Zeit zu Zeit eine Reihe von Gesangstunden, die dann in der Turnhalle abzuhalten wären, derartigen Übungen gewidmet würden. (Zur Zeit der Mutation z. B. könnte man den heranwachsenden Jünglingen gar nichts Besseres bieten.) Wo Turn- und Gesangunterricht in einer Hand liegen, wird nach dieser Richtung hin gewiß auch viel geschehen können. Im großen und ganzen aber werden wir uns im Gesangunterricht selbst mit gewissen **rhythmischen Übungen**, die am Platze und im Klassenzimmer ausführbar sind, begnügen müssen. Solche sind:

1. **rhythmisches Zählen**, Klopfen (mit den Finger指尖en oder mit umgekehrtem Bleistift) oder Klatschen,
2. **Taktierübungen** (in Taktfiguren),
3. **Darstellen von angegebenen Rhythmen** durch Klopfen, Klatschen oder Singen. (Auch mit gleichzeitigem Taktzählen oder Taktieren. Hierher gehört auch das Klopfen der Rhythmen ganzer Melodien zu gleichzeitigem Taktzählen.)
4. **Schriftliche Darstellung von Rhythmen nach Diktat.**

Es sind natürlich die mannigfachsten Verbindungen der Übungen möglich.

Um Sicherheit im Rhythmus zu erzielen, ist genaue Kenntnis der **Taktfiguren** erforderlich. Auch die Kinder sind in deren Ausführung zu üben. (Bewegung der Hand im Handgelenk.) Die linke Hand macht die Figuren in der Regel umgekehrt.



Der neunteilige Takt ( $\frac{9}{8}$ ,  $\frac{9}{16}$ ) wird als 3 mal dreiteiliger, der zwölfteilige als 4 mal dreiteiliger geschlagen, doch stets so, daß der Anfang des Taktes durch einen Schlag aus größerer Höhe erkennbar bleibt. —

Im schnellen 6-, 9- und 12-teiligen Takt werden je 3 Takteile zusammengefaßt, so daß diese Takte wie 2-, 3- und 4-teilige (mit Triolenteilung) erscheinen und als solche zu schlagen sind.

**Hauptregel:** Der Anfang des Taktes wird stets nach unten, die leichten Takteile werden seitwärts oder nach oben geschlagen.

Der Auftakt erhält — als Zeichen des Anfangens — einen kurzen, energischen, hakenförmigen Schlag nach unten.

Bei Fermaten wird die dirigierende Hand so lange ruhig schwebend gehalten, als der Ton ausgehalten werden soll. Das Abschließen eines Tones wird durch eine kurze Bewegung nach unten angedeutet. — Vor dem Einsatz wird die Hand hochgehoben zum Zeichen, daß alle Sänger auf den Gesangsleiter achten und das Singen durch tiefes Einatmen vorbereiten sollen. —

Auch die linke Hand und der Kopf beteiligen sich zuweilen beim Dirigieren. (Wann und warum?) Zuhilfenahme der linken Hand bei rhythmisch schwierigen Stellen, z. B. wenn der Schlußton einer Phrase nicht lange genug ausgehalten

und der Anfangston einer neuen (auch nach Pausen) zu früh eingefest wird. (S. B.: „Aus dem Himmel ferne“, „Ich hatt' einen Kameraden“, „Goldne Abendsonne“, „Komm, lieber Mai“ u. a.)

---

Die Übungen des vorliegenden Lehrganges sind in 40 Übungsgruppen stufenmäßig so geordnet, daß in jeder Übungsgruppe vorkommen:

A. Tonalitätsübungen. (Zu diesen treten später ergänzend hinzu Kanons\*) und Übungen zur Einführung in den polyphonen Gesang.)

B. Atem- und Stimmbildungsübungen.

C. Rhythmische Übungen.

Die Tonalitätsübungen sind nach und nach so ausgestaltet, daß sie immer mehr zugleich der Stimmbildung und der Schulung im Rhythmus dienstbar werden.

Unter den Tonalitätsübungen sind die wichtigsten, die also auch in den einfachsten Schulverhältnissen durchzunehmen sind, durch einen Stern vor der Nummer kenntlich gemacht. Von den anderen können nach Wunsch und Bedarf weitere hinzutreten. Der Stoff ist so reichhaltig, daß er für alle Fälle ausreicht. Die Übungen unter B und C werden natürlich unter ungünstigen Verhältnissen mehr oder weniger zurücktreten müssen.

---

## Musikdiktat.

Neben dem Singen nach Noten kann schon früh das Singen nach Diktat (einzelne Töne, zweistimmige Tonfolgen, dreistimmige Harmonien) und bald auch die schriftliche Darstellung von Rhythmen und Melodien auftreten. Beides macht nach einer Vorbereitung, wie die Kontortmethode sie bietet, nicht die geringste Schwierigkeit. Die Fähigkeit, nach Diktat zu singen, kann bis zu erstaunlicher Fertigkeit und zur Darstellung aller möglichen Modulationen gesteigert werden. Beim Musikdiktat beginne man mit leichten Choralmotiven, schreite dann zu Volksmelodien fort und lasse endlich weiterhin — in höheren Schulen — schwierigere Themen oder Motive (namentlich aus klassischen Werken) wiedergeben.\*\*)

---

\*) Kanons, die ja eine Mittelstellung zwischen Übung und Lied einnehmen, sind in vieler Beziehung als die idealsten Gesangsübungen zu bezeichnen.

\*\*) Verfasser beabsichtigt, für derartige Diktatübungen und weitere Gesangstudien eine stufenmäßige Zusammenstellung von Motiven und Themen aus klassischen Werken herauszugeben.

## D. Der Liedgesang.

### 1. Bedeutung.

Die Schulung des Gehörs, der Stimme und des rhythmischen Gefühls soll beileibe nicht etwa das Singen von Liedern und Chorälen beeinträchtigen; der Liedgesang soll und muß stets die Krönung der ganzen Arbeit im Gesangsunterricht bleiben. Wie wichtig gerade für unsere Zeit, die immer mehr einem böden Materialismus verfällt, die veredelnde Einwirkung auf das Empfindungs- und Gemütsleben durch die Pflege des edlen, echten Volksliedes und volkstümlichen Liedes ist, braucht hier nicht weiter ausgeführt zu werden. Man gebe unserem von Gott gerade auf dem Gebiete der Musik so reich begnadeten Volke sein höchstes Kleinod wieder, sein Lied.

„Dem deutschen Volk hat Gott gegeben  
ein Harfenspiel von reichstem Klang,  
daß Ruh'n und Ringen, Tod und Leben  
uns weihend schmücke der Gesang.  
So singe denn, du deutsche Jugend,  
von allem, was das Herz dir schwellt:  
von Frauenschöne, Mannestugend,  
von freud'ger Herrlichkeit der Welt,  
von wahrer Liebe ew'ger Dauer,  
von echter Freundschaft Gold und Erz,  
von frommer Ahnung heiligem Schauer,  
von ew'gen Sehnsens Glück und Schmerz.“

So singt Felix Dahn. Es muß unsere Aufgabe sein, dafür zu sorgen, daß unser Volk wieder ein singendes Volk werde. Was wäre denn das Leben ohne Musik, ohne Gesang! Die Worte unseres Schiller bestehen nach wie vor zu Recht:

„Gesang und Liebe in schönem Verein,  
sie erhalten dem Leben den Jugendschein.“

„Es schwinden jedes Kummers Falten,  
solang' des Liedes Zauber walten!“

Und ebenso wahr sind die Zeilen von F. A. Geißler:

„Hold verschlingen Wort und Töne  
sich in unlösbarem Reigen,  
und so wird das Ewigschöne  
als ein Doppelstern mein eigen.“

Wenn eine tüchtige musikalische Schulung unseres ganzen Volkes einsetzt, wenn wir dahin kommen, daß das Volk das Edle und Herrliche in der Musik verstehen und schätzen, das Niedere, und Schmutzige und Häßliche aber ver-

achten lernt, dann kann es möglich sein, daß der elende, gemeine Gassenhauer, der sich in unserer Zeit ja breiter macht als je, endlich verschwindet oder doch in seiner entsetzlichen gefühls- und sittenverrothenden Wirkung abgeschwächt wird. Dann kann die Musik, insbesondere der Gesang einer von den starken Hebeln sein, mit dessen Hilfe wir unser Volk vor völliger Versumpfung retten können, ein Mittel, die edelsten Gefühle, auch die nationalen und religiösen, kräftig zu pflegen. Das Volk muß wieder singen lernen — nach Uhlands Worten — „von Lenz und Liebe, von seliger, goldner Zeit, von Freiheit, Männernwürde, von Treu' und Einigkeit.“

Darum ist bei der Auswahl der in der Schule zu singenden Lieder eine strenge Wahl nötig. Das Beste, das Edelste ist gerade gut genug. Alles Wertlose, ja auch alles Süßliche, Läppische sei streng verboten!

## 2. Einordnung der Lieder in den Übungsplan.

Welche Stellung die Lieder zu den Übungen (dem sogen. Elementarkursus) einzunehmen hätten, das war von jeher die strittige Frage. Pfeifer und Nägeli („Gesangbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen“, 1810), die die Ziele des Gesangunterrichts außerordentlich hoch steckten, wollten den Elementarkursus beendet haben, bevor der eigentliche Liedgesang begann. Das hatte aber zur Folge, daß man die Kinder entsetzlich langweilte, und daß man häufig überhaupt nicht zum Liedersingen kam. Darum wünschte Musikdirektor Ernst Hentschel, der hochverdiente Seminar-Musiklehrer in Weisensfels (um die Mitte des vorigen Jahrhunderts), Lieder- und Elementarkursus getrennt nebeneinander herlaufen zu lassen. Gewisse Schwierigkeiten, die die Lieder darboten, sollten durch besondere Vorübungen jedesmal überwunden werden. Hentschel erwartete auch nicht vollständige Sicherheit und Selbständigkeit im Singen nach Noten, sondern sah in ihrem Gebrauch nur eine Hilfe beim Einüben der Lieder. Die Anschauung Hentschels galt lange Zeit als die allein richtige.\*)

Die Folge aber war, daß der Gesangunterricht immer mehr auf die jämmerliche Stufe eines bloßen Vor- und Nachsingens, des Singens nach dem Gehör hinabsank. Neues Leben entstand wieder durch die Bestrebungen des Professors Theodor Krause (gestorben 1910 in Berlin), der mit seiner „Wandernote“, wenn diese auch keine neue Erfindung war, überraschende Erfolge erzielte und in seiner „Deutschen Singschule“ mit aller Schärfe den

\*) Daneben entstand noch eine andere Richtung, die auf einen gesonderten Elementarkursus ganz verzichtet und die notwendigsten Übungen den Liedern selbst entnimmt:

1. J. G. F. Pflüger, Vorsteher der höheren Mädterschule in Pforzheim, („Anleitung zum Gesangunterricht in Schulen“ 1853) versucht, den Gang des analytisch-synthetischen Sprach- und Leseunterrichts auf den Gesang zu übertragen.

2. Karl Becker (Musikdirektor, Seminar-Musiklehrer in Copenick) ordnet die Lieder nach Tongebieten oder „Tonfeldern“ und übt sie dann ohne weiteres ein. (Becker, Marbis, Steined: „Deutsches Schulliederbuch“, Neuwied, Neujers Verlag.)

Grundsatz aufstellte, daß die Lieder streng dem Plane der Übungen einzuordnen seien, und daß keine Melodie geübt werden solle, die von den Kindern nicht vollständig abgesungen werden könne. Diese Forderung, die heute wohl allgemeine Anschauung geworden ist, gilt selbstverständlich auch für die Tonwortmethode. Ihre Durchführung bereitet in keiner Weise Schwierigkeit. Man hat auf allen Stufen eine solche Fülle von Material zur Verfügung, daß man auch auf die Jahreszeit, auf Feste usw. die erwünschte Rücksicht nehmen kann. Die Zusammenstellung einer Auswahl von Liedern, die für die einzelnen Übungsgruppen passen (Seite 37—43), zeigt dies deutlich genug. Hiernach kann mit Leichtigkeit für jede Schule ein Lehrplan aufgestellt werden.

### 3. Behandlung eines neuen Liedes.

Je weniger ein bloß äußerliches, mechanisches Einüben, das jede selbständige geistige Mitarbeit ausschließt, nötig ist, desto gesicherter ist die Einwirkung auf das Gemüt. Die Lieder und Choräle, von denen eine Auswahl der schönsten als sicheres Besitztum fürs Leben den Kindern mitgegeben werden sollen, fallen ihnen als köstliche Früchte in den Schoß.

Sehr erwünscht ist, daß die Texte bereits im Deutschen Unterricht oder in der Religionsstunde zu ihrem Recht gekommen sind. In der Gesangstunde ist für eine eingehende Behandlung keine Zeit. Im Notfalle sind natürlich die notwendigsten Erläuterungen zu geben, aber so kurz wie möglich.

Der Gang der Behandlung vollzieht sich dann auf die einfachste Weise in folgenden Stufen:

1. Erarbeitung des musikalischen Teils. Absingen der Noten unter Benutzung des Tonworts. (Bei mehrstimmigem Gesange auch Einübung der 2. und 3. Stimme.) Rhythmische Vorübungen und etwa notwendige Erläuterungen sind voranzuschicken. Die Melodie lernen alle Schüler; wenn der Stimmumfang es zuläßt, üben alle auch die unteren Stimmen. — Nötigenfalls Singen unter Benutzung einer neutralen Silbe. —

2. Vortrag des Textes durch den Lehrer, oder die Schüler. Vielfach ist es erwünscht, daß — natürlich in kürzester Weise — die rechte Stimmung für das Lied geweckt wird; sonst wird mit einer kurzen Bemerkung auf den Text hingeleitet. (3. B.: Das Lied, das wir nach der eben geübten Melodie singen wollen, heißt... Oder:... trägt die Überschrift:....) Wörter, die erfahrungsgemäß meist schlecht oder falsch gesprochen werden, sind herauszugreifen und besonders zu üben. Größte Deutlichkeit und Schönheit!

3. Verbindung des Textes mit der Melodie. Singen der einzelnen Strophen und dann zusammenhängender Vortrag des ganzen

Liedes. (Dem Inhalt angemessen, ausdrucksvoll, schön; nicht zu langsam, nicht zu schnell.)

[4. Anknüpfen und Wiederholen inhaltlich verwandter Stoffe.]

In besonderen Fällen Hinweis auf die Entstehung der Lieder, auf die Dichter und Komponisten.

#### 4. Die Wiederholung.

Um die früher gelernten Lieder nicht in Vergessenheit geraten zu lassen, ist oft und planmäßig eine Wiederholung vorzunehmen. Auf die kirchlichen und vaterländischen Feste, auf die Jahreszeiten ist dabei gebührend Rücksicht zu nehmen. Lieder verwandten Inhalts sind zuweilen zusammenzustellen, z. B. Soldaten-, Abschieds-, Wander-, Frühlingslieder, Lieder vom Walde usw.

Die Wiederholung erstreckt sich auch auf die Lieder unterer Klassen, soweit sie auf den höheren Stufen noch Interesse zu wecken vermögen.

Die zu wiederholenden Lieder sind nicht einfach vom Lehrer zu nennen, sondern die Kinder sind durch geeignete Fragen aus dem Inhalt auf das gewünschte Lied hinzuführen; der Lehrer kann auch den Anfang oder eine charakteristische Stelle der Melodie spielen oder singen und sie durch die Kinder bestimmen lassen.

Daß der gelegentliche Vortrag von Chorälen und Liedern in anderen Unterrichtsstunden, z. B. in der Religions-, Geschichts- oder Geographiestunde, nicht nur für den Gesangunterricht wertvoll ist, da hierdurch die Stoffe befestigt werden, sondern auch im Interesse jener Unterrichtsfächer liegt, sei wenigstens kurz angedeutet.

#### 5. Mehrstimmiger Liedgesang und Gesang mit Klavierbegleitung.

So früh als möglich werden die Lieder zwei- oder dreistimmig gesungen. (Gruppierung der Schüler nach dem Umfang und Charakter ihrer Stimmen.)

Daß es für den Vortrag vieler Lieder — besonders auf den höheren Stufen — sehr erwünscht wäre, wenn auch im Gesangsaal der Volksschule ein Flügel zur Verfügung stände, bedarf nur der Andeutung. Dann wäre Gelegenheit geboten, mitunter auch Gesänge, die von vornherein mit Klavierbegleitung gedacht sind, einzuüben. Ferner wäre es begabten Lehrern möglich, den Schülern passende Lieder (besonders Balladen) vorzutragen, ihnen einige Werke aus der klassischen Musikkultur zum Verständnis zu bringen, ihren Sinn für edle Musik zu pflegen und sie zu wappnen gegen den musikalischen Schund. —



## Von der Tonbildung.\*)

### Das menschliche Stimm- und Gesangsorgan,

das imstande ist, die wunderbare menschliche Stimme hervorzubringen, hat Ähnlichkeit mit der Zungenstimme einer Orgel. Es umfaßt 3 Hauptteile:

1. den Lufterzeuger, bestehend aus dem aktiven Zwerchfell, den passiven Lungen und der passiven Luftröhre;
2. den Tonerzeuger, bestehend aus dem aktiven Kehlkopf mit den in seinem Innern sitzenden Stimmlippen (Stimmbändern);
3. das Ansatz- (oder Aufsatz-)rohr, bestehend aus der inneren Mundhöhle, dem passiven Oberkiefer mit aktivem, weichem Gaumen, der Nasenhöhle mit beweglichem, muskulösem Überzug, dem aktiven Unterkiefer mit aktiver Zunge und dem die beiden Kiefer verbindenden Schlund.

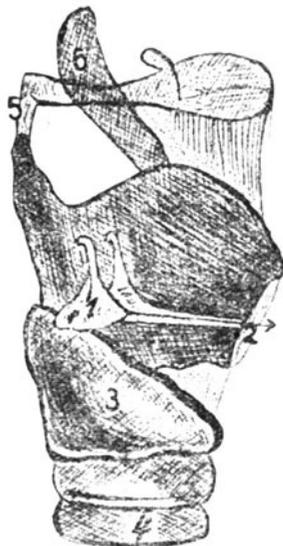


Fig. 1. Der innere Kehlkopf (linke Seite).

1. Die beiden Stellknorpel. 2. Vorderer Ansatz der Stimmbänder, wo äußerlich der Adamsapfel sichtbar ist. 3. Grundknorpel (oberster Ring der Luftröhre in der Form eines Siegelrings, dessen Platte nach hinten liegt). 4. Luftröhre. 5. Zungenbein. 6. Kehlkopfbedeckel.
- gesundheitswidrige Kleidung immer mehr verschwinden wird.)

Ist die Bildung des Tones durch richtiges Einatmen vorbereitet, so muß die eingeatmete Luft aufgestaut, der Atem angehalten werden (Atembereitschaft), um dann zur gegebenen Zeit die Stimmbänder in Schwingungen zu versetzen.

\*) Zur weiteren Vertiefung in das Gebiet der Stimmbildung sei in erster Linie empfohlen: Cornelle van Zanten, *Vocal-canto des Wortes*. (Berlin-Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg, G. m. b. H. Preis gebd. 8,50 M.)  
Theodor Paul, *Systematische Sprech- und Gesangs-tonbildung*.  
Großausgabe, Preis 3 M. Kleine Ausgabe, Preis 1 M. (Breslau, Handel.)  
Der kleine Heb. (Deutscher Gesang-Unterricht von Julius Heb.) 1. Teil: Die Kunst der Sprache. (Fritz Volbach) 2 M. (Mainz, V. Schotts Söhne.)  
Reincke, Dr. W., *Die Kunst der idealen Tonbildung*. Preis 3 M. (Leipzig, Dörffling u. Franke.)

## 2. Stimmefas oder Tonansatz.



Fig. 2. Die fast ganz abgeschlossene Stimmritze bei der Bildung der hohen Töne.  
1. Kehldeckel bei höherer Zungenlage. 2. Der abgeschlossene Teil der Stimmritze.

Der Stimmefas sei in der Regel leise, weich. Man unterscheidet außer dem leisen, weichen (Hauch-)Einsatz noch den harten oder Spreng-Einsatz. Während bei ersterem die Stimmritze (Glottis) zwar zum Tönen verengt, aber doch bei Beginn des Tones offen ist, werden die Stimmlippen bei letzterem zu völligem Schlusse aneinandergelegt und dann durch den Luftstrom auseinandergesprenzt, worauf sich die regelmäßige Vibration (die regelmäßige Luftunterbrechung) anschließt, die eben die Stimme erzeugt. Der erhöhte Luftdruck vor der Explosion läßt uns das plötzliche Öffnen der Stimmlippen als wie mit einem Knall verbunden erscheinen (Glottisschlag, „coup de glotte“), ein Stimmefas, den wir bei lebhafter, energischer Rede in Wörtern, die mit einem Vokal beginnen, oft anwenden und auch ohne Schaden anwenden dürfen, beim Gesange aber, wo es sich meist um mittlere und höhere Töne des Stimmumfangs handelt, möglichst vermeiden müssen. „Wo er nicht vermieden werden kann, ist er vom Kehlkopf nach dem Munde zu verlegen!“ (C. v. Zanten.)

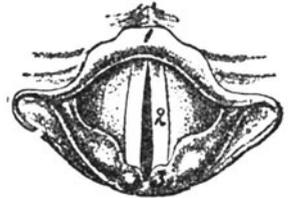


Fig. 3. Die Stimmritze während der Stimmlängbildung der Brusttöne.  
1. Kehldeckel. 2. Stimmritze.  
3. Stelltnorpel.

## 3. Resonanz.

Der bloße Kehlkopfston ist häßlich, quäend, wie Versuche am herausgeschnittenen Kehlkopf gezeigt haben. Die Schönheit, der Wohlklang wird dem Tone erst verliehen durch die Resonanz der über den Stimmlippen liegenden Räume, der Höhlen des Halses und des Kopfes. (Das sind: der obere Kehlkopfteil (mit dem Kehldeckel), die Rachen-, Mund- und Nasenhöhle. Von der richtigen Einstellung dieses Ansatzrohrs, von der Führung der Luftschwingungen hängt alles ab. Die von den verschiedenen Anprallflächen zurückgeworfenen Konstrahlen müssen in sich gesammelt werden. Dadurch erhält der Ton seine richtige Resonanz, und diese Konzentration, die auch den zartesten Ton noch klangvoll macht, erzeugt die »Deckung« des Tones, die im Gegensatz steht zum resonanzlosen »offenen« oder »flachen« Ton. Man muß den Ton, indem man den Nasenrachenraum durch Einziehen des Gaumensegels möglichst erweitert, nach oben in die Stirn zu führen versuchen und ihn dort fühlen, die Vibration merken. Die Schüler müssen dahin gelangen, daß sie mit müheloser Kopfstimme singen, wenn auch zunächst nur in mäßiger Tonstärke; die höchsten Töne müssen als die mühelosesten erscheinen. So wird ein edles, schönes, für die Gesang- und Sprechstimme gesundes Singen erzielt. — Die häufig zu findenden falschen Tonbildungen, z. B. der gequetschte Kehltön, der sogen. Kloßton, der durch

das Heben des Zungengrundes beim Stimmeinsatz entsteht, so daß der Ton wie „erdrückt, erwürgt“ — nach Garcia — erscheint, der *gaumige* Tonansatz, der *Nasale-* und *Sahnlang*, sind auf fehlerhafte, unnatürliche Haltung der betreffenden Organe zurückzuführen. — Der Ton soll ferner *ausdrucksvoll, hefeelt* erscheinen. Wer fein und tief empfindet, bei dem wird der Ton ganz von selbst von der seelischen Bewegung Zeugnis ablegen. Das zarte Vibrato, das Mitschwingen des Stimmapparats, das manche Stimmen von Natur haben und dem Tone Leben und Seele verleiht, ist nicht zu verwechseln mit dem leidigen Tremolieren. Ersteres sind Tonwellen oder Tonstöße in derselben Tonhöhe, letzteres Tonschwankungen, die zuweilen von einer Erkrankung des Stimmorgans herrühren. —

#### 4. Register der Menschenstimme.

Bei jeder Naturstimme sind deutlich zwei sogen. „Register“, Brust- und Kopfregister, zu unterscheiden. Ein „Register“ ist eine Reihe von Tönen, die unter gleichen Spannungsverhältnissen des Kehlkopfes hervorgebracht werden. Die Töne des Brustregisters können sämtlich als Zungentöne aufgefaßt werden und entstehen durch das Schwingen der Stimmbänder in ihrer ganzen Länge. Bei den Tönen des Kopfregisters schwingen die Stimmbänder nicht in ihrer ganzen Länge; sie sind eine Mischung von Zungen- und Lufttönen und verlangen ein Mitschwingen des Kopfes, ein Schwingen (Vibrieren) der Luft in den Hohlräumen des Kopfes (Mund-, Nasen-, Stirnbein- und Keilbeinhöhle). Bei den Frauen- und Kinderstimmen erscheinen die tiefen Töne des Kopfregisters überwiegend als Zungentöne und erhalten mit diesen Brustresonanz, so daß man von einem Mittelregister oder der Mittelstimme sprechen darf. Männerstimmen, deren Kopfregister man auch *Falssett* (falsche Stimme) nennt, fehlt dieses Mittelregister; durch fleißiges Studium muß man versuchen, ein gemischtes Register (*voix mixte*) heranzubilden. — Da Lufttöne müheloser herzustellen sind als Zungentöne, so muß das Streben der Tonbildung darauf gerichtet sein, die Lufttonfunktionen der Stimme von den hohen Tönen auf die tieferen zu übertragen.

Auf den Lufttonfunktionen beruht der Eigenklang der Vokale und ihre Originaltonhöhe, wie man sie leicht feststellen und mit Hilfe des Klaviers kontrollieren kann, wenn man z. B. die Vokale *a — ä — e — i* ohne Stimme, flüsternd darstellt. Ebenso hört man deutlich einen Ton, wenn man bei geeigneter Mundstellung (z. B. der des „u“) auf die Wangen klopft, und dieser Ton wird bei den helleren Vokalen immer höher.

Die *Ausgleichung der Register*, die bei manchen Stimmen große Schwierigkeiten macht, ist ein Hauptziel der Stimmbildung.

In der Schule wird es sich vor allem darum handeln, durch fleißiges *Piano* fingen eine schöne *Kopfstimme* zu entwickeln. Im ausdrucksvollen, klangschönen *Piano* und *Pianissimo* übt der Gesang seinen größten Zauber aus. Die Anwendung der Bruststimme über *e'* oder *f'* hinaus ist auf alle Fälle ein großer Fehler.

„Wer immer oder doch zu häufig stark singen läßt, verdirbt Gehör und Stimme. Am Gebrauch des Leisefingens ist der Beruf zum Gesanglehrer, ist der Gesangspädagoge zu erkennen.“ (Th. Krause.)



## Von der Lautbildung.

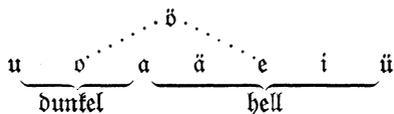
Gesang ist eine Verbindung von Wort und Ton, ein idealisiertes Sprechen\*). Jeder Laut der Sprache erfordert eine besondere Tätigkeit der Sprechorgane, von denen für unser Auge mehr oder weniger nur die Mundstellungen wahrnehmbar sind.

### 1. Die Bildung der Vokale.

Reine Vokale:	Umlaute:	Doppellaute:
u o a e i	ü ö ä	ai (ei), au, eu (äu).
dunkel hell		

Der Vokal a steht als mittlerer (neutraler) Laut zwischen den hellen und dunklen Vokalen.

Natürliche Reihenfolge der einfachen Vokale nach den Mundstellungen:



**Vokal u:** Die Zahnreihen sind etwa eine Fingerbreite voneinander entfernt. Spitzer, wie zum Pfeifen leicht geöffneter Mund; kreisförmige Mundöffnung. Die Zunge liegt flach im Munde; die Zungenspitze wird an die unteren Vorderzähnen gelegt. — Der Kehlkopf steht tief.

**Vokal o:** Die Zahnreihen sind etwas weiter voneinander entfernt. Die kreisförmige Mundöffnung ist etwas größer. Zunge flach, wölbt sich jedoch gegen den weichen Gaumen; Zungenspitze liegt an den unteren Vorderzähnen. — Kehlkopf steht tief.

**Vokal a:** Zahnreihen etwa zwei Fingerbreiten voneinander entfernt. (Offener Mund.) Die Lippen treten weiter zurück; die Unterlippe legt sich an die untere Zahnreihe, ohne herabzuhängen, verdeckt die unteren Zähne. Lippenöffnung größer und ovalförmig. Zunge liegt flach, breit nach den Zähnen zu gestreckt, Zungenrücken nicht gehoben. Gaumensegel ist nach vorn gestellt und mit Zäpfchen gehoben. (Das a ist der schwerste Vokal; es ist bei den Tonbildungsübungen nicht mit ihm, sondern mit einem anderen — ü, i oder o — zu beginnen.)

\*) Wenn wir auch im Leben vielleicht den Dialekt der verschiedenen Stämme, dessen Bedeutung und Wert für die Entwicklung und das Leben unserer Sprache anerkannt werden muß, nicht entbehren möchten, so ist er doch für den künstlerischen Vortrag ungeeignet (soweit die Dichtung nicht von vornherein im Dialekt gedacht und geschrieben ist). Für den Gesanglehrer ist die Kenntnis der dialektfreien Aussprache notwendig. Prof. F. h. Siebs, Die deutsche Bühnensprache. (Berlin, Ugn. Preis 5 M.)

**Vokale:** Die Zahnreihen nähern sich wieder etwas. Lippenöffnung flacher, breiter. Die Mittelzunge hebt sich gegen den Gaumen; Zungenspitze gegen die untere Zahnreihe gelegt.

**Vokali:** Sämtliche Tätigkeiten bei der Bildung des e steigern sich. Die Zunge legt sich gegen den Gaumen und schließt die Mundhöhle fast ab; nur eine kleine Rinne in der Mitte der Zunge bleibt frei.

Die **Umlaute** werden gebildet durch Mittelstellungen zwischen zwei reinen Vokalen.

Das **ü** erfordert Mundstellung des u und Zungenstellung des i.

Das **ö** erfordert Mundstellung des o und Zungenstellung des e.

Das **ä** erfordert Mundstellung des a und Zungenstellung des e.

Sämtliche einfachen Vokale können in einer helleren und einer dunkleren Schattierung als „geschlossene“ und „offene“ Vokale auftreten. (Beispiele!)

Beim e sind jedoch drei Hauptfarben zu unterscheiden:

1. Geschlossenes e. (See.) 2. Halboffenes e. (Er.) 3. Offenes e. (Herr.)

Die **Doppellaute** (**Diphthonge**):

**au** = mittleres a und kurzes u.

**ei** (**ai**) = sehr helles a und kurzes i.

**eu** (**äu**) = sehr dunkles a (zwischen a und o) und kurzes ü.

Die Doppellaute gelingen jedoch meist besser, wenn man an den ersten Laut (ganz am Schlusse des ausgehaltenen Tones) den ganzen Doppellaut, wie er beim Sprechen gebildet wird, schnell nachzieht.

(au = a\_\_\_äü; ei = a\_\_\_ei; eu = ä\_\_\_eü (äu).)

## 2. Die Bildung der Konsonanten.

Während bei der Bildung der Vokale der Weg vom Kehlkopf bis zu den Lippen frei und offen ist, wird er bei den Konsonanten an einer Stelle des Anfangsrohres (Lippen, Zähne, Zunge, Gaumen) geschlossen oder verengt. Die so entstehenden Sprachlaute sind entweder **singbar** oder **unsingbar**.

Die **singbaren**, die also mit Stimme oder Ton gebildet werden, heißen **Klinger**. Es sind: m, n, ng, l, r, s, j, w. Die ersten vier von diesen erklingen ohne Geräusch und heißen, weil sie die meiste Ähnlichkeit mit den Vokalen haben, **Halbvokale**; die vier letzten sind dagegen mit einem **Geräusch** verbunden.

Die **unsingbaren Konsonanten** können entweder **stimmhaft** (b, d, g) oder **stimmlos**, also ohne jegliche Beteiligung der Stimmbänder gebildet werden. Im letzteren Falle sind sie **bloße Geräusche**, und zwar **Sprengeräusche** (p, t, k) oder **Reibegeräusche** (f, s, ch, h).

Nach der *Zeitdauer* unterscheidet man *Dauerlaute* und *Augenblickslaute* (Verschluß- oder Stoßlaute).

Nach der *Stelle des Anjases* (also der *Artikulationsstelle*) kann man die Konsonanten einteilen in *Lippen-*, *Zungen-* und *Gaumenlaute*.

1. Die *Lippenlaute* sind a) solche, die nur mit den Lippen, b) solche, die mit der Unterlippe und den oberen Zähnen gebildet werden.  
**b, p**: Die Lippen sind geschlossen, und der sich davor stauende Luftstrom öffnet sie leise, weich, stimmhaft (b) oder sprengt sie heftig, stimmlos (p).  
**m**: Die Lippen bleiben geschlossen, und der Luftstrom entweicht summend durch die Nase.  
**w, f**: Die Unterlippe legt sich an die obere Zahnreihe, die Luft wird weich, stimmhaft (w) oder scharf, stimmlos hindurchgeblasen (f, v, ph).

2. Als *Zungenlaute* bezeichnen wir diejenigen Konsonanten, die mit der Zungenspitze an der oberen Zahnreihe oder in deren Nähe gebildet werden: **f, s (ß), l, n, d, t, r**.  
**f, ß**: Die Zahnreihen stehen dicht übereinander, die Zungenspitze legt sich leicht dahinter, und der Luftstrom entweicht als weiches (stimmhaftes) f oder als scharfes (stimmloses) ß (s).  
**l**: Die Zungenspitze ist gegen die oberen Zähne (in unmittelbarer Nähe des vorderen Gaumens) gedrückt; die Luft entweicht zu beiden Seiten der Zunge.  
**n**: Die gegen den vorderen Gaumen gedrückte Zunge schließt die Mundhöhle, und die Luft entweicht durch die Nase.  
**d, t**: Die gegen die vorderen Zähne gedrückte Zunge verschließt die Mundhöhle. Durch schwächeren Druck und weicherer Öffnen des Verschlußes entsteht das stimmhafte d, durch scharfen Druck und kräftiges Öffnen des Verschlußes entsteht das stimmlose t.  
**r**: Der Luftstrom setzt die dem vorderen Gaumen sich nähernde Zungenspitze in zitternde Bewegung. Nur dieses Zungenspitzen-r, bei dem die Zungenspitze gegen den harten Gaumen trommelt, ist für den Sänger brauchbar; es ist zugleich (im Gegensatz zu dem gutturalen r und dem Säpfchen-r) einer der wirksamsten Helfer, den Ton nach vorn in die Nähe der Lippen zu bringen.

3. Die *Gaumenlaute* werden am Gaumen mit Hilfe des Zungenrückens gebildet: **ng, j, ch, sch, g, k**.  
**ng**: Der Zungenrücken erhebt sich frei nach vorn bei zurückgezogener Zungenspitze; der weiche Gaumen hängt locker herunter, so daß das Ausströmen der Luft in die Mundhöhle verhindert wird; die Luft muß durch die Nase entweichen.

- j, ch:** Der Zungenrücken wölbt sich gegen den vorderen, harten Gaumen. Durch das weiche, stimmhafte Hindurchstreichen der Luft entsteht das *j*, ein Konsonant, der auch dem Vokal *i* verwandt ist. Bei scharfem, stimmlosem Hindurchstreichen der Luft entsteht das vordere *ch* (der „Ich-Laut“), der nach den hellen Vokalen und nach den Konsonanten *l*, *n*, *r* gebraucht wird. Wird dieser stimmlose Konsonant hinten am Gaumen gebildet, so heißt er auch der „Ach-Laut“, der nach den dunklen Vokalen anzuwenden ist.
- sch:** Die Zunge tritt von den Zähnen und vom Gaumen etwas zurück, schwebt frei in der Mundhöhle und läßt den Luftstrom breit, rauschend entströmen. (Das weiche, stimmhafte *sch* ist das französische *j*.)
- g, k:** Der gegen den Gaumen gedrückte Zungenrücken verschließt die Mundhöhle, und der Verschuß wird gesprengt durch einen schwächeren Luftdruck, wodurch das stimmhafte *g* entsteht, oder durch einen harten, starken Luftdruck, der das stimmlose *k* erzeugt.

Außerdem gibt es noch den Sauchlaut *h*, bei dem die Luft ungehindert durch den offenen Spalt der nicht schwingenden Stimmbänder und durch die offene Rachen- und Mundhöhle streicht.

Zusammengesetzte Konsonanten sind: *z* (= *ks*), *z* (= *ts*), *schl*, *schr*, *schn*, *schm*, *sp*, *st*, *fl*, *pl*, *kl*, *gl*, *pf*.

## Die wichtigsten Regeln für die Behandlung der Laute und für das Atmen beim Singen.

Die gute Behandlung der Vokale, die die Träger des Tones sind, gibt dem Gesange Schönheit, die richtige Behandlung der Konsonanten verleiht ihm Deutlichkeit, Charakter, Farbe, Ausdruck, Stimmung. (Klangmalerische Bedeutung der Konsonanten.) Darum sprich jeden Konsonanten mit äußerster Schärfe, gib ihm sein eigenes Gepräge!

Den Dauerlauten und insbesondere den Halbvokalen, die den Tonstrom überhaupt nicht unterbrechen, gönne ein größeres Anrecht auf die *Sonndauer*! Du kannst dadurch deinem Gesange oft ganz ungeahnte Wirkungen verleihen! Laß diese Halbvokale stets in derselben Tonhöhe, nicht etwa tiefer erklingen!

Singen ist jedoch nicht sprechen; das Musikalische, die Melodie darf beim Gesange nicht zu kurz kommen. Darum **pflege einen gebundenen Gesang!**

Innerhalb eines Atemstromes muß die **ununterbrochene Klanglinie**, das Fortspinnen (filare) eines Tones zum andern erstrebt werden. Darum sind die Laute und Worte untereinander möglichst eng zu verbinden. Die Geräuschkonsonanten, die den Ton unterbrechen, bilde so kurz als möglich!

Im einzeln gelten für die Behandlung der Konsonanten noch folgende Regeln:

1. Gleiche Konsonanten, die als Auslaut und als Anlaut zweier Wörter zusammentreffen, werden in einen Laut zusammengezogen. 3. B.: „Am Main“, „im Meere“, „hell leuchtend“, „ein neues Lied“, „das Wasser rauscht“, „Bleib bei mir“ usw. Trifft ein weicher mit dem entsprechenden harten Konsonanten zusammen, so gilt in der Regel derselbe Grundsatz. 3. B. „und trüb“.

Von der Regel wird abgewichen, wenn Undeutlichkeit oder ein Mißverständnis zu befürchten ist. („Ein Dieb, der das Kind | traf“; „Den Raub | packe ein; Laub | pflücke ab!“ usw.)

2. Auch beim Zusammentreffen verschiedener Konsonanten, sowie bei auslautenden Vokalen und anlautenden Konsonanten ist an einer möglichst engen Lautverbindung festzuhalten. Beginnt dagegen das folgende Wort mit einem Vokal, so muß dieser stets mit einem neuen Tonansatz (Stimmeinsatz mit vorherigem Glottisschluß) gewonnen werden, wodurch natürlich eine kurze Unterbrechung des Tonstromes entsteht. Nicht: „Es ist Abend“, sondern: „Es | ist | Abend“. Nicht: „Nie kann ohne Wonne“ (Kanone), sondern: „Nie kann | ohne“ usw.

3. Schicke beim ersten Einsatz nie einen fremden Konsonanten voraus, sondern beginne stets mit dem richtigen Laut! Nicht: „n'Deutschland, Deutschland n'über alles“ u. a.

4. Verändere nie einen Vokal, wie es besonders mit i und e vor r so oft geschieht! Nicht: „diär“, sondern: „dir“, nicht: „wear“, sondern: „wer“ usw.

Auch durch das Atmen entstehen Einschnitte im Gesange; darum richte dich beim Atmen nach den natürlichen Pausen in der Sprache (Interpunktionszeichen) und nach den Pausen in der Musik.

Ist jedoch an anderen Stellen Einatmen nötig, so beachte folgende Regeln:

1. Atme nicht innerhalb eines Wortes!
2. Trenne nicht zusammengehörige Worte (Geschlechtswort und Hauptwort, Eigenschaftswort und Hauptwort usw.)!
3. Trenne nicht unnötigerweise zusammengehörige Teile der Melodie (musikalische Phrasen, Motive)!
4. Um die Zeit, die das Einatmen erfordert, verkürze stets die vorhergehende, nie die folgende Note!



# Entwicklung und gesundheitliche Pflege des Stimmorgans.

## Stimmwechsel oder Mutation.

Vom zweiten Lebensjahr bis zur Zeit der beginnenden Reife entwickelt sich der Kehlkopf bei beiden Geschlechtern ziemlich gleichmäßig. Von da ab zeigt sich jedoch ein großer Unterschied. Der männliche Kehlkopf wächst hauptsächlich in der Richtung der Stimmbänder, der weibliche mehr im senkrechten Durchmesser. Infolgedessen zeigt sich beim Manne der Schildknorpelwinkel spitzer (der sogenannten Adamsapfel tritt stärker hervor); ebenso werden auch die Stimmbänder wesentlich länger. (Mittlere Länge beim Manne nach Joh. Müller 1,82 cm, beim Weibe 1,26 cm.) Bei dieser raschen Entwicklung erfolgt eine vermehrte Blutzufuhr nach dem Kehlkopfe; die Schleimhäute sind prall gefüllt und stark gerötet (jedoch ohne Schleimabsonderung wie bei Katarrhen), ebenso die Stimmbänder, die sonst gelblich weiß erscheinen. Nach Beendigung des Stimmwechsels ist die mittlere Stimmlage der Knabenstimme durchschnittlich um eine Oktave gesunken, der Umfang der Mädchenstimme nach unten um etwa 2 Tonstufen erweitert. Die Mutation der Knabenstimme, die gewöhnlich in die Zeit vom 13. bis zum 15. Lebensjahre fällt und — je nach der persönlichen Eigentümlichkeit — 6 Monate bis 2 Jahre dauert, erfordert große Aufmerksamkeit, größere als die der Mädchenstimme. In dieser Zeit ist größte Schonung der Stimme erforderlich. Anzeichen: Anstrengung bei der Erzeugung höherer Töne, allmähliche Senkung des Stimmumfangs (sorgsame Kontrolle!), öfters wiederkehrende Heiserkeit, schnelle Ermüdung beim Singen. Wenn die Stimme zuweilen (etwa von der Höhe des  $a^1$  ab) in die tiefere Oktave „umschlägt“, dann ist Ausschließung vom Singen notwendig. Jedoch soll damit nicht einer vollständigen Befreiung solcher Schüler vom Gesangsunterricht überhaupt das Wort geredet sein; man bedenke vielmehr, daß auch das Zuhören bildet und daß in den Gesangstunden mancherlei getrieben wird, was auch der Mutierende zu seinem großen Nutzen mitmachen kann, z. B. Atemgymnastik, Musikdiktat, rhythmische Übungen u. dgl.

## Gesundheitliche Pflege des Stimmorgans.

1. Da das Singen nach starker Bewegung und bei erhitztem Körper für die Stimme sehr nachteilig ist, sollte bei Aufstellung des Stundenplans dafür gesorgt werden, daß die Gesangsstunde nicht nach einer Turnstunde liegt. Auch in der vorhergehenden Pause sollte man dafür sorgen, daß die Kinder sich nicht beim Spiel zu sehr erhitzen.

2. Vor allem verhüte man das Kreischen und Schreien während des Spiels, das oft der Ruin der Stimme sein kann.

3. Man verhindere auf alle Fälle beim Singen den Gebrauch der Bruststimme über  $f^1$  hinaus, lasse vielmehr darüberliegende Töne stets mit der Kopfstimme singen; dann ist jede Schädigung der Stimme ausgeschlossen. Man ist erstaunt, welchen Umfang nach oben beim Gebrauch der Kopfstimme auch schon die Kleinen haben. — Von großer Wichtigkeit ist, daß die Kinder selbst den Unterschied in ihren Registern kennen lernen und vor falschem Gebrauch gewarnt werden.

4. Auf keinen Fall nötige man die Kinder, zu tiefe Töne mit Anstrengung herauszupressen, wodurch der Stimme mit Sicherheit Schaden zugefügt wird. (Richtige Tonlage der Übungen und Lieder!)

5. Bei der Verteilung der Schüler auf die einzelnen Stimmen ist auf ihren Umfang und Charakter sorgfältige Rücksicht zu nehmen.

6. Um die zarten Stimmen der Kleinen zu schonen, sollte der Gesangunterricht — wenigstens in den unteren Klassen — in halbstündigen Lektionen gegeben werden. (Daß die Teilung der Stunden auch aus dem Grunde zu empfehlen ist, weil dadurch ein viel größerer Erfolg erzielt wird, bedarf keiner weiteren Begründung.)

7. Stets wechsele, um die Stimmen nicht zu sehr anzustrengen, Gesang der ganzen Klasse (der Vorsänger), Gesang einzelner Gruppen und Einzelgesang.

8. In der Zeit des Stimmwechsels, der Mutation, ist die Stimme besonders zu schonen.

9. Auf gute Haltung ist stets zu achten. Es kann auch sitzend gesungen werden, wenn nur dafür gesorgt wird, daß die Haltung gerade ist und die Atmung nicht gehindert wird.

10. In rechter Weise betrieben, kann der Gesangunterricht für die Gesundheit des heranwachsenden Geschlechts von großer Bedeutung sein, da ihm die Aufgabe zufällt, die richtige Atemtechnik und eine gesunde Tonbildung zu lehren und zu üben. — (Wie falsch es schon aus diesem Grunde ist, unmußkalische oder schwächliche Kinder vom Gesangunterricht auszuschließen, liegt auf der Hand.)



## Verteilung des Übungsstoffes für die verschiedenen Schulgattungen.

Wenn irgend möglich, ist die für den Gesangunterricht zur Verfügung stehende Zeit in halbe Stunden zu zerlegen, weil so ein viel größerer Erfolg zu erzielen ist.

Die Zahl der sicher einzuübenden Lieder hat sich nach den betreffenden Verhältnissen zu richten.

### 1. Einklassige Schule.

Wöchentlich 3 oder 4 Halbstunden.  
2 Abteilungen.

**Unterabteilung** (1. und 2. Schulj.):  
Übungsgruppe 1—10. (Gefürzt.)

**Oberabteilung** (3. bis 8. Schulj.):  
Kursus 3jährig.

1. J a h r: Übungsgruppe 11—14.
2. J a h r: Übungsgruppe 15—20.
3. J a h r: Übungsgruppe 21—24  
(nur kurze Wiederholung der Tonarten) und Übungsgruppe 25—30.  
(Gefürzt.)

Bei schwereren Übungen und Liedern hören die Schüler des 3. Schuljahres nur zu.

### 2. Zweiklassige Schule.

Jede Klasse 4 Halbstunden.

#### II. Klasse.

**Unterabteilung** (1. Schulj.):  
Übungsgruppe 1—4.

**Oberabteilung** (2. bis 4. Schulj.):  
Kursus 2jährig.

1. J a h r: Übungsgr. 5—10; 11—14.
2. J a h r: Übungsgr. 5—10; 15—20.

#### I. Klasse. (Nur eine Abteilung.)

Kursus 2jährig.

1. J a h r: Übungsgruppe 21—24.  
(Bei günstigen Verhältnissen auch 25—26.)
2. J a h r: Übungsgruppe 25—30.  
(Bei günstigen Verhältnissen noch Einführung in einige Molltonarten. D-, G-, E- oder E-Moll.)

### 3. Dreiklassige Schule.

Jede Klasse 4 Halbstunden oder (in der Oberklasse) 2 ganze Stunden.

**III. Klasse** (1. und 2. Schulj.):  
Übungsgruppe 1—10.

Liederkursus jedoch möglichst 2jährig.

**II. Klasse** (3. bis 5. Schulj.):  
Kursus 2jährig.

1. J a h r: Übungsgruppe 11—17.
2. J a h r: Übungsgruppe 18—23.

**I. Klasse** (6. bis 8. Schulj.):  
Kursus 2jährig.

1. J a h r: Übungsgr. 24—28 (und 32).
2. J a h r: Übungsgruppe 29—31  
(und 33 oder 34).

### 4. Vierklassige Schule.

Jede Klasse 4 Halbstunden oder (Oberstufe) 2 ganze Stunden.

**IV. Klasse** (1. und 2. Schulj.):  
Übungsgruppe 1—10.

**III. Klasse** (3. und 4. Schulj.):  
Übungsgruppe 11—20.

**II. Klasse** (5. und 6. Schulj.):  
Übungsgruppe 21—30.

**I. Klasse** (7. und 8. Schulj.):  
Übungsgruppe 31—36. (Weiteres nach Belieben.)

Liederkursus in jeder Klasse möglichst 2jährig.

## 5. Fünfklassige Schule.

V. Klasse (1. Schulj.) Übungsgr. 1—7.

IV. Klasse (2. Schulj.) Übungsgr. 8—12.

III. Klasse (3.—4. Schulj.): Übungsgruppe 13.—23.

II. Klasse (5.—6. Schulj.): Übungsgruppe 24—30 (oder bei günstigen Verhältnissen bis 32).

I. Klasse (7.—8. Schulj.): Übungsgruppe 31—36 (oder 33—37).

In den 3 oberen Klassen ist der Liederkursus möglichst 2jährig zu gestalten.

## 6. Schulen mit 6 und mehr aufsteigenden Klassen (höhere Schulen eingeschlossen).

1. Schulj.: Übungsgruppe 1—7.

2. Schulj.: Übungsgruppe 8—12.

3. Schulj.: Übungsgruppe 13—17 (oder bis 20).

4. Schulj.: Übungsgruppe 18—28 (oder 21—30).

5. Schulj.: Übungsgruppe 29 (oder 31) bis 33.

6. Schulj.: Übungsgruppe 34—37.

7. u. 8. oder 9. Schulj.: Übungsgruppe 38—40.

In Volksschulen ist der Stoff der letzten Übungsgruppen natürlich entsprechend zu beschränken.

---

Bemerkung: Will man bei größeren Kindern, die in den ersten Schuljahren nach einer anderen Methode unterrichtet worden sind, die Antwortmethode einführen, so werden die ersten 4 Übungsgruppen überschlagen, und auch die folgenden sind — je nach der Reife der Schüler — schneller durchzuarbeiten. —



## Ordnung einer Auswahl von Liedern und Chorälen nach den Übungsgruppen.

Es ist eine Auswahl von solchen Liedern und Chorälen zusammengestellt, die nach Tonart, Umfang und Schwierigkeit für die betreffende Übungsgruppe passen. (Selbstverständlich können sie auch später geübt werden.) Es ist hiernach leicht ein Lehrplan für die verschiedensten Verhältnisse aufzustellen.

In diesem Verzeichnis etwa fehlende Lieder wird der Lehrer leicht zu der passenden Übungsgruppe hinzufügen können.

Die Lieder der ersten 4 Übungsgruppen sind ohne Noten (mit Benutzung des Leiterbildes), die folgenden sämtlich nach Noten einzuüben.

Tonart.	Übungsgruppe.	Volkslieder.	Choräle.
D-Dur. (Umf.: d <sup>1</sup> —a <sup>1</sup> )	1	Dreht euch nicht um.	
	2	Ringel, Ringel, Reihe.	
	3	Ruckuck, Ruckuck ruft aus dem Wald. Herbstkassen: Hänschen klein.	
D-Dur. Fortsetzung. (Umf.: d <sup>1</sup> —h <sup>1</sup> )	4	Bummela, Bummel-Laterne. Auf dem grünen Rasen. Hotte, hotte, Reiterpferd. Taler, Taler, du mußt wandern. Dornröschen war ein schönes Kind. Summ, summ, summ, Bienechen, summ herum. Schlaf, mein Kind, schlaf ein. Machet auf das Tor. Häschen in der Grube.	Die Lieder dieser Gruppe können später auch nach Noten gesungen werden.
D-Dur. (Umf.: d <sup>1</sup> —h <sup>1</sup> )	5	Eia, popeia, was raschelt im Stroh. (Einfache Mel.) Wer hat die schönsten Schäfchen. (Mel.: Im stillen, heitern Glanze.)	
D-Dur. Fortsetzung. (Umf.: d <sup>1</sup> —d <sup>2</sup> )	6	Morgen, Rinder, wird's was geben. Morgen kommt der Weihnachtsmann. (Mel. von Richter.)	

Tonart.	Übungs- gruppe.	Volkslieder.	Choräle.
<b>D-Dur.</b> Fortsetzung. (Umf.: d <sup>1</sup> —d <sup>2</sup> )	7 und 8	Aus dem Himmel ferne. Wer hat die schönsten Schäfchen. (2. Mel.) Fuchs, du hast die Gans gestohlen. Abc-Lied. Stille, stille, kein Geräusch gemacht! Der Winter ist kommen. (D-Dur.) A, a, a, der Winter, der ist da. Ich fahr auf der Post. Möcht ein kleines Pferdchen haben. Wollt ihr wissen, wie's die kleinen Knaben (Mädchen) machen? Ich laß mein Püppchen tanzen. (R. Becker.) Ihr Kinderlein, kommet.	Vom Himmel hoch. Ach bleib mit deiner Gnade.
<b>G-Dur.</b> (Umf.: d <sup>1</sup> —d <sup>2</sup> )	9 und 10	Der Winter ist kommen. Als der Mond schien helle. (Erf.) Gestern abend ging ich aus. Hopp, hopp, hopp! Pferdchen, lauf Galopp. Kommt ein Vogel geflogen. Wenn ich ein Vöglein wär'. Der Kaiser ist ein lieber Mann. Auf unsrer Wiese gehet was. Müller, hast du nichts zu mahlen. Zeigt her eure Füßchen. Liebes Kind, komm, tanz mit mir. Wer will tapfere Soldaten sehn. Wer will fleißige Handwerker sehn. Wollt ihr wissen, wie der Bauer.	Liebster Jesu.
<b>D-Dur.</b> (Umf.: d <sup>1</sup> —e <sup>2</sup> )	11  12 und 13	Hört, ihr Herrn, und laßt auch sagen.  Alle Vögel sind schon da. Zum Reigen herbei. Es noch der Lenz beginnt. Wie blüht es im Tale. Fröschelein, dort im trüben Sumpf. Widewidewenne heißt meine Puthenne. Puthönken, wat deist in unsen Hoff? Unsre lieben Hühnerchen verloren ihren Hahn. Du lieblicher Stern. Gottes Sternlein glänzen wieder. Schlafe, Kindlein, hold und süß. Am Weihnachtsbaum die Lichter brennen. Auf, ihr Kinder, auf und singt. Horch, es ruft der Glocke Ton. Ich bin fröhlich. O wie wunderschön singt das Vögelein. Ein kleines blaues Blümchen spricht.	Mir nach! spricht Christus. Lobt Gott, ihr Chri- sten. (D-Dur.) Morgenglanz der Ewigkeit. Meinen Jesum laß ich nicht.

Ranons.

Tonart.	Übungs- gruppe.	Volkslieder.	Choräle.
G-Dur.	13 bis 15	<p>Weißt du, wieviel Sterne.  Vögel singen, Blumen blühen.  (An der Saale hellem Strande.)  Ein Männlein steht im Walde.  Wie lieblich schallt.  Der Bauer hat ein Taubenhaus.  Eine kleine Geige möcht' ich haben. (J. Lachner.)  Ich geh durch einen grasgrünen Wald.  Es klappert die Mühle.  Lüft Matten, de Has.  Zwischen Berg und tiefem, tiefem Tal.  Auf einem Baum ein Ruckuck.  Ei, Veilchen, liebes Veilchen.  Habt ihr ihn noch nicht vernommen.  Frau Schwalbe ist 'ne Schwägerin.  Heute wollen wir marschieren.  Ich bin ein Musikante.  Als unser Mops ein Möpschen war.  Der Besen, der Besen, was macht.  Es fing ein Knab' ein Vögelein.  Lieschen, was fällt dir ein.  Ich hatt' einen Kameraden.  O Straßburg.  O Tannenbaum.  Der Christbaum ist der schönste Baum.  Du lieber, heiliger, frommer Christ.  Großer Gott, wir loben dich.  Horch, es schallt durch den Wald. (Kanon  von Hering.)</p> <p>[Für reifere Kinder weiterer Stoff unter der  22. und 23. Gruppe.]</p>	<p>Es ist gewißlich an  der Zeit.  Gott des Himmels  und der Erden.  Jesu, geh voran.  Lobe den Herren, den  mächtigen König.</p>
G-Dur.	16  17  18	<p>Alle Jahre wieder.  Wenn wir fahren auf der See.</p> <p>Erwacht von süßem Schlummer.  Ich lag und schlief.  Es kamen grüne Vögelein.  Wer sitzt auf unsrer Mauer?  Ein scheefiges Pferd.  Wer will unter die Soldaten.  Klein Hässlein wollt' spazieren gehn.  (G-Dur mit Modul. nach C-Dur.)</p> <p>Wenn die Kinder schlafen ein.  Vögelein, Vögelein, hüte dich.  War einst ein Riese.</p> <p>[Für reifere Kinder weiterer Stoff unter der  21. Gruppe.]</p>	

Sonart.	Übungs- gruppe.	Volkslieder.	Choräle.
F-Dur.	19	<p>Aus dem Himmel ferne. (Zweistimmig.)            Schlaf, Kindlein, schlaf.            Eio, popeio, was raschelt im Stroh.            Ward ein Blümchen mir gesendet.            Ich hab mich ergeben. (Einstimmig.)            Rische, rasche, rusche. (Mel. von Göze.)            Bäuerlein, Bäuerlein, tick, tick, tack.            O wie ist es kalt geworden.            Mit dem Pfeil, dem Bogen.            Ein Sternlein stand am Himmel.</p> <p>O wie wohl ist mir am Abend.            Der Frühling kehrt wieder.            Steht auf, steht auf, ihr Schläfer. } Kanons.            Auf, laßt Gesänge erschallen.            Froh zu sein, bedarf man wenig.)</p>	<p>Aus meines Herzens            Grunde.            Ringe recht, wenn            Gottes Gnade.</p>
	20	<p>Komm, lieber Mai.            Und nun wird es wieder grün.            Trarira, der Sommer, der ist da.            Der Ruckuck und der Esel.            Hans Peter zog am Morgen.            Still, min' Hanne, hör mi to.            Michel wollte Schlittschuh laufen.</p> <p>[Für reifere Kinder weiterer Stoff unter der            23. und 24. Gruppe.]</p>	<p>O daß ich tausend            Zungen hätte.            Nun danket alle Gott.            Herr Jesu Christ, dich            zu uns wend'.</p>
C-Dur.	21	<p>Wem Gott will rechte Gunst erweisen.            Tüchheit, Blümelein.            Im Wald und auf der Heide.            Es gingen drei Jäger.            (Es zogen drei Bursche.)            Schlaf, Herzensöhnen.            Freiheit, die ich meine.            Traute Heimat meiner Lieben.            Ein getreues Herze wissen.            Lobt froh den Herrn.            Stille Nacht.</p>	<p>Wie soll ich dich            empfangen.            Wachet auf, ruft uns            die Stimme.            Fahre fort.            Ein' feste Burg.            Herzlich tut mich ver-            langen.            (Befiehl du deine            Wege.) Phrygisch.            Gelobet seist du, Jesu            Christ. (Mizolydisch.)</p>

Tonart.	Übungs- gruppe.	Volkslieder.	Choräle.
G-Dur.	22 und 23	<p>Ich geh durch einen grasgrünen Wald. Wie reizend, wie wonnig. Der Lenz ist angekommen. So scheiden wir mit Sang und Klang. Leise, leise rauschen die Blätter im Wald. (Kern.) Nichts lustiger als auf der Welt. Ein Sträußchen am Hute. Heut noch sind wir hier zuhaus. Es, es, es und es. (Fort, fort, fort und fort.) Rühret die Trommel. Goldne Abendsonne. Der Mond ist aufgegangen. Dort unten in der Mühle. (In einem kühlen Grunde.) Ein Kirchlein steht im Blauen. (Es waren zwei Königskinder.) Die Blümelein all' schlafen. Ein Jäger aus Kurpfalz, Stimmt an mit hellem, hohem Klang. Heil dir im Siegerkranz, Ich hab mich ergeben. (G-Dur, zweistimmig.) Morgenrot, Morgenrot. Erhebt euch von der Erde. (Joachim Hans von Zieten.) Was blasen die Trompeten. In dem wilden Kriegerstanz. (Prinz Eugenius, der edle Ritter.) Schmick, schnack, Dudelsack. (Reinecke.) O Tannenbaum.</p>	<p>Aus tiefer Not. (G-Dur.) Wunderbarer König. Herz und Herz vereint zusammen. (O du Liebe meiner Liebe.) Die wir uns allhier zusammenfinden. Lobe den Herren, o meine Seele. Nun lob', mein Seel', den Herren.</p>
F-Dur.	24	<p>Kommt, laßt uns ausspazieren. (Der Mai ist auf dem Wege.) Morgen muß ich fort von hier. Morgen müssen wir verreisen. Sah ein Knab' ein Röslein stehn. Mein Vater, der im Himmel wohnt. Was frag ich viel nach Geld und Gut. Wo findet die Seele die Heimat. Nachtigall, Nachtigall, wie sangst du so schön. Deutschland, Deutschland über alles. Alles schweige. Kein schöner Tod ist in der Welt. Zu Straßburg auf der Schanz. O du fröhliche. Süßer (schöner) die Glocken nie klingen.</p>	<p>Nun ruhen alle Wälder. Was Gott tut, das ist wohlgetan. Nun preiset alle. (Ich hab' von ferne.) Meinen Jesum laß ich nicht. Mein erst Gefühl. Wie groß ist des All- mächt'gen Güte. Komm, o komm, du Geist des Lebens. Warum sollt' ich mich denn grämen.</p>

Tonart.	Übungs- gruppe.	Volkslieder.	Choräle.
B-Dur.	52	Erwacht vom süßen Schummer. (B-Dur.) Willkommen, o seliger Abend.	Dir, dir, Jehova, will ich singen.
	26 und 27	Hinaus in die Ferne. Turner, auf zum Streite. Preisend mit viel schönen Reden. Das Wandern ist des Müllers Lust. Ich ging im Walde. Der alte Barbarossa. Jung Siegfried. Der Winter ist gekommen.	Gelobet seist du, Jesu Christ. (F-mixolydisch.)
Es-Dur.	28 und 29	Nun ade, du mein lieb Heimatland. Im schönsten Wiesengrunde. Ich weiß nicht, was soll es bedeuten. (Zweistimmig in D-Dur.) Der Mai ist gekommen. Wie könnt' ich ruhig schlafen. (So nimm denn meine Hände.) Müde bin ich, geh zur Ruh. Glocke, du klingst fröhlich. Guten Abend, gut' Nacht. Es murmeln die Wellen. Harre, meine Seele.	Eins ist not, ach Herr. Schmücke dich, o liebe Seele. Wie schön leucht' uns der Morgenstern. (O heiliger Geist, kehre.) O Lamm Gottes, un- schuldig. Ein Lämmlein geht. (Nuch in F-Dur.) Einer ist König. Wer weiß, wie nahe mir mein Ende. Ich bete an die Macht der Liebe. Wenn ich ihn nur habe.
		(Die meisten dieser Volkslieder und Choräle könnten auch in D-Dur gesungen werden.)	
A-Dur.	30	Was blasen die Trompeten. Ich bin ein Preuße. (Wir heißen Deutsche.) Ereue Liebe bis zum Grabe. Kennt ihr das Land so wunderschön. (D-Dur mit Modulation.) Ich bin vom Berg der Hirtenknab'. Die Blümlein all' schlafen. Abend wird es wieder. Wenn des Frühlings Zauberfinger. Herbei, o ihr Gläub'gen.	Jesu, meines Lebens Leben. Mache dich, mein Geist, bereit. Lieber Tag, seh ich dich wieder. Sei Lob und Ehr' dem höchsten Gut. Ich will dich lieben, meine Stärke. Jerusalem, du hoch- gebaute Stadt. Allein Gott in der Höh. (G-Dur.)

Von weiteren Melodien, die bereits jetzt schon oder in Verbindung mit den späteren Übungsgruppen geübt werden können, seien folgende genannt:

So sei begrüßt viel tausendmal.  
 Blaue Luft, Frühlingsduft.  
 In der Heimat ist es schön.  
 Leise zieht durch mein Gemüt.  
 Wer recht in Freuden wandern will.  
 Aus der Jugendzeit.  
 In einem kühlen Grunde.  
 Am Brunnen vor dem Tore.  
 Der Mensch hat nichts so eigen.  
 Wenn ich den Wandrer frage.  
 Es ist bestimmt in Gottes Rat.  
 Wenn die Schwalben heimwärts ziehn.

Läßt mich gehn.  
 Es ist ein' Ros' entsprungen.  
 Wohlauf, noch getrunken.  
 Auf, Matrosen, die Anker gelichtet.  
 Lustiger Matrosensang.  
 Wir treten zum Beten.  
 Es braust ein Ruf.  
 Herr Heinrich sitzt am Vogelherd.  
 Stolz weht die Flagge.  
 Herrlich auferstanden. (R. Becker.)  
 Es geht bei gedämpfter Trommel Klang.

Für die folgenden 5 Übungsgruppen sind nur noch die zu den Molltonarten passenden Melodien angeführt.

Sonart.	Übungs- gruppe.	Volkslieder.	Choräle.
D-Moll.	31		Nach, was soll ich Sünder machen. Erschienen ist der herrlich Tag. (Dorisch.)
G-Moll.	32	Zu Mantua in Banden. (Moll-Melodie.)	Wer nur den lieben Gott läßt walten. Herzliebster Jesu. (G-aolisch.) Christe, du Lamm Gottes.
E-Moll.	33		Jesu, meine Freude. Sollt' ich meinem Gott nicht singen.
E-Moll.	34	Das Laub fällt von den Bäumen.	Verzage nicht, du Häuflein klein. Auf meinen lieben Gott. O Traurigkeit.
A-Moll.	35	Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht. Es ist ein Schnitter.	Was mein Gott will. (Aolisch.) Wer nur den lieben Gott. Alle Menschen müssen sterben. Jesus, meine Zuversicht. O Gott, du frommer Gott. Mitten wir im Leben sind. (Phrygisch.) Aus tiefer Not. (Phrygisch.) Es wolle Gott uns gnädig sein.



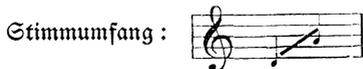
# Praktischer Teil.

## 1. Übungsgruppe.

### U. Tonleitersübungen.

Die Tonart D-Dur. Do-Dur.

Der Dreiklang der ersten Stufe.

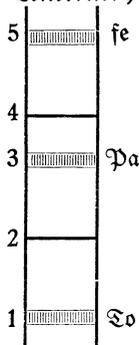


Begriff „Ton“. (Der vom Lehrer gespielte und gesungene Ton.) Vorspielen und Vorsingen des Tones a (fe).

Vorspielen und Vorsingen von 2 und 3 Tönen des Dreiklangs. Zählen dieser Töne. — Nachsingen des Dreiklangs (zunächst abwärts) und Prüfung des Gehörs der einzelnen Schüler; Einteilung der Schüler in Vorsänger und Zuhörer (Nachsänger). Bei dieser Prüfung mag auch ein dem Kinde bekanntes Lied gesungen werden. Die Prüfung ist oft zu wiederholen (Liste mit entsprechenden Eintragungen). Die Zuhörer werden, sobald sie dazu fähig sind, in die Gruppe der Vorsänger versetzt.

Leiterbild.\*)

Übungen am Leiterbilde bis zur 5. Stufe.



Zählen der Sprossen. Auf der obersten Sprosse sitzt der Ton „fe“, unten der Ton „Do“ und in der Mitte „Pa“. Zunächst Benutzung dieser Tonnamen, dann Sertworte. Es ist stets auf genaue Tonhöhe zu achten. (Prüfung an der Stimmgabel oder Stimmpfeife!)



Bög-lein singt. Es klingt schön. Hopp, hopp, hopp, hopp, hopp, hopp!  
Blüm-chen blüht. Ich bin da. (Das Streckenpferd springt hinauf, hinab, bald  
schneller, bald langsamer.)

\*) In den ersten 4 Übungsgruppen wird noch nicht nach Noten gesungen. Am aber auch hier schon das Auge durch sinnbildliche Darstellung der Tonentfernungen und zur Unterstützung des Ohres mit heranziehen zu können, empfiehlt es sich, das Leiterbild zu benutzen. Am besten ist's, wenn eine auf Pappe geklebte Zeichnung zur Verfügung steht. Die 1., 3. und 5. Stufe mag rot, die 2. und 4. Stufe schwarz gezeichnet sein. Die Halböne sind durch halb so große Entfernungen zu kennzeichnen.

Von vornherein möglichst schöne Aussprache der Silben und Worte.  
(Gut vormachen!)

Begriff „hoher“ Ton, „tiefer“ Ton.

\*5. Die Dreiklangstöne in anderer Reihenfolge.

1 5 1; 5 1 5. So fe So; fe So fe.  
1 3 1; 3 1 3. So Pa So; Pa So Pa.  
1 5 3; 5 1 3. So fe Pa; fe So Pa.  
3 1 5; 3 5 1. Pa So fe; Pa fe So.

Tonwiederholungen.

Singt einen Ton zweimal! dreimal! Begriff: „gleichhoch“.



Früh schon auch Gehörübungen vornehmen, die sich später zum Musikdiktat entwickeln. (Vorspielen oder Vorsingen von Tönen. Frage: Welche Töne waren es?)

Zweistimmige Zusammenklänge.



## B. Atem- und Stimmbildungsübungen.

Stellung: aufrecht, gerade. (Wird sitzend gesungen, so ist ebenfalls auf gerade Haltung zu achten.) Öffnung des Mundes: Schon hier möglichst den Vokalen entsprechend. Atmen: tief, ohne die Schultern in die Höhe zu ziehen. Tongebung: Durchweg leise oder sehr leise. Aussprache: Von Anfang an auf möglichst schöne und deutliche Bildung der Laute achten, sowohl bei den Tonnamen als auch bei den Textworten.

## C. Rhythmische Übungen.

Die Länge der Töne wird zunächst nur durch entsprechende Handbewegung des Lehrers angegeben. Sobald die Hand einen kurzen Schlag nach unten macht oder der Zeigestab die betreffende Stufe des Leiterbildes verläßt, ist der Ton abzuschließen. — Zunächst sind nur mäßig lange Töne zu bilden.

Als erstes Liedchen kann geübt werden:  
Dreht euch nicht um! der Plumpsack geht 'rum. (Spiellied.)

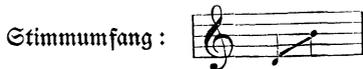
Anmerkung: Auch die Lieder werden zuerst stets auf Tonnamen gesungen; dann kann eine neutrale Silbe (etwa „mä“, „ma“, „mö“, „na“) benutzt werden; der Text wird erst nach erlangter Sicherheit untergelegt.

## 2. Übungsgruppe.

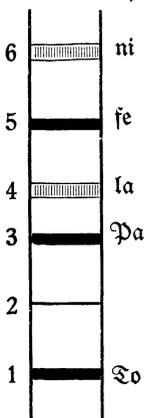
### A. Tonalitätsübungen.

D-Dur. F-Dur. (Fortsetzung.)

Der Dreiklang der 4. Stufe.



Leiterbild. \*)



\*9. Tonwiederholungen.



\*10. Die Töne in anderer Reihenfolge.

1 4 1; 4 1 4. So la So; la So la.

1 6 1; 6 1 6. So ni So; ni So ni.

4 6 4; 6 4 6. la ni la; ni la ni.

11. Zweistimmige Zusammenklänge.



\*12. Die Dreiklänge der  
1. und 4. Stufe.



\*13.

\*14.

\*15. Benachbarte Töne.

\*16. Erste Tonleiterstrecke.



Vergleichston So nötigenfalls weglassen; er kann auch vom Lehrer gespielt (gesungen) werden. Wenn möglich, singt ihn eine Schülergruppe.

\*) Die erste Stufe werde rot und blau, die 3. und 5. Stufe rot, die 4. und 6. Stufe blau gezeichnet.

\*\*) Atemzeichen.

### B. Atem- und Stimmbildungsübungen.

Tonkonsonanten m, n, ng. (Mäßige Länge.)

Die Nasalklinger in Verbindung mit u und ü:

m-ü; n-ü; ng-ü. Tonhöhe: fis<sup>1</sup> und g<sup>1</sup>.  
m-u; n-u; ng-u.

Bildung der Vokale „u“ und „ü“: Spitzer, wie zum Pfeifen leicht geöffneter Mund; Zungenspitze an die unteren Vorderzähne angelegt.

### C. Rhythmische Übungen.

Wie in der ersten Übungsgruppe.

Liedchen: Ringel, Ringel Reihe.

## 3. Übungsgruppe.

### A. Tonleitersübungen.

D-Dur. F-Dur. (Fortsetzung.)

Der Dreiklang der 5. Stufe.

Stimmumfang:

Leiterbild.\*)

\*17. a) b)

Ro Gu

18. Die Töne in anderer Reihenfolge.

19. a) b) c) d)

20. a) b)

(Der Vergleichston fe wird in Nr. 20 nötigenfalls durch den Lehrer angegeben.)

\*) Die erste Stufe werde rot und blau, die 5. rot und schwarz, die 4. und 6. blau, die 2. und die unter der ersten liegenden Stufe schwarz gezeichnet.

\*21. Die Dreiklänge der 1. und 5. Stufe. 22.



\*23.

\*24.



\*25.

\*26. 3 zweite Tonleiterstrecke.



In den Nummern 23—26 mag der Vergleichston fe vom Lehrer angegeben werden, wenn die Ausführung den Schülern noch Schwierigkeit bereiten sollte. Nötigenfalls kann er auch ganz wegfallen.

Die Dreiklänge der 1., 4. und 5. Stufe.

\*27.

28. a)



b)

c)



**B. Atem- und Stimmbildungsübungen.**

Die Nasalklinger in Verbindung mit den Vokalen.

						Über die Bildung der Vokale vergl. S. 28.
m-ü	m-u	m-ü	m-ä	m-a	m-ä	
n-ü	n-u	n-ü	n-ä	n-a	n-ä	
ng-ü	ng-u	ng-ü	ng-ä	ng-a	ng-ä	
m-ö	m-o	m-ö	m-i	n-i	ng-i	
n-ö	n-o	n-ö	m-e	n-e	ng-e	
ng-ö	ng-o	ng-ö				

Tonhöhe: e<sup>1</sup>, fis<sup>1</sup> und g<sup>1</sup>.

**C. Rhythmische Übungen.**

Gleichmäßiges Zählen (auch mit Klopfen und Klatschen) bis 2 und 3; Betonung der 1.

Einführung in die Notenschrift. (Vorbereitung): Zwei gleichlaufende Linien. Erste, zweite Linie. Zwischenraum. Punkte auf und zwischen den Linien. (Kann in anderen Stunden nachgemalt werden.)

Drei gleichlaufende Linien. Erste, zweite, dritte Linie; erster, zweiter Zwischenraum. Punkte auf und zwischen den Linien. (Nachzeichnen und Malen in anderen Stunden.)

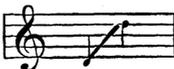
Lied: Ruckuck, Ruckuck ruft aus dem Wald.

## 4. Übungsgruppe.

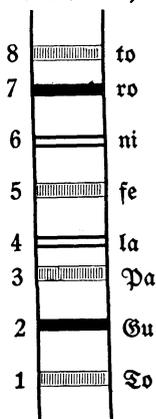
### A. Tonalitätsübungen.

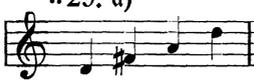
D-Dur. F-Dur. (Fortsetzung.)

Der Dreiklang der 1. Stufe bis zur Oktave.

Stimmumfang: 

Leiterbild. \*)



\*29. a)  b) 

\*30. 

\*31. Die Töne in anderer Reihenfolge.

1 3 5 8	8 5 3 1	3 5 8 1	5 3 1 8
1 5 3 8	8 3 5 1	3 8 5 1	5 1 3 8
1 8 5 3	8 1 3 5	3 1 5 8	5 8 3 1
1 8 3 5	8 1 5 3	3 5 1 8	5 3 8 1

\*32.

\*33.




Vög-lein singt schön. Blümchen blüht blau (rot).  
Wir sin - gen hell (hoch). Wir sin - gen tief.

34.



Die Son - ne scheint, das Kind - lein weint.

\*35.



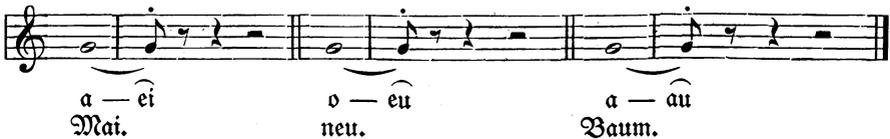
Hopp, hopp, hopp, hopp, hopp, hopp! Pferd-chen, lauf Ga - lopp!  
Kommt her - aus aus dem Haus! Win - det ei - nen Strauß!

\*) Die Stufen mögen in derselben Weise wie auf dem vorigen Leiterbilde farbig gezeichnet werden.



## B. Atem- und Stimmbildungsübungen.

**Doppellaute.** Sprechen und Singen, auch in Wörtern. Bei allen Doppellauten ist zuerst ein „a“, und zwar beim „ei“ oder „ai“ ein sehr helles, beim „eu“ (äu) ein sehr dunkles, das fast dem „o“ gleicht, und beim „au“ ein mittleres (neutrales) a auszuhalten, und erst am Ende des Tones ist der ganze Doppellaut schnell nachzuziehen. (Die Doppellaute gelingen so besser, als wenn man zum Schlusse ein „u“ (bei „au“), ein „i“ (bei „ei“) und ein „ü“ oder gar „i“ (bei „eu“) bilden läßt. Zunächst mit einigermaßen erträglicher Bildung zufrieden sein.



Auf tiefes, ruhiges Atmen und gute, weiche Tonbildung dauernd achten.

## C. Rhythmische Übungen.

Gleichmäßiges Zählen (auch mit Klopfen und Klatschen) bis 4;  
Betonung der 1.

Begriffe: „lange“ und „kurze“ Töne. „Taktschläge.“ Aushalten eines Tones 2, 3, 4 Taktschläge, 1 Taktschlag lang.

**Einführung in die Notenschrift.** 4 Notenlinien; 3 Zwischenräume. Erste, zweite, dritte, vierte Linie; erster, zweiter, dritter Zwischenraum. Punkte auf und zwischen den Linien. (Nachmalen in anderen Stunden.)

5 Notenlinien. (In derselben Weise.)

Das Kreuz; Taktstrich; Schlußstrich; Schlüssel.

**Lieder:** Bummela, Bummel=Laterne. (Bereits nach Nr. 41.)

Auf dem grünen Rasen. Taler, Taler, du mußt wandern.

Hotte, hotte, Reiterpferd. Dornröschen war ein schönes Kind.

Hänschen klein.

Summ, summ, summ, Bienechen, summ herum.

## 5. Übungsgruppe. A. Sönalitätsübungen.

Stimmumfang: 

Anfang des Singens nach Noten.

D-Dur. E-Dur.

### Der Dreiklang der 1. Stufe.

Die halbe\*) Note. (Aussehen: Kopf und Hals. Bedeutung: Jeder Ton soll 2 Taktströge ausgehalten werden.)

Stellung und Namen der Noten in Nr. 46a. Das Kreuz wird nicht weiter erklärt, sondern es zeichnet nur den betreffenden Ton aus.

\*46. a)                      b)                      c)                      d)



fe Pa To To Pa fe

e)    f)

Die Viertelnote. (Aussehen: Kopf ein dicker runder Punkt. Bedeutung: Der Ton soll nur einen Taktströge ausgehalten werden.)

\*47.    48. a)                      b)                      c)



(Der untere Vergleichston kann vom Lehrer oder von einer Schülergruppe angegeben werden.)

Bei jeder neu auftretenden Note ist zunächst die Stellung, dann der Name und die Tonhöhe festzustellen. Letztere ist immer aus dem Akkord zu erkennen.

\*49.    \*50.    \*51.



to Die Töne auch in anderer Reihenfolge. (S. Nr. 31.)



Der Punkt hinter der halben Note bedeutet, daß die Note 3 Taktströge ausgehalten werden soll.

\*) Die Bezeichnung „halbe Note“, „Viertelnote“ usw. braucht kleinen Schülern, die noch nicht in die Bruchrechnung eingeführt sind, vorläufig nicht gegeben zu werden.

52. a)      b)      c)      53. a)      b)



54. R. Seuler.



Rin-der, kommt und singt mit mir, schön und rein, zart und fein!

**Der Dreiklang der 4. Stufe.**

\*55.                      \*56.                      \*57.



la ni

\*58.



59. a)      b)      c)      d)      e)



**Die Dreiklänge der 1. und 4. Stufe.**

\*60.                      61.



62.



63.                      64.                      65.



**\*66. Erste Tonleiterstrecke. 67.**



## B. Atem- und Stimmbildungsübungen.



m — ü — u — o; Tonhöhe: e<sup>1</sup>, fis<sup>1</sup> oder g<sup>1</sup>.  
m — a — o — u.

Bildung stärkerer und schwächerer Töne. (Bei ersteren jedoch große Vorsicht, damit kein Schreien entsteht und die Entwicklung der Kopfstimme nicht gefährdet wird.) Begriffe: starker, schwacher Ton. (Laut, leise.)

Die Betonung.

## C. Rhythmische Übungen.

Takt schlagen (nur rechte Hand) mit Zählen im  $\frac{2}{4}$ - und  $\frac{3}{4}$ -Takt. Taktzählen (noch nicht Takt schlagen) im  $\frac{4}{4}$ -Takt zu gleichzeitigem Spielen oder Singen des Lehrers.

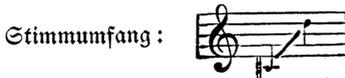
- |   |                            |
|---|----------------------------|
| Lieder: Schlaf, mein Kind, schlaf ein.<br>Machet auf das Tor.<br>Häschen in der Grube.<br>Ihr Kinderlein, kommet. | } Nach dem<br>Leiterbilde. |
| Cia, popeia. (Einfache Melodie<br>im $\frac{2}{4}$ -Takt.)  |                            |
| Wer hat die schönsten Schäfchen.<br>(Mel.: Im stillen, heitern Glanze.)   |                            |
| } Nach<br>Noten.  |                            |

## 6. Übungsgruppe.

### A. Tonalitätsübungen.

D-Dur. F-Dur. (Fortsetzung.)

Der Dreiklang der 5. Stufe.



\*68.                      \*69.

Gu    Ro

∟ = Viertelpause. (Dieses Zeichen bedeutet, daß wir an der Stelle einen Taktschlag schweigen sollen.)

\*70.                      71.                      \*72.

ro



Die Dreiklänge der 1. und 5. Stufe.



Die ersten Akkordtöne können vom  
Lehrer ausgehalten werden.

Ganze Note:  $\circ$  (Der Ton soll 4 Taktschläge ausgehalten werden.)



### B. Atem- und Stimmbildungsübungen.

Ständig achten auf ruhiges und tiefes Atmen und schöne, weiche  
Tongebung.

Bildung stärkerer und schwächerer Töne fortsetzen.

Bildung der klingenden Konsonanten l, r, w, j, f in  
Verbindung mit Vokalen.

## C. Rhythmische Übungen.

Die vorigen Übungen im  $\frac{2}{4}$ -,  $\frac{3}{4}$ - und  $\frac{4}{4}$ -Takt fortsetzen.

Lieder: Morgen, Kinder, wird's was geben.

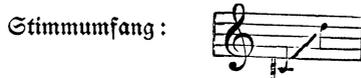
Morgen kommt der Weihnachtsmann.

Von jetzt an werden die Lieder stets nach Noten gesungen.

### 7. Übungsgruppe.

#### II. Sonalitätsübungen.

D-Dur. Es-Dur. (Fortsetzung.)



Die Dreiklänge der 1., 4. und 5. Stufe.  
(Verbindung der 3 Hauptdreiklänge.)

\*84.

85.



Der erste Ton kann vom Lehrer als harmonischer Vergleichston ausgehalten werden.

— = halbe Pause. (Sie bedeutet, daß wir an der Stelle zwei Taktschläge schweigen sollen.)

\*86. Die Tonleiter.



\*87.



88.



Achtelnoten. Wenn wir die Töne noch schneller singen sollen, so setzen wir an den Hals der Viertelnoten Fähnchen: 

\*89.



Allmählich beschleunigen.

## B. Atem- und Stimmbildungsübungen.

Bindung von 2 Tönen. Zeichen dafür: Bogen oder Balken (bei Achtelnoten).

90. a) b) 91. a) b) 92. 93.



m — m — m — m — m m m m m m m m  
n — n — n — n — n n n n n n n n

Tonkonsonanten m und n auch in Verbindung mit ü und ö.

Die Fermate:  $\frown$

Bildung schwächerer und etwas stärkerer Töne. (*mf* und *p*.)

Unterscheidung des geschlossenen und offenen ü in Wörtern: 1. kühl, schwül, süß, grüßt. 2. müßt, küßt, hüpfst, schlüpfst.

(Die geschlossenen Vokale mit hellerer Färbung sind durch einen Strich, die offenen mit dunklerer Färbung durch einen kleinen Bogen bezeichnet.)

## C. Rhythmische Übungen.

Punktierter Rhythmus im  $\frac{2}{4}$ -Takt und im  $\frac{4}{4}$ -Takt.

Der Punkt hinter der Viertelnote. (Steht ein Punkt hinter einer Viertelnote, so haben wir sie länger auszuhalten.)



(Der Lehrer oder eine Schülerabteilung zählt, alle Schüler oder die der anderen Abteilung klopfen — klatschen — den Rhythmus. Dieser kann auch singend auf einem Ton angegeben werden. Dasselbe im Liede.)

94.



Lieder:\*) Aus dem Himmel ferne. Fuchs, du hast die Gans gestohlen.

Wer hat die schönsten Schäfchen. Abc-Lied.

(2. Melodie.)

Der Winter ist kommen.

Wollt ihr wissen, wie's die kleinen A, a, a, der Winter, der ist da.

Knaben machen? Ich fahr' auf der Post.

Wöcht' ein kleines Pferdchen haben. Winter, ade.

Choräle: Vom Himmel hoch. Ach bleib mit deiner Gnade.

\*) Zur Auswahl. Selbstverständlich können die hier und bei jeder Übungsgruppe angegebenen Lieder auch später gelübt werden.

# 8. Übungsgruppe.

## A. Tonalitätsübungen.

G-Dur. La-Dur.

### Der Dreiklang der 1. Stufe.

Stimmumfang:



Feststellung der Tonhöhe.



\*95.



96.

Motiv aus der Eroica.

97.



### Der Dreiklang der 4. Stufe.

\*98.

99.



100.

101. a)

b)



\*102. Die Dreiklänge der 1. und 4. Stufe.

103.



104.



105. a)

b)



Erste Tonleiterstrecke.

\*106. (Unvollständig.)

107.



### B. Atem- und Stimmbildungsübungen.

			
m-ü; n-ü; ng-ü.	n-ü; ng-ü.	ng-ü.	m-ü-u.
			
m-u; n-u; ng-u.	n-u; ng-u.	ng-u.	m-ü-u-o.
			
m-eu; m-au; m-ai.	m-au; m-ai.	m-ai.	m-ü-u-o-a.
			
m-ü-u-o-b.	m-ü-u-o-b.	m-ü-u-o-b.	m-ü-u-o-b.

Unterscheidung des geschlossenen und offenen „u“ in Wörtern:

1. Rüh, Stühl, Rüh. 2. Münd, summt, Lüft, Düft.

(Zeichen für den geschlossenen Vokal: -, für den offenen Vokal: ~.)

### C. Rhythmische Übungen.

Takt schlagen (nur mit der rechten Hand) im  $\frac{4}{4}$ -Takt.

1. Der Lehrer oder eine Schülerabteilung zählt.
2. Die Schüler zählen und taktieren gleichzeitig.

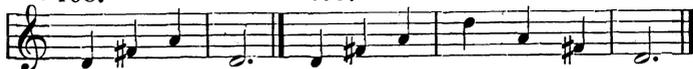
## 9. Übungsgruppe.

### A. Tonalitätsübungen.

G-Dur. La-Dur. (Fortsetzung.)

\*108.

\*109.

Der Dreiklang der 5. Stufe. 

110.



Die Dreiklänge der 1. und 5. Stufe.

\*111.

112.



Zweite Tonleiterstrecke.

113.

\*114. a)

b)



\*115. Dritte Tonleiterstrecke. 116.



### B. Atem- und Stimmbildungsübungen.

mü—nü—ngu; mö—mo—mö;  
mu—nu—ngu; nü—nu—nain.

Leisere und stärkere Töne.

Geschlossenes und offenes „o“: 1. wö, Löb, froh, Ton, Sohn; 2. öft, Röst, Köpf, Töpf.

Geschlossenes und offenes „ö“: 1. schön, Söhnchen; 2. Mönch.

Geschlossenes und offenes „a“: 1. Mahl, Saat, Mal, Saal; 2. Tätt, Säck, Läck, fätt, mätt, starr.

### C. Rhythmische Übungen.

Punktierter Rhythmus im  $\frac{3}{4}$ -Takt:   
(S. Nr. 110 und 116.)

Ausführung wie in der 7. Übungsgruppe.

Es ist zu empfehlen, beim Singen die Taktzeiten durch Aufstupfen der Finger auf die Tischplatte angeben zu lassen.

Lieder:\*) Hopp, hopp, hopp! Pferdchen, lauf Galopp!  
Kommt ein Vogel geflogen.  
Liebes Kind, komm, tanz mit mir.  
Wenn ich ein Vöglein wär'.  
Wer will tapfre Soldaten sehn.  
(Wer will fleißige Handwerker sehn.)  
Gestern abend ging ich aus.  
Als der Mond schien helle.

Choral: Liebster Jesu, wir sind hier.

## 10. Übungsgruppe.

### A. Tonalitätsübungen.

G-Dur. La-Dur. (Fortsetzung.)

Die Dreiklänge der 1., 4. und 5. Stufe.

Stimmumfang: 

\*117.

118.



\*119. Tonleiter.



\*120.



\*) Auch mit auf die folgende Übungsgruppe zu verteilen.

### B. Atem- und Stimmbildungsübungen.

Geschlossenes und offenes „i“: 1. ihm, fließt. 2. im, schlimm.  
Der Vokal „e“ (ä) in Wörtern: Säbel, säen, Tränen.

1. Geschlossenes ē: See, Schnee, Reh, Weh.

2. Offenes ē: Herr, Herz, Schermz, deckt, Ufer.

3. Halboffenes é: ér, dér, wér, hér.

4. Das „End-e“ und das e in den Vorsilben ge und be:  
Geißn, Gefühl, begraben, gegeben.

### C. Rhythmische Übungen.

Fortsetzung und Wiederholung der Übung im Taktieren. Dazu Zählen.

#### 11. Übungsgruppe.

#### A. Tonalitätsübungen.

D-Dur. Fo-Dur.

Der Dreiklang der 1. Stufe.

Stimmumfang:



Aus der 5. Übungsgruppe Nr. 46—54 wiederholen, soweit es nötig erscheint.

\*121. a)                      b)                      c)                      \*122. a)                      b)

\*123. Kanon von unten  
oder von oben.

Ausführung:

Sin - get rein!

Sin- get rein! Sin- get rein! Singet rein!

\*124. Kanon von unten. 125. Kanon. R. Heuler.

126. Täglicher Gruß.

Sin - get rein!

Kom-met her - bei!

Grüß Gott!

Lehrer  
ad lib.

### Der Dreiklang der 4. Stufe.

Wiederholung aus der 8. Übungsgruppe (Nr. 95—97), soweit nötig.

\*127. a)

b)

128.



Bög - lein singt hell.

Die Dreiklänge der 1. und 4. Stufe.

\*129. a) Kanon.

b)



\*130. Erste Tonleiterstrecke.



131. a)

b)



Alle dreistimmigen Akkordverbindungen, die vom Chor in der Regel nach Art eines Kanons gesungen werden sollen, sind mit großem Nutzen (besonders beim Einzelgesang und bei der häuslichen Übung) auch so durchzunehmen, daß jeder Akkord in gebrochener Form geübt wird. Dies kann geschehen: 1. aufwärts und abwärts; 2. nur aufwärts; 3. nur abwärts.

Beispiel:

(Nr. 129):



### B. Atem- und Stimmbildungsübungen.

**A t m e n:** Stellung aufrecht, gerade, Brustkorb gehoben. (Stets so, daß Zwerchfellatmen entstehen muß.)

**T e m p o 1:** E i n a t m u n g. (Durch die Nase — bei offenem Munde — geräuschlos; Leibmuskulatur plötzlich nach außen stellen; Schultern nicht in die Höhe ziehen; Zwerchfellatmen.)

**T e m p o 2:** A n h a l t e n d e s A t e m s, A t e m b e r e i t s c h a f t. Stauung der Luft in den Lungen. (Besonders wichtig.)

**T e m p o 3:** A u s a t m u n g. (Langsam, aber kräftig durch den Mund oder durch die Nase; Brust bleibt gehoben.) Zunächst tonlos, dann den Laut „m“ so oft wiederholend, als der Atem es gestattet; „m“ kurz sprechend und verlängern singend, summend. Daran schließt sich wieder Tempo 1.



\*138.

Die Dreiklänge der 1., 4. und 5. Stufe.

\*139. Tonleiter.

7 = Achtelpause. Der  $\frac{3}{8}$  = Takt.

140.

Die Sechzehntelnote. (Sollen wir Töne noch schneller singen als Achtel, so setzen wir zwei Fähnchen an den Hals oder 2 Balken bei gebundenen Tönen. — Punktirte Achtel mit Sechzehnteln.

141.

B. Atem- und Stimmbildungsübungen.

Atemübungen der vorigen Gruppe fortsetzen.

Bindung von 2 Tönen.

142. a)

b)

m m m m m m m usw.  
 n n n n n n n usw.

(Auch mü, mö, ma.)

C. Rhythmische Übungen.

Klopfen oder Klatschen von Rhythmen im  $\frac{3}{4}$ - und  $\frac{3}{8}$ -Takt.

Ausführung wie in der vorigen Gruppe.

\*) Siehe Nr. 141.

# 13. Übungsgruppe.

## A. Tonalitätsübungen.

G-Dur. La-Dur.

Feststellung der Tonhöhe:

Stimmumfang: 

### Der Dreiklang der 1. Stufe.

Wiederholung aus der 8. Übungsgruppe (Nr. 95—97) und aus der 11. Übungsgruppe (Nr. 127—128), soweit nötig.

\*143.

\*144. Kanon von unten.



145. Gleichzeitig.

R. Seuler.



Auf zu Spiel und Tanz im Sonnenglanz, im Sonnenglanz!

### Der Dreiklang der 4. Stufe.

Wiederholung aus der 8. Übungsgruppe. (Nr. 98—100.)

\*146 a) b)

147.

148.



Verschiedene Umstellung der Töne.

\*149.



150.

151.



152. Kanon.

a)

b)

c)



Die Dreiklänge der 1. und 4. Stufe.  
Wiederholung aus der 8. Übungsgruppe (102—104).

\*153. 154.



\*155. Kanon.

a) b)



Erste Tonleiterstrecke.

\*156.



### B. Atem- und Stimmbildungsübungen.

Die Atemübungen aus der 10. Übungsgruppe wiederholen, jetzt auch mit „n“ und „ng“.

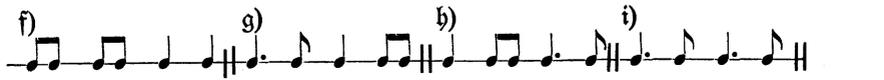
### C. Rhythmische Übungen.

Klopfen oder Klatschen von Rhythmen im  $\frac{4}{4}$ - und  $\frac{4}{8}$ -Takt.

a) b) c) d) e)



f) g) h) i)



a) b) c) d) e)



Ausführung wie in der 11. Gruppe.

# 14. Übungsgruppe.

## II. Tonalitätsübungen.

G-Dur. Ea-Dur. (Fortsetzung.)



### Der Dreiklang der 5. Stufe.

Wiederholung aus der 11. Übungsgruppe (Nr. 123—126).

157. Kanon.

158. Kanon.



Die Dreiklänge der 1. u. 5. Stufe. Zweite Tonleiterstrecke.

\*159. a) Kanon.

b) Kanon.

\*160.



Dritte Tonleiterstrecke.

\*161.



Die Dreiklänge der 1., 4. und 5. Stufe.

\*162.



163.



\*164. Kanon.

\*165. Kanon.



Singt dem Herrn ein Lied!

\*166. Kanon.

Lehrer  
ad lib.\*)

Hin - aus mit Sang und Klang!

\*167. Tonleiter.

168. Der  $\frac{6}{8}$ -Takt.

169.

**B. Atem- und Stimmbildungsübungen.**

Zwerchfellatmung wie früher.

m-ü-n-ü-ng-ü;	n-ü-n-u-n-ü;
m-u-n-u-ng-u;	ng-ü-ng-u-ng-ü;
m-ü-m-u-m-ü;	m-ö-n-ö-ng-ö.

Bindung von 3 Tönen.

170. a)      b)      c)

mü      mü      mü      mü      mü      mü  
nü      nü      nü      nü      nü      nü

(Auch mö oder ma, no, nö oder na.)

**C. Rhythmische Übungen.**

Der  $\frac{3}{8}$  und  $\frac{6}{8}$ -Takt. (Siehe Nr. 168.) Der Haltebogen.

a)      b)      c)

\*) Bei Männerstimmen wäre der Bass natürlich, soweit möglich, eine Oktave tiefer zu nehmen.

- Ausführung: 1. Auszählen der Takte. (Zählen in großer Gleichmäßigkeit und mit Betonung; Hinzeigen auf die Noten.)  
2. Klopfen oder Klatschen der Rhythmen. (Der Lehrer oder eine Schülerabteilung zählt.)

$\frac{3}{8}$ -Takt noch nicht taktieren.

Fast bei jedem einzuzübenden Liede finden sich neue rhythmische Schwierigkeiten, die zu Übungen ausgenutzt werden können. (In ähnlicher Weise zu gestalten.)

Der Zeigestab verweilt auf den Noten stets so lange, wie diese auszuhalten sind.

## 15. Übungsgruppe.

### A. Tonalitätsübungen.

C-Dur. D $\flat$ -Dur.

Feststellung der Tonhöhe:

Stimmumfang:  

### Der Dreiklang der 1. Stufe.

Wiederholung aus der 13. Übungsgruppe (Nr. 146—152).

171. Kanon.

172.



### Der Dreiklang der 4. Stufe.

\*173. a)  b)  c) 

Su

fu

Note Su ohne Kreuz. (Da mit Kreuz.)

\*174.



\*175. Kanon.



Er - tö - ne, mein Lied!

Die Dreiklänge der 1. und 4. Stufe.

\*176. 177.

\*178. Kanon. 179. 180. Kanon von oben.

Erste Tonleiterstrecke.

\*181. a) b)

**B. Atem- und Stimmbildungsübungen.**

An- und Abschwellen von Tönen. Zeichen dafür.

182. a) b)

mü \_\_\_\_\_ nü \_\_\_\_\_ (Auch mo, ma, nö, no, na.)

Auch in anderen Tonlagen.

**C. Rhythmische Übungen.**

Rhythmen im  $\frac{2}{4}$ -Takt.

a) b) c) d) e) f)

g) h) i) f)

Ausführung: 1. Die Schüler zählen den Takt und klopfen (klatschen) gleichzeitig die Rhythmen.

2. Eine Schülerabteilung taktiert und zählt, während die andere die Rhythmen klopft oder klatscht.

# 16. Übungsgruppe.

## A. Tonalitätsübungen.

C-Dur. Vi-Dur. (Fortsetzung.)

Stimmumfang: 

### Der Dreiklang der 5. Stufe.

183.  184.a) b) c) 

### Die Dreiklänge der 1. und 5. Stufe.

\*185.  \*186. 

### \*187. a) Kanon. b) Kanon. Zweite Tonleiterstrecke.

\*188. 

### 189. \*190. Dritte Tonleiterstrecke.

## B. Atem- und Stimmbildungsübungen.

Der natürliche Schwellton:



m — ü — u ;

m — ü — u — o ;

m — ü — u — o — a.

Tonhöhe: g<sup>1</sup>, a<sup>1</sup>, h<sup>1</sup>, c<sup>2</sup>.

## C. Rhythmische Übungen.

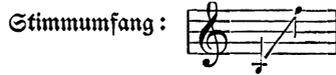
Fortsetzung der vorigen Übungen.

 Auch rückw. !

# 17. Übungsgruppe.

## II. Tonalitätsübungen.

C-Dur. B $\flat$ -Dur. (Fortsetzung.)



Die Dreiklänge der 1., 4. und 5. Stufe.

\*191. a)

b)



c)



\*192. a) Kanon.

b)

fu



Tonleiter.

\*193. a)



b)



194.



195. Das Aufhebungs- oder Widerrufungszeichen.



196. Kanon. (Dreistimmig.)

Karl Karow, 1790—1863.



Gro-ße Uh-ren ge-hen: tick tack, tick tack! Klei-ne Uh-ren ge-hen:



tick tack, tick tack, tick tack, tick tack! und die klei - nen Ta - schen - uh - ren :



tif - fe, taf - fe, tif - fe, taf - fe, tif - fe, taf - fe, tick!

197. **Ranon.** (Zweifstimmig.)  
Frisch.

J. J. Wachsmann, geb. 1791.



Wacht auf, wacht auf, es früh - te der Sahn, die



Son - ne be - tritt die gold - ne Bahn!

Jetzt mag auch mit Notenschreibübungen begonnen werden, um für das später folgende Musikdiktat vorzubereiten. (Notenformen, Pausen, Vorzeichen, Schlüssel, Abschreiben der Tonleitern.)

### B. Atem- und Stimmbildungsübungen.

m—ü—u—o—ö;  
m—ü—u—o—ö—eu (äu);  
m—ü—u—o—a—au.

Das ü und u in Wörtern. Wiederholung aus der 7. und 8. Übungsgruppe.

### C. Rhythmische Übungen.

Rhythmen im  $\frac{3}{4}$ -Takt.



Ausführung wie in der 15. Übungsgruppe.

# 18. Übungsgruppe.

## A. Tonalitätsübungen.

F-Dur. G-Dur.

Feststellung der Tonhöhe:



### Der Dreiklang der 1. Stufe.

\*198.



199.

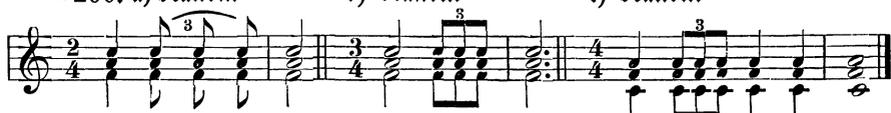


Die Triole. (Siehe rhythmische Übungen.)

\*200. a) Kanon.

b) Kanon.

c) Kanon.



### Der Dreiklang der 4. Stufe.

\*201. a)

b)

\*202.



ke

Neue Note ke. Wo steht sie? Das b.

\*203.



204.

205.



Die Dreiklänge der 1. und 4. Stufe.

\*206.

207.



\*208. Kanon. 209. Kanon oder gleichzeitig. 210. Kanon von oben.



Nun dan - ket al - le Gott!

\*211. Erste Tonleiterstrecke.



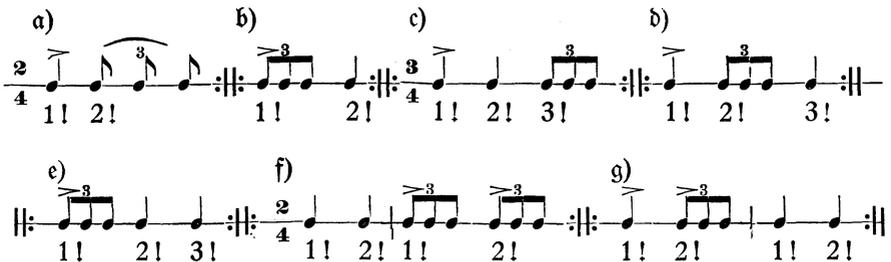
### B. Atem- und Stimmbildungsübungen.

  
 mü—nü—ngü ;  
 nu—nu—ngu ;  
 mö—mo—mö ;  
 nü—nu—nain.

Das o, ö und a in Wörtern. Wiederholung aus der 9. Übungsgruppe.

### C. Rhythmische Übungen.

Die Triole. Zu einem Viertel gehören 2 Achtel. Es kommt aber vor, daß ein Viertel in 3 Teile zerlegt werden soll. Dann setzt man über die 3 Noten eine 3 und nennt sie „Triole“.

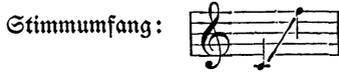


- Ausführung: 1. Auszählen der Takte, während der Lehrer (oder ein Schüler) die Noten zeigt. (Betonung!)
2. Die Schüler klopfen die Rhythmen, während der Lehrer oder eine Schülerabteilung zählt.
3. Die Schüler klopfen und zählen gleichzeitig.

# 19. Übungsgruppe.

## U. Tonalitätsübungen.

F-Dur. G-Dur. (Fortsetzung.)



### Der Dreiklang der 5. Stufe.

Wiederholung aus der 13. Übungsgruppe (Nr. 146—152) und aus der 15. Übungsgruppe (Nr. 171—172), soweit erforderlich.

212. \*213. Die Dreiflänge der 1. und 5. Stufe.



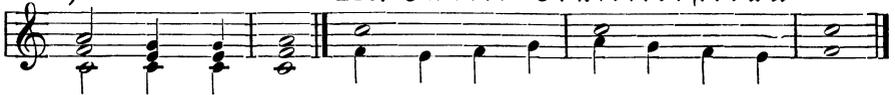
214.

215. a)



b)

\*216. Zweite Tonleiterstrecke.



Dritte Tonleiterstrecke.

\*217. a)

b)



## B. Atem- und Stimmbildungsübungen.

m — ü — u — o — a; ma — o — u — ü — m.

Das i, e und ä in Wörtern. Wiederholung aus der 10. Übungsgruppe.

## C. Rhythmische Übungen.

Triolen im  $\frac{4}{4}$ -Takt.



Ausführung wie in der vorigen Gruppe.



224. Canon. (Dreistimmig.)



Lo - bet und prei - fet, ihr Bül - ker, den Herrn, freu - et euch



fei - ner und die - net ihm gern! Lo - bet, lo - bet, lo - bet den Herrn!

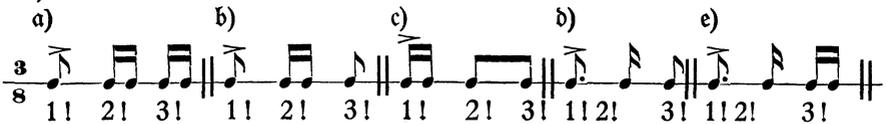
### B. Atem- und Stimmbildungsübungen.

Doppellaute. (Auch in Beispielen.)

Siehe 4. Übungsgruppe!

### C. Rhythmische Übungen.

Rhythmen im  $\frac{3}{8}$ - und  $\frac{6}{8}$ -Takt mit Sechzehnteln und mit punktierten Achteln.



Ausführung wie in Gruppe 14. ( $\frac{6}{8}$ -Takt noch nicht taktieren.)

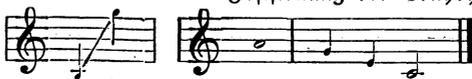
## 21. Übungsgruppe.\*)

### U. Sonalitätsübungen.

C-Dur. B-Dur.

Feststellung der Tonhöhe.

Stimmumfang:



### Der Dreiklang der 1. Stufe.

225.

\*226. a)

b) Nur hohe Stimmen.



Begriff und Name  
„Dreiklang“.

Die Formen des Dreiklangs.

### 227. Infanterie-Signale.

(Kavallerie-Signale siehe 35. Übungsgruppe Nr. 478.)

a) Das Ganze.

b) Das 1. Bataillon.



c) Das 2. Bataillon.

d) Das 3. Bataillon.



e) Das 4. Bataillon.

f) Erste (auch 5., 9. u. 13.) Kompanie.



g) Zweite (auch 6., 10. u. 14.) Kompanie.

h) Dritte (auch 7., 11. u. 15.) Komp.



\*) Es erfolgt jetzt eine Prüfung der Stimmen auf ihren Umfang und ihren Charakter (ihre Klangfarbe) und eine Einteilung der Schüler in 3 (oder wenigstens 2) Stimmgruppen. Die hohe Kinder- und Frauenstimme heißt Sopran, die tiefe Alt. Dazwischen liegt der Mezzosopran. Die hohe Männerstimme heißt Tenor, die tiefe Baß. Dazwischen liegt der Bariton.

Dreistimmiger Kinder- oder Frauenchor: Sopran I, Sopran II, Alt.

Vierstimmiger Kinder- oder Frauenchor: Sopran I, Sopran II, Alt I, Alt II.

Vierstimmiger Männerchor: Tenor I, Tenor II, Baß I, Baß II.

Vierstimmiger gemischter Chor: Sopran, Alt, Tenor, Baß.

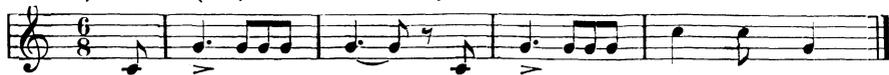
Wie kann die Zusammenfassung beim 5-, 6-stimmigen Chor sein? usw.

Sat man es bei den nun folgenden Übungen mit Männerstimmen zu tun, so empfiehlt es sich, eine Anzahl der Übungen aus jeder Tonart (mindestens die Tonleiter und die Verbindung der Hauptakkorde — I IV I V I) in den Baßschlüssel übertragen zu lassen.

Einführung in den Baßschlüssel siehe Seite 155 des 2. Heftes.

Alle Übungen, die nach oben über e (gu) hinausgehen, werden künftig nur von den hohen Stimmen gesungen; die Übungen, die unter c (B) oder h (B) hinabgehen, werden nur von den tiefen Stimmen gesungen.

i) Vierte (auch 8., 12. und 16.) Kompanie.



f) Marsch. (Antreten; bei sehr schnellem Blasen: Anlauf.)



l) Alarm.



m) Kommandeur-Ruf. n) Adjutanten-Ruf. (Auch zur Befehlsausgabe.)



o) Locken zum Zapfenstreich.



p) Zapfenstreich.



q) Wecken.



Anmerkung: Wer diese Signale lieber in B-Dur anstimmen lassen möchte, verlege sie in die 25. Übungsgruppe und lasse sie in diese Tonart übertragen. Beim Singen wähle man die Silben „trara“ oder bei schnellen Tonfolgen „lala“. Man kann die Signale auch flöten lassen.

### Der vollständige Tonschluß.

228. a)

b)



229. Die 3 Tonleiterstrecken.



230. Tonleiter.



231. Polyphone Gefangübung.

Rud. Ahle, 1625—1673.\*)



232. Kanon. (Zweistimmig.)

S. Rosoldt, 1814—1881.



233. Kanon. (Vierstimmig.)

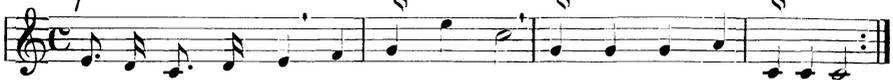
Karl Eich.



\*) „Anweisung zur Singekunst.“

234. Kanon. (Vierstimmig.)  
 Marschmäßig.

Sermann Stephani, geb. 1877.\*)



Links u. rechts und links! Feinstamm im Takt! Wer's nicht kann, wird ausgelacht!

235. Kanon. (Vierstimmig.)

S. Stephani.



Trommel ertönt und Trompe-tenschall! Wecken zum Marsch ü-ber Berg u. Tal!

Wo es die Umstände gestatten, versäume man nicht, allmählich mit Übungen im Musikdiktat zu beginnen. (Zunächst nur Rhythmen, dann einfache melodische Gebilde.) Auch das Singen nach Diktat verdient sorgsame Pflege.

### B. Atem- und Stimmbildungsübungen.

Einatmung, Anhalten des Atems und Ausatmung wie in der 11. Übungsgruppe; Einatmung jetzt jedoch schneller, Anhalten des Atems und Ausatmung länger.

Salbung! Einatmung! Bereitschaft! Ausatmung!



1!

2!

3!

### C. Rhythmische Übungen.

Fortsetzung des Taktzählens mit guter Betonung. (Chor, einzelne Gruppen, einzelne Schüler.) Auf ein gegebenes Zeichen wird abwechselnd ein Takt laut, der folgende stumm gezählt. (Hierbei keine äußeren Bewegungen.) Größte Genauigkeit der Zeiteinteilung! Kein Eilen, kein Verzögern! Zeitmaß: mäßig schnell, langsam, schnell.

Je langsamer das Tempo, desto schwieriger ist die Übung. (Der Lehrer zählt jedesmal in strengem Zeitmaße 2 Takte vor, um die Schnelligkeit zu bestimmen.)

Die Zählübung ist im 2-, 3-, 4- und 6teiligen Takt auszuführen.

\*) Die Kanons von S. Stephani sind entnommen aus: „Zwanzig Kanons für Schule und Haus“ und „Dreißig Kanons für Schule und Haus“. (Breitkopf & Härtel.) Sehr empfehlenswerte, fördernde und lusterregende Stücke.

## 22. Übungsgruppe.

### A. Tonalitätsübungen.

G-Dur. La-Dur.

Stimmumfang:  Feststellung der Tonhöhe: 

Der Dreiklang der 1. Stufe.

236. a)  b)  c)   
ni

Synkopen.

237. a) Kanon.

b. Kanon.

c) Kanon.



Der vollständige Tonschluß.

\*238. a)  b) 

239. Die 3 Tonleiterstrecken.



240. Die 3. Tonleiterstrecke.



241. Tonleiter.



Das Kreuz wird als Vorzeichnung der Tonart vorn hingesezt und bedeutet, daß überall, wo es vorkommt, nicht fu, sondern pa gesungen werden soll.

242.



243. *Ranon.* (Zweistimmig.)



Wo man singt, da laß dich fröh = lich nie = der ;



bö = se Men = schen ha = ben kei = ne Lie = . der.

244. *Ranon.* a) (Vierstimmig.)

Moriz Hauptmann, 1792—1868.



O wie schön die hel = len Lie = der klin = gen !

b) *Ranon.* (Vier- oder achtfimmig.)

Moriz Hauptmann.



1. Laßt sin = gen uns ein lu = stig Lied im Ra-non, recht laut !
2. Folgt all' mir auf dem Fu = ße nach im Ra-non, recht laut !
3. Nun fol = ge mir der nächst' im drit = ten Ach = tel, recht laut !
4. Folg' ei = ner nach dem an = dern nach im Ra-non, recht laut !

245. *Polyphone* *Gefangübung.*

Moderato. (Mäßig schnell.)

Nach Antonio Vartolotti, 1666—1747.



## B. Atem- und Stimmbildungsübungen.

Erweckung des Resonanztones und seine Übertragung auf die Sprachlaute:

m—ü—n—ü—ng—ü;      n—ü—n—u—n—ü;  
 m—u—n—u—ng—u;      ng—ü—ng—u—ng—ü;  
 m—ü—m—u—m—ü;      m—ö—n—ö—ng—ö.

Tonhöhe: c<sup>1</sup>—g<sup>1</sup>. Dabei das bewusste Tiefatmen stets berücksichtigen.

Der schwache, mittelstarke und starke Ton.

Zeichen dafür: *p* (*piano*) = leise.

*f* (*forte*) = stark.

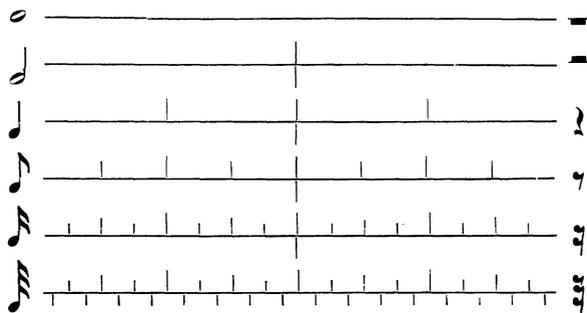
*mf* (*mezzoforte*) = halbstark.

## C. Rhythmische Übungen.

Übersicht über die Notenwerte und Pausen.

Noten:

Pausen:



Ganze, Halbe, Viertel, Achtel,  
 Sechzehntel, Zweiunddreißigstel.

Rhythmen mit Synkopen.



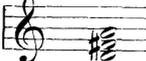
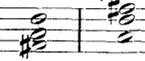
Ausführung wie in Gruppe 18.

## 23. Übungsgruppe. A. Tonalitätsübungen.

D-Dur. F#-Dur.

Stimmumfang: 

Der Dreiklang der 1. Stufe.

\*246. a)  b)  c) 

Der vollständige Tonchluß.

\*247. a) Kanon. R. Heuler. b) Kanon von unten.



Nun singt aus vol-ler Brust!

248. Die 3 Tonleiterstrecken.



\*249. Tonleiter.  $\frac{1}{2}$



Da  $\frac{1}{2}$  ro  
Vorzeichnung!

Bau der Tonleiter. Leiterbild (Gruppe 4) vergleichen. Ganz töne,  
Halbtöne. Wo liegen sie?

\*250.



251.



252. Kanon. (Dreistimmig.) Hermann Stephani, geb. 1877.



Süß quillt der Blütenduft, Lerchenschlag füllt die Luft, Nachtigall Wonne ruft!

253. **Ranon.** (Dreistimmig.)

Hermann Stephani, geb. 1877.



In die Welt ziehn! In des Walds Grün frisch hin - aus!

254. **Ranon.** (Zweistimmig.)

Karl Reinecke, 1824—1910.



A - pril, A - pril, mag er tun, was er will!



Eh man sich's ver-sieht, singt die Ler - che ihr Lied.

255. **Ranon.** (Zweistimmig.)

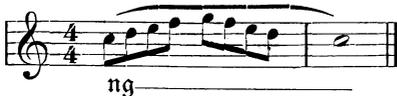
Luigi Cherubini, 1760—1842.



### B. Atem- und Stimmbildungsübungen.

- m—ü—u;
- m—ü—u—o—a;
- m—ü—u—o—ö;
- m—ü—u—o—ö—eu (äu);
- m—ü—u—o—a—au.

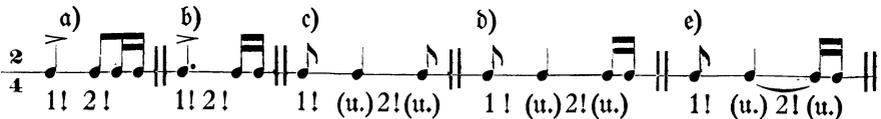
256. Übung zur Ausbildung der Kopfstimme:



In etwas tieferer Lage beginnen.

### C. Rhythmische Übungen.

Schwierigere Rhythmen im  $\frac{2}{4}$ -Takt.



f) g) h)

2/4 1! (u.) 2! (u.) 1! 2! 1! 2! 1! 2! 1! 2!

i) f)

2/4 1! 2! 1! 2! 1! 2! 1! 2!

Ausführung wie in der 18. Übungsgruppe.

## 24. Übungsgruppe.

### A. Tonalitätsübungen.

F-Dur. G-Dur.

Stimmumfang: Feststellung der Tonhöhe:

#### Der Dreiklang der 1. Stufe.

\*257. a) b) c)

258.

259.

260.

#### Der Dreiklang der 4. Stufe.

\*261. a) b) c)

#### Der Dreiklang der 5. Stufe.

\*262. a) b) c)

#### Der vollständige Tonabschluss.

\*263. a) Kanon.

b) Kanon von oben.

264. Die 3 Tonleiterstrecken.

Exercise 264 consists of three musical staves in 4/4 time. The first staff shows a scale starting on G4, moving up and then down. The second staff, labeled 'I.', shows a scale starting on G4, moving up and then down. The third staff, labeled 'II.', shows a scale starting on G4, moving up and then down.

\*265. Chromatische Tonfolgen.

Exercise 265 is a single musical staff in 4/4 time, showing chromatic sequences of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4; F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3; and F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2.

\*266. Tonleiter.

Exercise 266 is a single musical staff in 4/4 time, showing a scale starting on G4, moving up and then down.

Vorzeichnung der Tonart.

267. a)

Exercise 267a is a single musical staff in 4/4 time, showing a scale starting on G4, moving up and then down.

b)

Exercise 267b is a single musical staff in 6/8 time, showing a scale starting on G4, moving up and then down.

268. Siegfrieds Hornruf.

(Aus „Siegfried“ von R. Wagner.)

Exercise 268 is a single musical staff in 6/8 time, showing Siegfried's horn call from Wagner's 'Siegfried'.

269. G r u ß.

Exercise 269 is a musical score in 2/4 time. The top staff is for the voice, with the lyrics 'Grüß Gott, grüß Gott, grüß Gott! Grüß Gott!'. The bottom staff is for the piano accompaniment, labeled 'Lehrer.'.

270. **Ranon.** (Vierstimmig.)

Martin Frey.

Schlaf, mein klei = nes Mäus = chen, schlaf bis mor = gen früh,  
bis der Hahn im Häus = chen ruft fein „Ki = ke = ri = ki!“

271. **Ranon.** (Dreistimmig.)

Munter.

A. Spieß. S

Es tö = nen die Lie = der, der Früh = ling kehrt wie = der; es  
flö = tet der Hir = te auf sei = ner Schal = mei: La  
la la la la la la, la la la la la la la la!

**B. Atem- und Stimmbildungsübungen.**

a) mü—nü—ngü ;	mö—mo—mö ;
mu—nu—ngu ;	nü—nu—nain.

b) Der natürliche Schwellton.

m—ü—u—o—a.      m—ü—u—o—a—o—u—ü—m.

272. a) Geläufigkeitsübung.

a  
o  
u

b)

Verschiedene Vokale.

### E. Rhythmische Übungen.

Schwierigere Rhythmen im  $\frac{3}{4}$ - und  $\frac{4}{4}$ -Takt.

The first line shows a 3/4 time signature with a sequence of eighth and quarter notes, with fingerings 1! 2! 3! and 1! 2! 3!. The second line shows a 3/4 time signature with eighth and quarter notes, with fingerings 1! 2! 3! and 1! 2! 3!. The third line shows a 4/4 time signature with eighth and quarter notes, with fingerings 1! 2! 3! 4! and 1! 2! 3! 4!. The fourth line shows a 4/4 time signature with eighth and quarter notes, with fingerings 1! 2! 3! 4! and 1! 2! 3! 4!.

### 25. Übungsgruppe.

#### A. Tonalitätsübungen.

B-Dur. Re-Dur.

Stimmumfang: Feststellung der Tonhöhe:

Der Dreiklang der 1. Stufe.

\*273. a) b) \*274.   
Re

275.

\*276. Der  $\frac{3}{4}$ -Takt.

a) Kanton von unten.

b) Kanon von oben.

277.



Hört, wie die Hör-ner schal-len!

278.



Hört, wie das E-cho hallt! Hört, wie das E-cho hallt!

279. Jagdsignal. (Halla!)



(Trara!)



Der Dreiklang der 4. Stufe.



Neuer Ton „Mo“.

\*280.



\*281. a) Kanon.

b)

282.



Die Dreiklänge der 1. und 4. Stufe.

\*283. a)

b)



\*284. a) b) c)

\*285. Erste Tonleiterstrecke.

286. Chromatische Tonfolgen.

(Auch als Kanon von unten zu singen.)

### B. Atem- und Stimmbildungsübungen.

Tonkonsonanten (Klinger), 1. Gruppe: m, n, ng (Nasal-Klinger).

m: „Meine lahme Ruhme kam.“

n: „Nun neun Nonnen nah.“

ng: „Prangende Wangen bringen Verlangen.“

„Mit Sing und Sang das Talentlang.“

Das ng ist als ein Laut zu sprechen. Es darf also z. B. nicht heißen „Wang—gen“ oder „Sant“.)

Die Übungssätze sind singend auf einem Ton (in der Lage  $d^1$  bis  $g^1$ ) zu auszuführen.

287. Geläufigkeitsübung:

Verschiedene Vokale.

Übung im An- und Ab-schwellen des Tones.  
(Crescendo und decrescendo, mezza di voce.)

288.

pp (pianissimo) = sehr leise.

### C. Rhythmische Übungen.

Der  $\frac{6}{8}$ - und  $\frac{3}{4}$ -Takt.

a) b) c)

b) e)

11 213! 4! 5! 6! 1! 2! 3! 4! 5! 6!

Ausführung wie in der 18. Übungsgruppe.  
Best auch Taktieren im  $\frac{6}{8}$ -Takt.

## 26. Übungsgruppe.

### A. Tonalitätsübungen.

B-Dur. Re-Dur. (Fortsetzung.)

Stimmumfang:

Der Dreiklang der 5. Stufe.

\*289. 290. a) b) c)

Die Dreiklänge der 1. und 5. Stufe.

\*291. 292.

293.

\*295. Kanon von unten.

294. a) b)

296. Gleichzeitig.

a) b) \*297. 3weite Tonleiterstrecke.

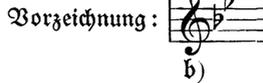
\*298. Dritte Tonleiterstrecke.



299. Der Haupt- oder Dominant-Septakkord.



Der vollständige Tonschluß.



\*300. a)



b)

301. Die 3 Tonleiterstrecken.



\*302. a) Tonleiter.



b)



303.



304. R a n o n. (Zweistimmig.)



Era - ra! so bla - sen die Jä - ger, tra - ra, tra - ra! wenn



sie durch - zieht den grü - nen Wald. Era - ra, tra - ra!

305. **Ranon.** (Dreistimmig.)

Hermann Stephani, geb. 1877.



Ler = che schwingt sich in die Lüf = te, Blu = men at = men würz = ge



Düf = te, auf, zu Spiel und Tanz!

306. **Sangesgruß.**

Albert Methfessel, 1785—1869.

Frisch.

Grüß Gott

Breit.



Grüß Gott — mit hel = lem Klang! Heil deutschem Wort und Sang!

## B. Atem- und Stimmbildungsübungen.

Donkonsonanten, 2. Gruppe: L, r (Zungenspitzenklinger).

l: „Lebe, liebe, leide lächelnd.“

r: „Weh dir, verruchter Mörder.“

„Wiehernder Rosse Getrabe.“

„Schwer heran braust Sturmeswetter;

dräuend raffelt Donners Grollen.“

Da das gutturale (Gaumen-) R völlig unbrauchbar ist, muß die Bildung des freischwingenden, klingenden lingualen (Zungen-) R mit allem Fleiß erstrebt werden. (Auch das Zäpfchen-R ist nur ein kümmerlicher Ersatz.) Übung nach Hen: Es ist der Sprechton des Schülers zu suchen, der „phonetische Nullpunkt“ des Organs, und in dieser Höhe ist aus dem a und ä — mit sehr locker liegender Zunge — die Vibration der Zungenspitze zu gewinnen. Zweckmäßig ist das energische Anfügen eines „t“ vor oder nach dem „r“.



a — rrrt      a — rrr — e      trrr — ä      trrr — a.  
fä — rrrt

(Die Übungen mehr gesungen als gesprochen, laut und hellklingend, Konsonant anfangs kräftiger als der Vokal.)

Cornelie van Zanten hat zur leichteren Gewinnung des Zungenspitzen-R eine R-Gabel anfertigen lassen. Über deren Anwendung siehe: C. v. Zanten, Bel canto des Wortes, Seite 139—140.

307. Übung zur Ausgleichung der Register.

Modulation auf dem Klavier wie in Nr. 516.

Nach und nach höher anstimmen.

Alle Übungen aus der 21. Gruppe wiederholen.

C. Rhythmische Übungen.

Weitere Übungen im 6/8- und 4/4-Takt.

Ausführung wie in der 18. Übungsgruppe.  
Auch Taktieren.

27. Übungsgruppe.

A. Sönalitätsübungen.

Es-Dur. Mo-Dur.

Stimmumfang:

Der Dreiklang der 1. Stufe.

Feststellung der Tonhöhe:

\*308. a) b) c)

Der Dreiklang der 4. Stufe.

Feststellung der Tonhöhe:

309. a)

da



\*310.



\*311. a) Kanon.      b) Kanon von oben.      c) Kanon von unten.



Die Dreiklänge der 1. und 4. Stufe.

312. a)

b)

313. Gleichzeitig.



314. Kanon von oben.

315. Kanon von unten (oder gleichzeitig).



Hal - le - lu - ja!      Der Na - me des Herrn sei ge - lobt!

\*316. Erste Tonleiterstrecke.



317. Chromatische Tonfolgen.

Vorzeichnung:



### B. Atem- und Stimmbildungsübungen.

Tonkonsonanten, 3. Gruppe: w (Lippenklinger).  
 „Weial Waga, woge, du Welle, walle zur Wiegel!  
 Wagalaweial Wallala weiala weial!“ (Wagner.)

Tonkonsonanten, 4. Gruppe: j (Gaumenklinger).

„Jubelnd und jauchzend jagten die Jäger.“  
 Der Laut „j“ nach s, z oder sch, z. B.: „Es jauchzt der Knab' in seinem  
 Sinn“. „Frisch jagt jubelnde Jungen.“ „Frisch, Jäger, auf, zur Jagd!“

## E. Rhythmische Übungen.

Die Sechzehnteltriolen.

1! 2! 3! 1! 2! 3! 1! 2! 3! 1! 2! 3! 4!  
1! 2! 3! 4! 1! 2! 3! 4! 5! 6! 1! 2! 3! 4! 5! 6!

## 28. Übungsgruppe.

### A. Tonalitätsübungen.

Es-Dur. Mo-Dur. (Fortsetzung.)

Der Dreiklang der 5. Stufe.

\*318. a) b) c)

Die Dreiklänge der 1. und 5. Stufe.

\*319. a) b) 320. a)

b) 321.

\*322. Zweite Tonleiterstrecke.

\*323. Dritte Tonleiterstrecke.

324. Der Dominant-Septakkord.



Der vollständige Tonchluß.

\*325. a)

b)



326. Die 3 Tonleiterstrecken.



\*327. Tonleiter.



328.



329. Ronon. (Dreistimmig.)

Hermann Stephani, geb. 1877.



Vim! baum! Glos-ken, läu-ten? Schwe-ben = de Klän-ge vom



Wal-des-saum wie-gen und fin-gen die Welt in Traum.

Jetzt kann schon von dem Singen nach Diktat ausgiebiger Gebrauch gemacht werden.

Beispiel:



Ausführung: Feststellung der Tonhöhe. Der Lehrer ruft den 3 Stimmen von unten nach oben die Akkordtöne zu. (Beim ersten Akkord werden die Töne nacheinander angestimmt.) Während des Aushaltens der Akkorde wird der folgende in derselben Weise genannt und dann auf ein Zeichen angestimmt. — Diese Arbeit macht den Schülern viel Freude und bringt reichen Gewinn.

### B. Atem- und Stimmbildungsübungen.

Geräuschkonsonanten: Säusellaut *f*; Sischlaut *z* (*c*); Reibelaut *ch*; Rauschlaut *sch*.

*f*: „Es senkt sich sacht die Sonne.“

„Das Wasser saust und braust.“

(Namentlich die Süddeutschen haben sich zu bemühen, das stimmhafte *f* weich und klingend zu bilden.)

*z*: „Sischende Blise durchzuckten die Nacht.“

*ch*: „Räzchen gleich durchschleichen Wichte| Vorderes *ch*, der frech und lächelnd weiche Nächte.“ (sogen. „Ich“-Laut.)

„Ach, auch du wachst in der Nacht!“ (Hinteres *ch*, der sogenannte „Ach“-Laut.)

*sch*: „Ein schlimmer Schlag bracht' Schmach und Schmerz.“

Verbindung von *f* mit *t* und *p*. (*ft* und *sp* im Anlaut breit wie *sch*t und *sch*p, doch etwas gemildert, indem man die Lippen nicht von den Zähnen entfernt.)

*ft*: „Der Sturm stieß durch die Straßen der Stadt.“

*sp*: „Er traf den Späher mit des Speeres Spitze.“

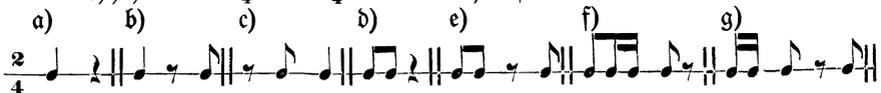
Dagegen im Aus- und Inlaut: *Ust*, *Gast*, *fest*, *wächst* usw.

Auch in Fremdwörtern bleibt beim *ft* und *sp* das *f* spitz, z. B. *spirito*, *Majestät*, *Magistrat*, *System* usw.

Übung zur Ausbildung der Kopfstimme (23. Gruppe, Nr. 256) und zur Ausglei chung der Register (26. Gruppe, Nr. 307) wiederholen.

### C. Rhythmische Übungen.

Rhythmen im  $\frac{2}{4}$ - und  $\frac{3}{4}$ -Takt mit Pausen.



Two lines of musical notation. The first line contains exercises b), i), f), l), m), and n). The second line contains exercises o), p), and q). The exercises consist of rhythmic patterns on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

Ausführung wie in der 18. Übungsgruppe.

Es ist streng darauf zu achten, daß beim Klopfen die Platte und beim Klatschen die Hand während der Pausen nicht berührt werden.

## 29. Übungsgruppe.

### II. Tonalitätsübungen.

A-Dur. F#-Dur.

Stimmumfang:

#### Der Dreiklang der 1. Stufe.

330. a) b) c) d) 331. a) b)

Exercise 330 consists of four chords (a, b, c, d) in F# major. Exercise 331 consists of two melodic lines (a, b) in F# major, each starting with a triplet.

#### Der Dreiklang der 4. Stufe.

332. a) b) c)

Exercise 332 consists of three chords (a, b, c) in F# major, representing the triad of the fourth degree (D major).

#### Die Dreiklänge der 1. und 4. Stufe.

333. a) b) c)

Exercise 333 consists of three melodic lines (a, b, c) in F# major, each starting with a triplet and moving through the notes of the first and fourth degree triads.

#### 334. Ranon von unten.

#### 335. Ranon von oben.

Exercise 334 is a canon in F# major, 4/4 time, starting with a triplet. Exercise 335 is a canon in F# major, 3/4 time, starting with a triplet.

336. Gleichzeitig.                      337. Gleichzeitig.

\*338. Erste Tonleiterstrecke.

a)                      b)

339. Chromatisch.

Mu  
Kreuz vor d.

### B. Atem- und Stimmbildungsübungen.

Geräuschkonsonanten: Blaselaut f (v); Lippendrücker b und p; Zungendrücker d und t. (Drücker t auch in Verbindung mit dem Ringer r und mit dem Zischer z.)

f: „Frisz fischte mit dem Vater frische Fische.“

b und p: „Bunte, prächt'ge Blümlein bringt Paulinchen.“

d und t: „Des Domes Turm ragt trotzig übers Dach.“

tr: „Traf dich Treuen ein Trug?“

z: „Feinde hekten den letzten trotzigen Helden.“

### 340. Übung zur Ausgleichung der Register.

ja — o — u — u — o — a — a.                      Nach und nach in höheren Lagen (chromatisch aufsteigend).

### C. Rhythmische Übungen.

Rhythmen im  $\frac{4}{4}$ -Takt mit Pausen.

112! 314! 11213! 4! 112! 3! 4! 11 2! 3! 4! 112! 3! 4!

11 2! 3! 4! 1! 2! 3! 4! 1121 314! 11213! 4! 11 2! 3! 4!

Ausführung wie in der 18. Übungsgruppe..

### 30. Übungsgruppe.

#### II. Tonalitätsübungen.

U-Dur. Fe-Dur. (Fortsetzung.)

Der Dreiklang der 5. Stufe.

\*341.



Vorzeichnung für U-Dur (Fe-Dur):

Drittes Kreuz. Wohin gesetzt?

\*342. a) Kanon.

b)

c)



Die Dreiklänge der 1. und 5. Stufe.

\*343. a) Kanon von unten. b) Kanon von oben. c) Kanon von unten.



\*344. Zweite Tonleiterstrecke. 345. Chromatisch.



\*346. Dritte Tonleiterstrecke. 347. Chromatisch.



348. Der Dominant-Septakkord.



### Der vollständige Tonchluss.

\*349. a) Kanon von unten. b) Kanon von oben. c) Gleichzeitig.



350. Die 3 Tonleiterstrecken.



351. a) Chromatische Tonfolgen.



b)



\*352. a) Tonleiter.



b)



353.



354.



355. Kanon. (Dreistimmig.)

Hermann Stephani, geb. 1877.



Mild grüßt der Sterne Schein, Silberquell flüstert im Hain. Wär' ich bei dir!

Beispiel für das Singen nach Diktat:



Später kann man in ähnlicher Weise alle möglichen Akkordverbindungen und Modulationen (auch mit Vorhalten, Durchgängen usw.) ausführen lassen.

**B. Atem- und Stimmbildungsübungen.**

Geräuschkonsonanten: Hauchlaut h; Gaumendrucker g und k.

h: „Hans heht glühend Hahn und Henne.“

g: „Gar gnädig gibt Gott Güter.“

k: „Kühner Krieger kündet künftigen Kampf.“

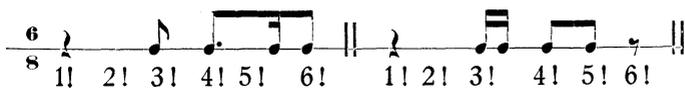
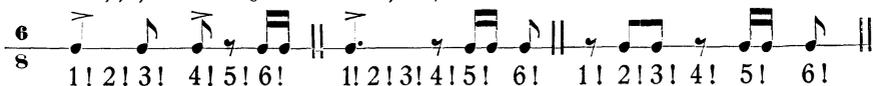
qu (kw): Qual, Quelle, Quirl.

Geschlossenes g (Drucklaut) auch in folgenden Wörtern: Lug und Trug; Weg und Steg; Lügner, segne, hegt, sagt, behagt, Magd, Mägdlein, Egge, Dogge usw. Dagegen spricht in der Endung „ig“ das g offen wie ch, z. B. ewig, heilig, Ewigkeit, Heiligkeit. Folgt auf das g der Endung ig die Nachsilbe „lich“, so ist das g wieder als Drucklaut zu sprechen, z. B. ewiglich, wonniglich, königlich. Behalte den Drucklaut g bei beim Zusammentreffen von ch und g, z. B. „ich glaube“. Wenn aber einem Auslaut-G ein Anlaut-G oder -K folgt, so ist zu empfehlen, ersteres in ein offenes g (ch) zu verwandeln; z. B. Berggürtel, Zwerggestalt, Zugkraft, Burgkapelle, Bergknappe.

Schwierigere Lautverbindungen: rgt (sorgt, borgt, bürgt); rch (durch, Furche), rcht (Furcht, schnarcht), chzt (jauchzt).

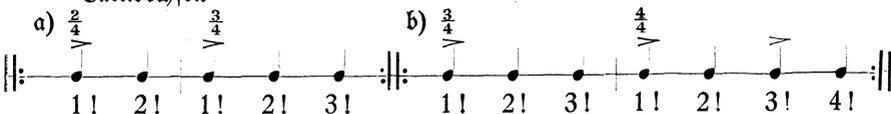
**C. Rhythmische Übungen.**

Rhythmen im  $\frac{6}{8}$ -Takt mit Pausen.



Ausführung wie in der 18. Übungsgruppe.

Taktwechsel.



# 31. Übungsgruppe.

## V. Tonalitätsübungen.

F-Dur. C-Dur.

Wiederholung aus der 24. Übungsgruppe.

Der Ton schluß.

356. Kanon.

357. Akkordverbindung mit Vorhalt.



358. Tonleiter.



359. Die 3 Tonleiterstrecken mit chromatischen Zwischentönen.



360. Aus dem „Messias“.

Georg Friedr. Händel, 1685—1759.



D-Moll. C-Moll.

Wenn wir die Vorzeichnung von F-Dur (C-Dur) behalten, aber als Grundton d (C) nehmen, so erhalten wir eine neue Tonart, die einen ganz anderen Charakter hat. Es ist die Tonart D-Moll oder C-Moll.

Der Dreiklang der 1. Stufe.

361.

362.



363. Kanon. 364.



Der Molldreiklang klingt weich, trübe, hat den Charakter der Trauer, des Schmerzes, während der Durdreiklang hell, scharf klingt und Freude ausdrückt.

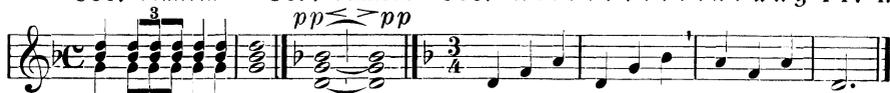
(mollis = weich; durus = hart.)

### Der Dreiklang der 4. Stufe.

365.

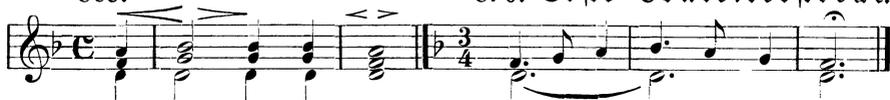


366. Kanon. 367. Kanon. 368. Akkordverbindung I V I.



369.

370. Erste Tonleiterstrecke.



Er - hör' un - fer Flehn!

### Der Dreiklang der 5. Stufe.

371.

372. a) b) c)



Was für ein Dreiklang steht auf der 5. Stufe?

Akkordverbindung I V I.

373.

374.

375.



376. Zweite Tonleiterstrecke. 377. Dritte Tonleiterstrecke.



### Akkordverbindung I IV V I.

378.





384. **Ranon.** (Dreistimmig.)

L. v. Beethoven, 1770—1827.

1 2 3  
Im Arm der Lie = be ruht sich's  
S 9 10 11  
wo es auch sei, das ist dem Mü-den ei = ner-  
S 17 18 19  
Im Schoß der Er = de ruht sich's  
4 5 6 7 8  
wohl, ruht sich's wohl, ruht sich's wohl,  
12 13 14 15 16  
lei, das ist dem Mü = den ei = = = ner = lei.  
20 21 22 23 24  
wohl, ruht sich's wohl, — ruht sich's wohl.  
Fert von Aelzen.

385. **Polyphone Gesangübung.**

Bewegt.

Nach Albert Becker, 1834—1899.

*mf*  
Alles, was D-dem hat, lo = = be den Herrn, den Herrn, lo-  
Herrn! Alles, was D - dem hat, lo = = be den Herrn!  
*f*  
= = = be! Alles was D-dem hat, lo-be den Herrn!

386. Polyphone Gesangübung.

Giovanni Pierluigi Palestrina, 1526—1594.

Pa - trem o - mni - po - tén - tem, fa - ctó - rem



Pa - - trem — o - mni - po - tén - tem, fa -

coe - - li et ter - - - - - rae.



ctó - rem coe - - li et ter - rae.

Deutscher Text: (Ich glaube) an den allmächtigen Vater, Schöpfer des Himmels und der Erde.

**B. Atem- und Stimmbildungsübungen.**

Bedeutung der Atemungsübungen für die Gesundheit; Belehrung über Abhärtung des Halses und der Brust.

Tägliche kalte Waschungen; lockere Kleidung. Gewöhnung an eine „Lungengymnastik“\*) Letztere muß tägliches Bedürfnis werden, besonders natürlich für denjenigen, der eine schwache oder kranke Lunge hat. Wenn die Jugend in warmherziger Weise darüber aufgeklärt wird, wenn man eine richtige Atemtechnik (siehe 11. Übungsgruppe) und eine gesunde Tonbildung in der Schule lehrt und übt, so ist zu hoffen, daß die vielen Erkrankungen an Lungenschwindsucht, an Lungenentzündung, an Luftröhren- und Brustfellentzündung und auch die Kehlkopfleiden wesentlich abnehmen werden. Grundverkehrt wäre es deshalb auch, etwa schwächliche Kinder aus „Gesundheitsrücksichten“ vom Gesangunterricht auszuschließen.

\*) Überall kann man sie betreiben, im Hause, auf dem Wege zum Geschäft oder ins Amt, auf Spaziergängen und in Arbeitspausen. In jedem Hause sollten sie tägliche und unentbehrliche Lebensgewohnheit werden. Zweimal am Tage, morgens und abends je 5 Minuten lang, werde das Ziefatmen im gut durchlüfteten Zimmer bei offenem Fenster oder im Freien in lockerer Kleidung oder am besten nackt geübt. (Frauen müssen das behindernde Korsett ablegen.) Man spüle zuerst die Nase mit lauwarmem Sonigwasser oder milder Salzlösung aus. Dann stelle man sich gerade, aufrecht hin, schließe den Mund, halte den Brustkorb leicht gehoben und die Schultern etwas rückwärts und atme tief ein, so daß sich erst der Unterleib dehnt (die Leibmuskulatur, die Bauchdecke nach außen gestellt wird) und nun die ganze Lunge bis in die Lungen Spitzen hinein mit frischer Luft gefüllt wird. Bei der Ausatmung wird der Leib eingezogen, so daß die Luft gründlich aus den Lungen herausgedrückt wird. Ein- und Ausatmen nehme etwa 5—6 Sekunden in Anspruch, so daß es in der Minute etwa 5 mal vorgenommen werden kann. Alles geschehe ohne Zwang und ohne Pressen. (Besonders bei Kindern ist jede Überanstrengung zu vermeiden, damit keine Erkrankung des Zwerchfells entsteht.) Bei jedem Atemzuge denke man mit Anspannung der Willenskraft: Ich will jetzt die verbrauchten Stoffe aus mir entfernen und will die etwa kranken Organe mit reiner, Sauerstoffreicher, heilsamer Luft anfüllen. Es wirkt dann die gesundheitliche Atmung zusammen mit der Kraft der Suggestion. — „Daß die Verbindung des Ziefatmens mit körperlichen Übungen, mit gesundheitsgemäßem Turnen, Sport und Schwimmen noch weit nützlicher ist, bedarf kaum der Erwähnung. — Wer derartige Lungengymnastik auch nur kurze Zeit getrieben hat, wird ihre wohltätigen Wirkungen, wie Anregung des Stoffwechsels und Aufrischung des Nervensystems bald verspüren, wird erkannt sein über die nach jeder Übung sich einstellende körperliche und geistige Frische; er wird dieses so überaus wichtige Mittel zur Gesundung und zur Erhaltung der Gesundheit nie wieder entbehren mögen.

Einatmung, Anhalten des Atems (Atembereitschaft) und Ausatmung (ohne und mit Ton) wie in der 11. Übungsgruppe; Einatmung jest jedoch schneller, Anhalten des Atems und Ausatmen länger.

Haltung! Einatmung! Bereitschaft!



1!

2!

m  
3!

Zu- und Abnehmen der Tonstärke an Tönen längerer Dauer. (Siehe Nr. 288.)

Neue Stärkegrade: *pp* (pianissimo) = sehr leise. *ff* (fortissimo) = sehr stark.



Wiederholung der Stimmbildungsübungen aus der 22. und 23. Gruppe.

387.



mü. (ma, mö, nä, na, nö).

Übung zur Förderung der Geläufigkeit (Geschmeidigkeit des Stimmorgans) und zur Ausglei chung der Register. (Nach und nach höher zu singen.)

### C. Rhythmische Übungen.

Wiederholung sämtlicher Taktarten.

Einteilung in gerade und ungerade, einfache und zusammengesetzte

Taktarten:

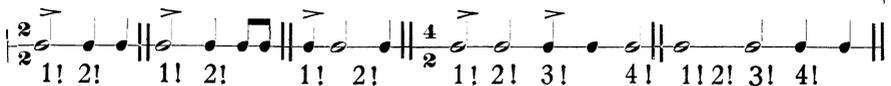
Einfache Taktarten: Zusammengesetzte Taktarten:

Gerade:  $\frac{2}{4}$ ;  $\frac{2}{2}$  (C) |  $\frac{3}{8}$ ;  $\frac{4}{4}$  (C);  $\frac{4}{2}$  (C)

Ungerade:  $\frac{3}{8}$ ;  $\frac{3}{4}$ ;  $\frac{3}{2}$  |  $\frac{6}{8}$ ;  $\frac{6}{4}$

Bestimmen der Taktart vorgespielter Rhythmen und Melodien. Diktat leichterer Rhythmen.

Der  $\frac{2}{2}$ - und  $\frac{4}{2}$ -Takt (Allabreve-Takt). Bezeichnung auch: C



Vierteltriolen.



## 32. Übungsgruppe. A. Tonalitätsübungen.

B-Dur. Re-Dur.

Wiederholung aus der 25. und 26. Übungsgruppe.

Der vollständige Tonschluß.

388. Mit Vorhalt.



389. Akkordverbindung I IV I.

a) Weite Harmonie.

b) Vierstimmig.



390. Tonleiter.



391. Die 3 Tonleiterstrecken mit chromatischen Zwischentönen.



392. Tonleiterübung.



G-Moll. La-Moll.

Einführung wie bei D-Moll.

Der Dreiklang der 1. Stufe.

393. a)

b)

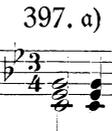
c)

394. Tiefe Stimmen.



### Der Dreiklang der 4. Stufe.

395. 

396.  397. a)  b)  c) 

### 398. Akkordverbindung I IV I.

a) Kanon.                      b) Kanon von oben.                      c) Gleichzeitig.



### 399. Erste Tonleiterstrecke.



### Der Dreiklang der 5. Stufe.

400. a)                      b)                      c)



### 401. Akkordverbindung I V I. $\frac{2}{2}$ -Takt. (C = Alla breve).

402. J. S. Bach. (Thema der kleinen G-Moll-Fuge.)

a)  b)  

Vierteltriolen.

### 403. Zweite Tonleiterstrecke. 404. Dritte Tonleiterstrecke.



### Der vollständige Tonschluß.

405. a)  b) 

Mit Vorhalten.

c)  406. *p* 

Er - bar-me dich un - ser!

407. Die 3 Tonleiterstrecken.



408. Der Dominant-Septakkord.



409. Tonleiter.

a) Melodisch.



b) 

410. Harmonisch.



411. Kanon. (Vierstimmig.)

Mäßig.

Karl Reinecke,\*) 1824—1910.



Hab Gott vor Au - gen und Gott im Her - zen, so wirft du



tau - gen in Freud' und Schmer-zen.

\*) Aus G. Vorhers: „Singe vom Blatt!“ (Breitkopf & Härtel.)

412. **Ranon.** (Vierstimmig.)  
Langsam.

Karl Reinecke.\*)

1 2

Wenn der Herr ein Kreuz schickt,  
3 4 } (Coda)

5 6

läßt es uns geduldig tragen! Be-  
7 8

tend zu ihm, zu ihm aufgeblickt,  
wird er den Trost nicht verfaugen.

9 Coda. 10 11 12

Drum es komme, wie es will: In dem Herren bin ich still.

413. **Ranon.** (Dreistimmig.)  
Ernst.

Hermann Stephani, geb. 1877.

*p*

Welt liegt im Winterkleid, nebelgrau  
weit und breit, schwarz starr der Wald.

\*) Aus G. Vorchers: „Singe vom Blatt!“ (Breitkopf & Härtel.)

## B. Atem- und Stimmbildungsübungen.

Vokal „ü“: „Drüben grüßen Frühlingslüfte,  
küssen süß flüsternd die Düfte der Blüten.“

ü-i: „Blüh in Fülle, lieblich süßes Glück.“

Vokal „u“: „Duldend müßt du rühn zur Stunde,  
und nur Fluch schuf Blüt und Wunde.“

Vokal „o“: „Obenthron't der Nonnen Klöster.“

Vokal „ö“: „Klöster krönen öde Höhen.“  
„Fröhlich Glöcklein tönet köstlich.“

Vokal „a“: „Bärbära saß nah am Abhäng.“

„Abrahäm ä Sänktä Clara.“

„Annä aß Ananäs.“

„Was hält am Wäldbäch dä?

Jägdkläng schällt nah: Träral“

o—a: „Trostart kommt am Sonntag Dora.“

Übung zur Ausgleichung der Register aus der 29. Gruppe  
(Nr. 340) wiederholen.

## C. Rhythmische Übungen.

Zwei- und Dreiteilung im Wechsel. (Die Triole nicht zu schnell!)



Triolen mit Pausen und mit zusammengefaßten Triolenteilen.



### 33. Übungsgruppe.

#### U. Tonalitätsübungen.

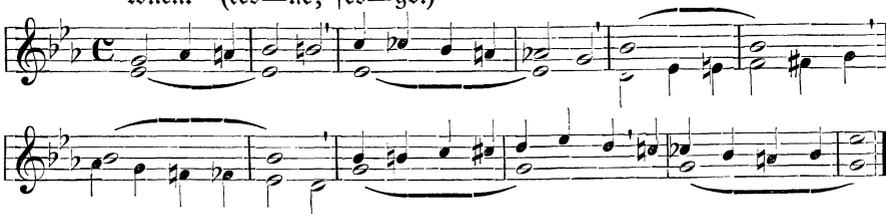
Es-Dur. Mo-Dur.

Wiederholung aus der 27. und 28. Übungsgruppe.

414. Akkordverbindung I IV I. 415. Der vollständige  
Ton schluß.



416. Die 3 Tonleiterstrecken mit chromatischen Zwischen-  
tönen. (ces=ne; feß=go.)



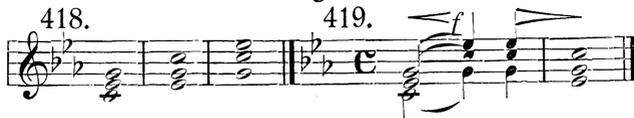
417. Tonleiter.



C-Moll. Bi-Moll.

Einführung wie bei C-Moll.

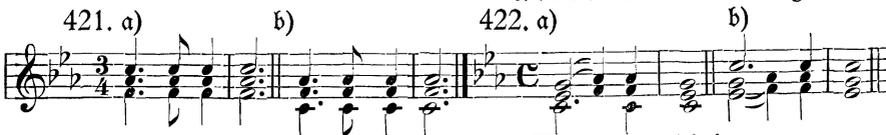
Der Dreiklang der 1. Stufe.



Der Dreiklang der 4. Stufe.



Akkordverbindung I IV I.



Weiß - net nicht!

c) Weite Harmonie.

423. Erste Tonleiterstrecke.

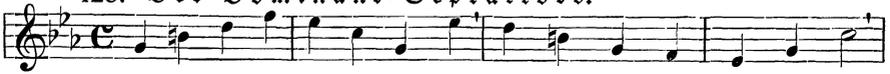


Der Dreiklang der 5. Stufe.

424.



425. Der Dominant-Septakkord.



Akkordverbindung I V I.

426. a)

b)

427. Mit Vorhalt.



428. Zweite Tonleiterstrecke.



Dritte Tonleiterstrecke.

429. a)

b)



Der vollständige Tonschluss.

430.

431. Herr, hilf

uns!



Herr,

helf

uns!

432.

433. Die 3 Tonleiterstrecken.



Tonleiter.

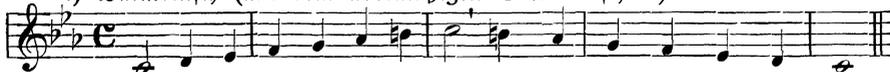
434. a) Melodisch.



b) Harmonisch.



c) Harmonisch (mit dem übermäßigen Sekundenschritt).



d) Die reine Molltonleiter. (Entspricht der aeolischen Tonart.)



e) Die Zigeunertonleiter.



Vorgeschrittene, fähige Schüler mögen auch von den vorhergehenden und den folgenden Molltonleitern die drei letzten Formen bilden.

435. Canon. (Fünfstimmig.)

Jos. Haydn, 1732—1809.



Willst du im - mer wei - ter schwei - fen? Sieh, das Gu - te



liegt so nah! Ler - ne nur das Glück er - grei - fen, denn das



Glück ist im - mer da, im - mer, im - mer da. (Goethe.)

## B. Atem- und Stimmbildungsübungen.

Übung zur Ausgleichung der Register aus der 26. Gruppe (Nr. 307) wiederholen.

### Zur Lautbildung.

Vokal „i“: „Hier sind ich sie, die himmlischen Gefilde.“

Vokal „e“: „Schneebedeckte, feste Erde,  
lenzgeweckte erste Herde.“  
„Der Herr erhört dein Flehen;  
er errettet den Bedrückten.“

Es ist auf sorgfältige Unterscheidung des geschlossenen, offenen und halboffenen „e“ zu achten. Besondere Aufmerksamkeit erfordert das leichte End-„e“ und das „e“ in den Vorsilben, die nicht offen zu bilden sind.

## C. Rhythmische Übungen.

Taktieren mit beiden Händen im  $\frac{2}{4}$ -,  $\frac{3}{4}$ - und  $\frac{4}{4}$ -Takt.

Zunächst ohne Zählen, dann mit gleichzeitigem Zählen.

Die linke Hand macht die Taktfiguren in entgegengesetzter Richtung.

Taktzählen mit guter Betonung. Auch in der Weise, daß ein Takt laut, der andere stumm gezählt wird. (Siehe 37. Übungsgruppe.)

## 34. Übungsgruppe.

### A. Tonalitätsübungen.

G-Dur. C-Dur.

Wiederholung aus der 22. Übungsgruppe.

Akkordverbindung I V I.

436. Weite Harmonie.

437. Der vollständige Tonschluß.



438. Mit Durchgang.

439. Vierstimmig.

(Lehrer ad lib.)

440. Die 3 Tonleiterstrecken mit chromatischen Zwischen-  
tönen. (ais=fi, eis=Fa.)



441. Tonleiter.



443.



444. Maestoso.



Wir Deut-schen fürch - ten Gott, sonst nichts auf der Welt!

Fürst Otto von Bismarck.

**E-Moll. Su-Moll.**

Einführung wie sonst.

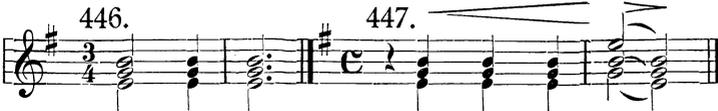
**Der Dreiklang der 1. Stufe.**

Feststellung der Tonhöhe: 

445.



446.



447.

Hör' un - ser Flehn!

**Der Dreiklang der 4. Stufe.**

448.



449. a)

b)

c)



450. Akkordverbindung I V I.

a)

b)

451. Erste Tonleiterstrecke.



**Der Dreiklang der 5. Stufe.**

452.



454. Akkordverbindung I V I.

453.

a)

b)



455. Der Dominant-Septakkord.



456. Verminderter Septakkord.



457. Zweite Tonleiterstrecke. 458. Dritte Tonleiterstrecke.



459. Der vollständige Tonschluß.

a) b)

Lehrer  
ad lib.

460.

461. Die 3 Tonleiterstrecken.



Ky-ri-e e-le-i-son!

462. Tonleiter.

Melodisch.



463. a) Harmonisch.



b)



464. Die reine Molltonleiter. (Melodisch.)



465. Kanon. (Dreistimmig.)

R. Karow, 1790—1863.

Langsam.

1 2 3 4 5

Dank und : Lie = be : weihn, o : Teu = rer, : dir auf's :

9 10 11 12 13

Dank und : Lie = be : weihn, o : Teu = rer, : dir auf's :

17 18 19 20 21

Dank und Lie = be weihn, o Teu = rer, dir auf's

6 7 8

neu = e : heut die : Dei = nen.

14 15 16

neu = e : heut die : Dei = nen.

22 23 24

neu = e heut die Dei = nen. (Später auch in Ges-Dur.)

466. Kanon. (Dreistimmig.)

Luigi Cherubini, 1760—1842.

Ha-ha-ha! Ha-ha-ha! Ha-ha-ha! Freund und Brüder, wer ist glücklicher als

wir. Hell er = tö = nen uns = re Lie = der, denn die Freu = de wei = let hier.

467. **Ranon.** (Dreistimmig.)  
Andante con moto.

Luigi Cherubini, 1760—1842.

In glei - chem Schrit - te gehn Arm in Arm die Klei - nen und  
wan - deln durch die Flur, und wan - deln durch die Flur, al - so!

468. **Ranon.** (Vierstimmig.)  
Ruhig.

Hermann Stephani, geb. 1877.

Le - be nun wohl! Zum lez - ten - mal  
schau ich dich, trau - tes Sei - mat - tal!  
Muß in die Frem - de gehn,  
Wer - de nie dich wie - der - sehn!

Schluß: *pp*  
Le - be nun wohl!

**Der Sämann.**

469. **Ranon in der Sekunde.** (Zweistimmig.)  
Ruhig und getragen.

Gustav Schreck,\* geb. 1849.

Still streut der Sä - mann fei - ne Saa - ten,  
Still streut der Sä - mann fei - ne Saa - ten, ob sie ge-

\*) Aus G. Vorchers: „Singe vom Blatt!“ (Breitkopf & Härtel.)

*mf*

ob sie ge = dei = hen o = der nicht. O laß = se dich, o  
dei = hen o = der nicht. O laß = se dich, o laß dich von

*mf*

laß dich von ihm be = ra = ten und tu = e  
ihm be = ra = ten und tu = e schwei = gend

*dim.*

schwei = gend dei = ne Pflicht, dei = ne Pflicht.  
dei = ne Pflicht, tu = e schwei = gend dei = ne Pflicht.

Julius Sturm.

### B. Atem- und Stimmbildungsübungen.

mi — me — mä — main;	ning — neng — nein;
ni — ne — nä — nein;	ni — e — ä;
ngi — nge — ngä — nga;	a — ein.

Doppellaut ai (ei): „Der Mai treibt weiße Zweiglein.“  
„Rein eifriger Reif im weiten Hain.“

Doppellaut au: „Baum und Strauch umlaubt die Klausen.“  
„Auch das Laub rauscht auf der Au.“

Doppellaut eu: „Was bedeutet heut Geläute?  
Däucht es euch wohl Feuerleuchten?“  
„Freut euch, Freunde, eurer Treue!“

Wechsel der Doppellaute: „Ein säuselnder Hauch streift leise  
euch auch.“

## C. Rhythmische Übungen.

Kanonische Taktfiguren im  $\frac{2}{4}$ - und  $\frac{3}{4}$ -Takt.

Am Anfang sind beide Hände zum Takt schlagen gehoben.

$\frac{2}{4}$ -Takt: Rechte Hand beginnt, linke Hand setzt auf 2! ein.

$\frac{3}{4}$ -Takt: a) Rechte Hand beginnt auf 1!, linke Hand auf 2!

b) Rechte Hand beginnt auf 1!, linke Hand auf 3!

(Hier gleiche Richtung der Taktfigur.)

## 35. Übungsgruppe.

### II. Tonalitätsübungen.

C-Dur. B $\flat$ -Dur.

Wiederholung aus der 21. Übungsgruppe.

470. Akkordverbindung I V I. 471. Akkordverbindung I V I.

a) Weite Harmonie. b) Vierstimmig.

Musical notation for exercise 470, showing two parts: a) wide harmony and b) four-part setting. The notation includes treble and bass clefs, common time, and a 3/4 time signature. Dynamics include 'f' (forte).

Sin - get dem Herrn ein neu - es Lied!

472. Der vollständige Ton schluß.

Musical notation for exercise 472, showing a complete tonal conclusion in common time with treble and bass clefs.

Lehrer Unterstimme ad lib.

473. Aus dem „Elias“. F. Mendelssohn-Bartholdy, 1809—1847.

Musical notation for exercise 473, showing a vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "Hei - lig, hei - lig, hei - lig ist Gott der Herr! Hei - lig ist". Dynamics include 'p' (piano).

Musical notation for exercise 473, showing the continuation of the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "Gott der Herr, der Herr Ze - ba - oth!". Dynamics include 'p' (piano).

Die ersten 4 Takte  
mögen als Abschluß  
hinzugefügt werden.

474. Die 3 Tonleiterstrecken mit chromatischen Zwischentönen.

a)

b)

c)

475. Tonleiterübung

Auch in gebundenen Tönen (je 2 Takte) als Vokalise.

476. Oktavenschritte.

477. Größere Sprünge.

Hohe Stimmen.

478. Kavallerie-Signale.

a) Schritt.

b) Trab.

c) Galopp.

d) Marsch! Marsch!

e) Appell.

f) Auffitzen.

g) Abfäßen.



h) Abbrücken.



i) Ruf: 1. Eskadron!

f) Ruf: 2. Eskadron! l) Ruf: 3. Eskadron! m) Ruf: 4. Eskadron!



n) Ruf: 5. Eskadron.

o) Trompeter-Ruf.



p) Wecken und Zapfenstreich.

1. Post.



Das tiefe g werde beim Singen durch die höhere Oktave ersetzt.



rit. dim.

q) Satteln.





r) Alarm- oder Ausrücken.



Anmerkung: Auch diese Signale können nach Be-Dur übertragen werden. Fleißiges Transponieren (schriftlich oder nur mündlich) sei überhaupt als äußerst nützlich empfohlen.

### A-Moll. Fe-Moll.

#### Der Dreiklang der 1. Stufe.

479.

480. Akkordverbindung I V I.



481. a)

b)

482. Erste Tonleiterstrecke.



483. Der Dominant-Septakkord.

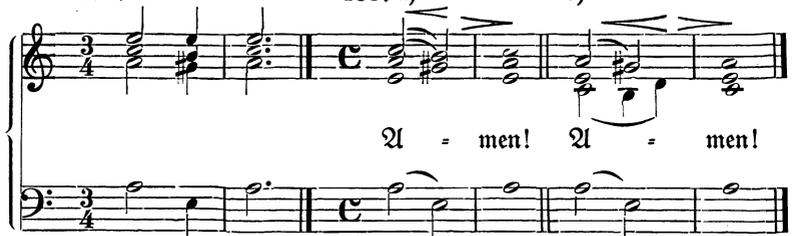


Akkordverbindung I V I.

484.

485. a)

b)



Lehrer  
ad lib.

486. Zweite Tonleiterstrecke.

487. Dritte Tonleiterstrecke.



### Der vollständige Tonchluß.

488.

489.

Lehrer  
ad lib.

Herr, er-bar-me dich un - fer!

### 490. Die 3 Tonleiterstrecken.

#### Tonleiter.

491. a) Melodisch.

b) Harmonisch.

c) Die reine Molltonleiter (aeolisch).

492. Kanon. (Vierstimmig.)

Moriz Hauptmann, 1792—1868.

493. **Ranon.** (Dreistimmig.) Hermann Stephani, geb. 1877.



Wald, Wald, grün = gol = di = ges Zelt! Weit, weit ver=



schol = len die Welt! Wald, o mein Wald!  
Fris Erdbner.

494. **Ranon.** (Zweistimmig.) L. van Beethoven, 1770—1826.



Freu dich des Le- bens, freu ————— dich, freu



dich des Le- bens, des Le- bens, des Le- bens!

### B. Atem- und Stimmbildungsübungen.

495.



a— (oder andere Vokale.)

Wiederholung der Stimm- und Lautbildungsübungen aus der 25. Gruppe.

### C. Rhythmische Übungen.

Kombination des  $\frac{2}{4}$ - und  $\frac{4}{4}$ -Taktes.

(Rechte Hand taktiert  $\frac{4}{4}$ , linke Hand  $\frac{2}{4}$ -Takt oder umgekehrt.)

### 36. Übungsgruppe. II. Tonalitätsübungen.

D-Dur. D $\flat$ -Dur.

#### Der vollständige Tonschluß.

496. 497. *B. Klein.*

Singet dem Herrn ein neu- es Lied!

Lehrer  
ad lib.

#### 498. Die 3 Tonleiterstrecken mit chromatischen Zwischentönen.

#### 499. Tonleiterübung.

Auch in gebundenen Tönen (je 2 Takte binden).

#### S-Moll. H $\flat$ -Moll. Der Dreiklang der 1. Stufe.

Feststellung der Tonhöhe:

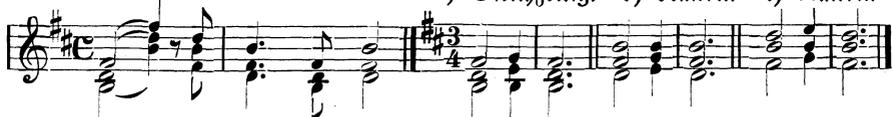
500.

501. a) Kanon.                      b) Kanon von unten.                      c) Kanon von oben.



502.

*ff f*



Weh! O Sturm und Graus!

503. Akkordverbindung I IV I.

a) Gleichzeitig. b) Kanon. c) Kanon.

504. Erste Tonleiterstrecke.



505.

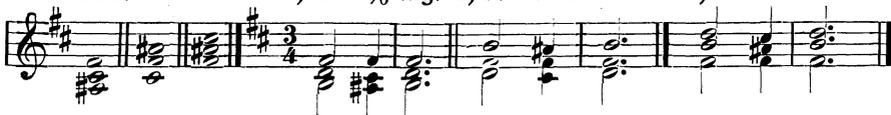
Der Dreiklang der 5. Stufe.



507. Akkordverbindung I V I.

506.

a) Gleichzeitig. b) Kanon von unten. c) Kanon von oben.



508. Der Dominant-Septakkord.



509. Zweite Tonleiterstrecke.                      510. Dritte Tonleiterstrecke.



### Vollständiger Tonschluß.

511. a) Kanon.

b) Gleichzeitig.



512. Die 3 Tonleiterstrecken.



513. Tonleiter.

a) Melodisch.

b) Harmonisch.



c) Harmonisch.



514. Kanon. (Dreistimmig.)

Hermann Stephani, geb. 1877.



Maid und Bursch! Frisch auf zum Tanz! Der Hans mit der Gre-tel im



bräut - li - chen Kranz wiegt sich im won - ni - gen Mai-en - glanz.  
Frisch Erdner.

515. Polyphone Gesangübung. Johann Jos. Fux, 1660–1741.  
(Kontrapunkt.)

(Cantus firmus.)

### B. Atem- und Stimmbildungsübungen.

Wiederholung der Stimm- und Lautbildungsübungen aus der 26. Gruppe.

516. Übung zur Ausgleichung der Register.

*pp* usw.  
jan-gu = u = u = o = a jan-gu  
Klavier. usw.

Chromatisch aufsteigend so weit als möglich.

### C. Rhythmische Übungen.

Kombination des  $\frac{3}{4}$ - und  $\frac{2}{4}$ -Taktes.  
(R. Hd. taktiert  $\frac{3}{4}$ , l. Hd.  $\frac{2}{4}$ -Takt oder umgekehrt.)

Klopfen eines dreiteiligen Rhythmus gegen einen zweiteiligen:

R. H.: a) b)  
L. H.:

# 37. Übungsgruppe.

## A. Tonalitätsübungen.

A-Dur. F#-Dur.

517. Akkordverbindung I IV I.

a) Weite Harmonie.

b) Vierstimmig.

Exercise 517 consists of two staves. The top staff shows two measures of chords in A major (I) and F# major (IV). The bottom staff shows two measures of chords in A major (I) and F# major (IV). The chords are written in a wide harmonic style.

518. Akkordverbindung I IV I V<sup>7</sup> I.

Exercise 518 consists of two staves. The top staff shows a sequence of chords in A major (I), F# major (IV), A major (I), F# major (V<sup>7</sup>), and A major (I). The bottom staff shows a sequence of chords in A major (I), F# major (IV), A major (I), F# major (V<sup>7</sup>), and A major (I). The chords are written in a four-part setting.

Lehrer  
ad lib.

Das Doppelkreuz : × (Der Ton wird um 2 Halbtöne erhöht.)

A musical notation showing a note with a double sharp sign (×) above it, indicating a double sharp. The note is on a treble clef staff.

519. Die 3 Tonleiterstrecken mit chromatischen Zwischentönen.

Exercise 519 consists of two staves. The top staff shows three chromatic scale passages in A major (I), F# major (IV), and A major (I). The bottom staff shows three chromatic scale passages in F# major (IV), A major (I), and F# major (V<sup>7</sup>). The notes are written in a chromatic style.

520. Tonleiterübung.

Tiefe Stimmen.

Exercise 520 consists of one staff showing a chromatic scale passage in the bass clef. The notes are written in a chromatic style.

Alle Stimmen.

Two staves of musical notation in G major (one sharp) and 3/4 time. The first staff contains a melodic line with eighth and quarter notes. The second staff contains a similar melodic line, ending with a whole rest.

Auch je 2 Takte gebunden.

Fis-Moll. Pa-Moll.

Der Dreiklang der 1. Stufe.

521. 522.

Exercise 521: A single staff in G major, 3/4 time, showing a triad of G4, B4, D5. Exercise 522: A single staff in G major, 3/4 time, showing a triad of G4, B4, D5.

523. Akkordverbindung I V I. 524. Erste Tonleiterstrecke.

a) b)

Exercise 523: A single staff in G major, 3/4 time, showing a chord progression of I (G4, B4, D5) - V (B4, D5, F#5) - I (G4, B4, D5). Exercise 524: A single staff in G major, 3/4 time, showing the first six notes of the scale: G4, A4, B4, C5, D5, E5.

Der Dreiklang der 5. Stufe.

525.

Exercise 525: A single staff in G major, 3/4 time, showing a triad of B4, D5, F#5.

526. 527. Akkordverbindung I V I.

a) b)

Exercise 526: A single staff in G major, 3/4 time, showing a chord progression of I (G4, B4, D5) - V (B4, D5, F#5) - I (G4, B4, D5). Exercise 527: A single staff in G major, 3/4 time, showing a chord progression of I (G4, B4, D5) - V (B4, D5, F#5) - I (G4, B4, D5).

528. Der Dominant-Septakkord.

Exercise 528: A single staff in G major, 3/4 time, showing the dominant seventh chord (B4, D5, F#5, G5).

529. Zweite Tonleiterstrecke. 530. Dritte Tonleiterstrecke.

Exercise 529: A single staff in G major, 3/4 time, showing the second six notes of the scale: A4, B4, C5, D5, E5, F#5. Exercise 530: A single staff in G major, 3/4 time, showing the third six notes of the scale: G4, A4, B4, C5, D5, E5.



### 38. Übungsgruppe. II. Tonalitätsübungen.

**E-Dur. Gu-Dur.**

Feststellung der Tonhöhe: 

536. **Tonleiter.** 537. **Tonluß.**



**Es-Moll. Ro-Moll.**

Feststellung der Tonhöhe: 

538. **Tonleiter.**  
a) **Melodisch.**



b) **Harmonisch.**



539. **Tonluß.**



**Us-Dur. Da-Dur.**

Feststellung der Tonhöhe: 

540. **Tonleiter.** 541. **Tonluß.**



**F-Moll. Gu-Moll.**

Feststellung der Tonhöhe: 

**Tonleiter.**  
542. a) **Melodisch.**



b) Harmonisch.



543. Tonschluß.



544. Kanon. (Vierstimmig.)

R. Karow, 1790—1863.

1 2  
Auf und ab geht un- re Wei- se,  
3 4  
ei- nes folgt dem an- dern nach.  
5 6  
Räm' ich da- bei — aus dem Glei- se,  
7 8  
ei, ei, das wä - re schwach!

(Nuch in F-Dur.)

545. Kanon. (Vierstimmig.)

Rud. Ahle, 1625—1673.

1 2  
Gott der Va - ter : wohn' uns bei und  
5 6  
Gott der Va - ter : wohn' uns bei und  
9 10  
uns al - ler : Sün - den frei und  
13 14  
uns al - ler Sün - den frei

3 4  
laß uns nicht ver = der = ben!

7 8  
laß uns nicht ver = der = = ben! Mach

11 12  
hilf = uns se = = lig ster = = ben! Mach

15 16  
und hilf uns se = lig ster = ben!

546. **Ranon.** (Vierstimmig.)

Georg Langenbeck.\*)

547. **Ranon.** (Dreistimmig.)

Fritz Stade.\*)

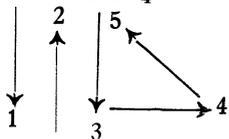
Im Busch er = tönt der Nach = = ti = gall Ge = sang.

**B. Atem- und Stimmbildungsübungen.**

Wiederholung der Stimm- und Lautbildungsübungen aus der 28. Gruppe.

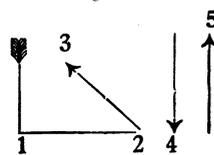
**C. Rhythmische Übungen.**

Der  $\frac{5}{4}$ -Takt. ( $\frac{2}{4} + \frac{3}{4}$  oder  $\frac{3}{4} + \frac{2}{4}$ )



1̄ 2 3̄ 4 5.

Melodie: Prinz Eugenius, der der edle Ritter.



1̄ 2 3 4̄ 5.

\*) Aus G. Borchers: „Singe vom Blatt!“ (Breitkopf & Särtel.)

# 39. Übungsgruppe.

## A. Sonalitätsübungen.

### Übersicht über alle Durtonarten.

Sonleiter.

Modulation in die  
Dominantentonart.\*)

548.

C-Dur.  
F-Dur.

Exercise 548: C major scale (C-Dur) and F major chord progression (F-Dur). The scale is written in a single staff with a treble clef and common time. The chord progression consists of two measures of F major triads.

549.

G-Dur.  
D-Dur.

Exercise 549: G major scale (G-Dur) and D major chord progression (D-Dur). The scale is written in a single staff with a treble clef and common time. The chord progression consists of two measures of D major triads.

550.

D-Dur.  
A-Dur.

Exercise 550: D major scale (D-Dur) and A major chord progression (A-Dur). The scale is written in a single staff with a treble clef and common time. The chord progression consists of two measures of A major triads.

551.

A-Dur.  
E-Dur.

Exercise 551: A major scale (A-Dur) and E major chord progression (E-Dur). The scale is written in a single staff with a treble clef and common time. The chord progression consists of two measures of E major triads.

552.

E-Dur.  
B-Dur.

Exercise 552: E major scale (E-Dur) and B major chord progression (B-Dur). The scale is written in a single staff with a treble clef and common time. The chord progression consists of two measures of B major triads.

553.

B-Dur.  
F#-Dur.

Exercise 553: B major scale (B-Dur) and F# major chord progression (F#-Dur). The scale is written in a single staff with a treble clef and common time. The chord progression consists of two measures of F# major triads.

554.

F#-Dur.  
C#-Dur.

Exercise 554: F# major scale (F#-Dur) and C# major chord progression (C#-Dur). The scale is written in a single staff with a treble clef and common time. The chord progression consists of two measures of C# major triads.

555.

C#-Dur.  
G-Dur.

Exercise 555: C# major scale (C#-Dur) and G major chord progression (G-Dur). The scale is written in a single staff with a treble clef and common time. The chord progression consists of two measures of G major triads.

\*) Die Tonarten sind hier im Quintenzirkel aufgeführt; es kann natürlich bei den Ver-Tonarten auch die umgekehrte Reihenfolge gewählt werden, und statt der Modulationen könnte der Lehrer innerhalb jeder Tonart den Tonchluß ausführen lassen.

**Tonleiter.**

Modulation.

556.  
Des-Dur.  
Si-Dur.

557.  
As-Dur.  
Da-Dur.

558.  
Es-Dur.  
Mo-Dur.

559.  
Be-Dur.  
Re-Dur.

560.  
F-Dur.  
Eu-Dur.

561.  
Cis-Dur.  
Ro-Dur.

Kadenz.

562.  
Ges-Dur.  
Ne-Dur.

Fis-Dur ist die „enharmonische Umdeutung“ oder „Vertauschung“ von Ges-Dur.

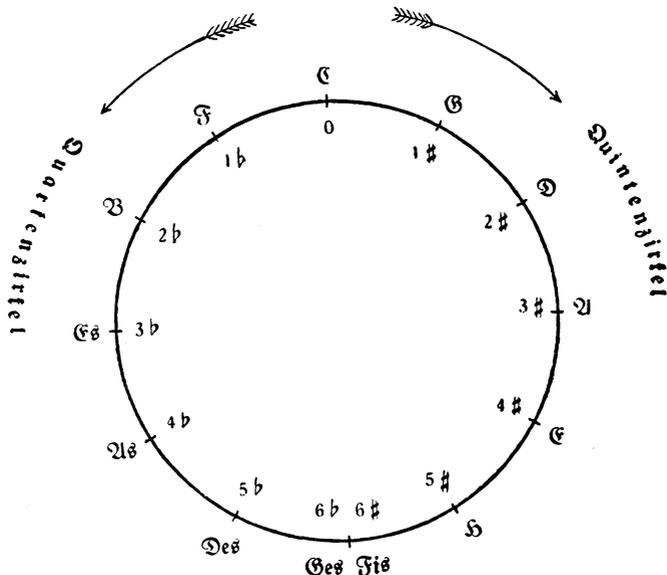
Singe diese Tonleitern, die dieselbe Tonhöhe haben, hintereinander und achte dabei auf die Ähnlichkeit der Eischen Tonnamen:

Du da ke ni ro mu sa pa.

Du da ke ne ri mo su pu.

Ebenso verfare mit H-Dur und Cis-Dur, mit Des-Dur und Dis-Dur!

### Der Quinten- und Quartenzirkel.



Nenne die Vorzeichen der einzelnen Tonarten in der richtigen Reihenfolge.

Es können jetzt Übungen, Kanons und Lieder transponiert (d. h. in andere Tonarten übertragen) werden. (Schriftlich oder nur mündlich.) Am leichtesten ist die Übertragung in die Tonart, bei der die Stellung der Noten unverändert bleibt und nur die Vorzeichen zu vertauschen sind (z. B. A-Dur und As-Dur, E-Dur und Es-Dur usw.).

### Polyphone Gesangübungen.

563. Synkopen.

J. J. Fux, 1660—1741.

(C. f.)

(Kontrapunkt.)

564.

J. J. Fux.

(C. f.)

(Kontrapunkt.)



565.

J. J. Fug.



566. Zweistimmige Fuge.  
Thema.

J. J. Fug.



Antwort.



Engführung.



567. Ach bleib mit deiner Gnade.

Albert Becker, 1834—1899.

Ach bleib mit            dei = ner            Gna = de bei  
(C. f.)



Ach bleib mit dei = ner Gna = de bei uns,

Ach bleib mit dei = ner Gna-de bei

uns, Herr Je = su Christ, daß

Herr Je = su Christ, Herr Je = su Christ, daß

uns, bei uns, Herr Je = su Christ,

uns hin = fort nicht scha = = = de des

uns hin = fort nicht scha = = = = = de des

daß uns hin = fort nicht scha = de des bö =

bö = sen Fein = des List.

bö = sen Fein = des List, des Fein = des List.

= = sen Fein = des List, des Fein = des List.

568. Mikolydisch.

Orlandus Lassus, 1532—1594.

Do-mi-ne De-us, Do-mi-ne De = us, Do-mi-ne

Do-mi-ne De = us, Do-mi-ne De = us,

De = us, Ag = nus De = i, Ag = nus De = = i!

Do-mi-ne De = us, Ag = nus De = i, Ag = nus De = i!

569. **Ranon.** (Dreistimmig.)

J. Haydn, 1732—1809.

*f* 1 2 3 4  
Der Fels, an dem die Wut der Wo-gen sich zer-schellt, bist

5 6 7 8 *S*  
du, o fe-ster Sinn, der treu den Tap-fern hält! Der

9 10 11 12 13 14  
Fels, an dem die Wut der Wo-gen sich zer-schellt, bist du, o

15 16 *S* 17 18 19  
fe-ster Sinn, der treu den Tap-fern hält, bist du, o

20 21 22 23 24 *D. C.*  
fe-ster Sinn, der treu den Tap-fern hält.

### B. Atem- und Stimmbildungsübungen.

Wiederholung der Stimm- und Lautbildungsübungen aus der 29. Gruppe.  
Auch Nr. 516 wiederholen.

### C. Rhythmische Übungen.

Kombination verschiedener Rhythmen in beiden  
Händen. (Gleichzeitiges Klopfen dieser Rhythmen, z. B. 217, 229, 238,  
239, 245, 248, 264, 297, 316, 322, 323, 338, 346, 350 usw.)

# 40. Übungsgruppe.

## A. Tonalitätsübungen.

Zusammenstellung aller Molltonarten.

Sonleiter.  
570. Harmonisch.

Modulation in die  
Dominantentonart.

A-Moll.  
F#-Moll.

Exercise 570: A-Moll. F#-Moll. The notation shows a scale in A minor (A-B-C-D-E-F-G-A) followed by a modulation to E major (E-F#-G-A-B-C#-D-E).

571.

E-Moll.  
G#-Moll.

Exercise 571: E-Moll. G#-Moll. The notation shows a scale in E minor (E-F-G-A-B-C-D-E) followed by a modulation to B major (B-C#-D-E-F#-G-A-B).

572.

H-Moll.  
F#-Moll.

Exercise 572: H-Moll. F#-Moll. The notation shows a scale in D minor (D-E-F-G-A-B-C-D) followed by a modulation to A major (A-B-C#-D-E-F#-G-A).

573.

Fis-Moll.  
D#-Moll.

Exercise 573: Fis-Moll. D#-Moll. The notation shows a scale in F# minor (F#-G-A-B-C-D-E-F#) followed by a modulation to C# major (C#-D-E-F#-G-A-B-C#).

574.

Cis-Moll.  
A#-Moll.

Exercise 574: Cis-Moll. A#-Moll. The notation shows a scale in C# minor (C#-D-E-F-G-A-B-C#) followed by a modulation to G# major (G#-A-B-C#-D-E-F#-G#).

575.

Cis-Moll.  
D#-Moll.

Exercise 575: Cis-Moll. D#-Moll. The notation shows a scale in C# minor (C#-D-E-F-G-A-B-C#) followed by a modulation to G# major (G#-A-B-C#-D-E-F#-G#).

576.

A#-Moll.  
D#-Moll.

Exercise 576: A#-Moll. D#-Moll. The notation shows a scale in A# minor (A#-B-C-D-E-F-G-A#) followed by a modulation to E major (E-F#-G-A-B-C#-D-E).

577. **Sonleiter.** Modulation in die  
Dominantentonart.

Es-Moll.  
Mo-Moll.

578.

B-Moll.  
Re-Moll.

579.

F-Moll.  
Su-Moll.

580.

C-Moll.  
Si-Moll.

581.

G-Moll.  
La-Moll.

582.

D-Moll.  
So-Moll.

Es ist hier nur die harmonische Form der Mollsonleiter hergesetzt worden; die melodische mag der Schüler selber bilden. Ebenso kann in jeder Tonart statt der Modulation der vollständige Tonsehluß ausgeführt werden. (Singen nach Diktat, dann auswendig, oder auch schriftliche Darstellung.)

Zeichne einen Quintenzirkel wie den in der 39. Übungsgruppe und trage neben jeder Durtonart diejenige Molltonart ein, die dieselben Vorzeichen hat. (C-Dur, A-Moll; G-Dur, E-Moll usw. „Parallele“ Tonarten.)



Wir = bel = tan = ze; nur im Wer = den und Ver = gehn hat Be =  
 tan ze; nur im Wer = den und Ver = gehn hat Be = stand das

1. stand das Gan = = ze. 2. Schluß. rit. e dim. pp  
 stand das Gan = ze. rit. e dim. pp  
 Gan = ze. Al = les siehst du hier sich Gan = ze, das Gan = ze.  
 (Julius Sturm.)

586. Ranon. (Dreistimmig.)

Rud. Ahle, 1625—1673.

1 2 3 4  
 Al = lein zu dir, Herr Je = su Christ, mein  
 9 10 11 12  
 al = lein zu dir, al = lein zu dir, Herr Je = su Christ, mein  
 17 18 19 20  
 ich weiß, daß du mein Trö = ster bist, daß du mein Tröster bist, kein  
 5 6 7 8  
 Hoff = nung steht auf Er = = = = den,  
 13 14 15 16  
 Hoff = nung steht auf Er = den, auf Er = den;  
 21 22 23 24 D. C.  
 Trost mag mir sonst wer = den, sonst wer = = den.

587. Die Gefangstunde. Kanon. (Dreistimmig.)

Luigi Cherubini, 1760—1842.

1 2 3 4

9 10 11 12

Man singt noch rei-ner, jun-ger Freund, man zieht den Ton, man trägt ihn

17 18 19 20

noch! Wenn du frei = gest, cre = scen = do doch,

5 6 7 8

13 14 15 16

gut. So, so, das war nicht schlecht, von vor = ne jetzt und bes = ser

21 22 23 24 D. C.

und de = cre = scen = do dann her = ab, hübsch auf = ge = paßt!

**B. Atem- und Stimmbildungsübungen.**

Wiederholung der Stimm- und Lautbildungsübungen aus der 30. Gruppe.

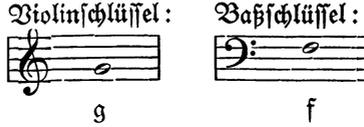
**C. Rhythmische Übungen.**

Wiederholung.

Erkennen und Bestimmen der Taktart in vorgespielten Rhythmen oder Melodien.

## Einführung in die Bassnoten.

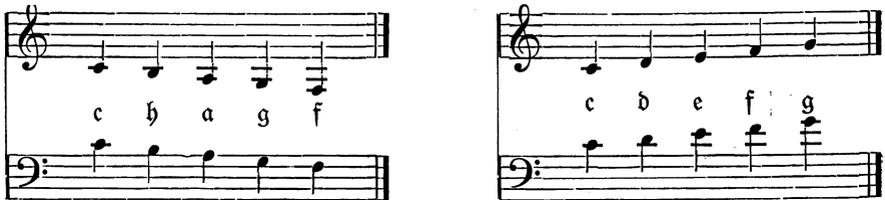
Zur schriftlichen Bezeichnung höherer Töne wird der Violin- oder G-Schlüssel, zur Bezeichnung tieferer Töne der Bass- oder F-Schlüssel gebraucht.



Der Violinschlüssel steht auf der 2. Linie, der Bassschlüssel auf der 4. Linie. Von der Mitte aus ist jede der beiden Schlüssellinien die zweite. Die Note auf dieser

Linie heißt im Violinschlüssel g, im Bassschlüssel f. In der Mitte zwischen beiden Systemen (auf der Hilfslinie) steht c. Wird das Buch umgekehrt gehalten, so ergibt sich dasselbe Bild.

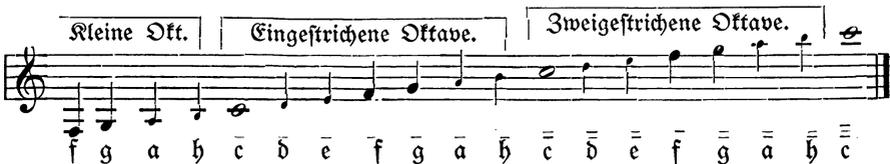
Darstellung derselben Töne im Violin- und Bassschlüssel.



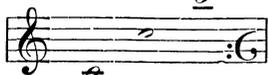
### Übersicht über die Bassnoten.



### Übersicht über die Noten des Violinsystems.



Die 3 C im Violinschlüssel ergeben, wenn das Buch umgekehrt gehalten wird, auch im Basschlüssel c:



Die 3 F im Basschlüssel dagegen ergeben bei der Umkehrung im Violinschlüssel g:



Für Tenorstimmen werden die Noten im Violinschlüssel geschrieben, die Töne klingen aber eine Oktave tiefer.

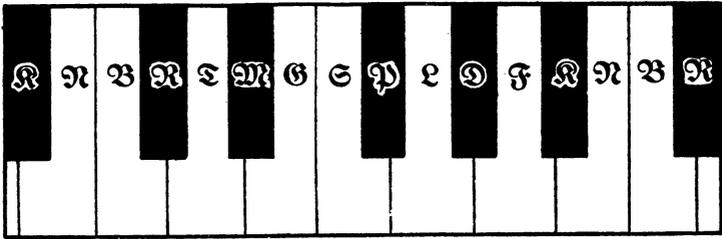
Wenn die Schüler die Bassnoten beherrschen, so sind die Dur- und Molltonleitern und die Tonchlässe (oder Modulationen) aus der 39. und 40. Übungsgruppe in den Basschlüssel zu übertragen.

### Zusammenstellung der Notennamen.

	c	d	e	f	g	a	b	c
	Vi	To	Gu	Gu	la	fe	ni	bi
	Ro	Mu	Sa	Pa	de	fi	bo	ro
	Ne	Ri	Mo	Go	Pu	da	te	ne
	Tu	Ga	Pe	le	fi	no	ru	tu
	Ra	Be	Ti	Mi	So	lu	fa	ta

Die Übungen Nr. 54, 125, 126, 145, 269 sind aus dem „Deutschen Singbuch“ von R. Heuler (Banger Nachf., Würzburg) entnommen, Nr. 269 etwas verändert, Nr. 233 und 254 aus „Singe vom Blatt“ von G. Borchers (Breitkopf & Härtel, Leipzig).

### Übersichtstafel zum Eiszchen Tonwortsystem.



	R	N	B	R	E	M	G	C	P	L	D	F	R	N	B	R	
u																	Ru
o																No	Bo
i												Fi	Ri	Bi	Di		
e								Pe	Le	De	Se	Re					
a						Ga	Ca	Pa	La	Da	Fa						
u				Tu	Mu	Su	Su	Pu	Lu								
o			Ro	So	Mo	Go	Go										
i		Bi	Ri	Ei	Mi												
e		Ne	Be														
a	Ra																

R N B R E M G C P L D F R N B R

Musical notation for five voices. The notes are aligned with the letters in the table above. The lyrics are: Tu Ga Pe le fi no ru, No Mu Sa Pa de fi bo, Bi So Gu Su la fe ni bi, Ne Ri Mo Go Pu da te, Ra Be Ei Mi So lu fa.

## Gesangschulen und Lieder sammlungen für Schulen aller Art

- Becker**, Prof. Albert, und Musikdirektor Fr. Kriegeskotten, Chorbuch für höhere Mädchenschulen. Neue Ausgabe nach den ministeriellen Bestimmungen vom 18. August und 12. Dezember 1908 bearbeitet von Fr. Kriegeskotten. 1. Heft 55 Pf. — 2. Heft 70 Pf. — 3. Heft 90 Pf. — 4. Heft 90 Pf. — 5. Heft 1,80 M.
- Becker und Kriegeskotten**, Schulchorbuch für höhere Lehranstalten. Neue Ausgabe nach den ministeriellen Bestimmungen vom 21. Juni 1910 bearbeitet von Fr. Kriegeskotten. Erster Teil für Sexta, 80 Pf. — Zweiter Teil für Quinta, M. 1,—. — (Teil 3, Quarta 80 Pf., alte Ausgabe) — Teil 4 (der gemischte Chor), gebd. M. 1,80. — Teil 5 (der Männerchor), gebd. M. 1,80. — Teil 6 (der dreistimmige Chor), gebd. M. 1,20.
- Clericus-Grünauer**, P., Die Pflege der Kinderstimme und der Stimmwechsel. 2. Auflage. 90 Pf.
- Erbe**, Kurt, Gesänge geistlichen und weltlichen Inhalts für Präparandenanstalten. 2. Auflage. Preis M. 1,—.
- Erbe**, Liederstrauß. Eine Sammlung von 52 vierstimmigen Schulliedern für gemischten Chor unter Zugrundelegung des natürlichen zweistimmigen Satzes in Sopran und Alt. Zweite Auflage. Preis kartoniert 60 Pf.
- Gast**, R. und W. Hartung, Neue Gesangschule. Übungen. Kirchen- und Volkslieder in methodischer Stufenfolge für das Singen nach Noten. 1. Heft 25 Pf. — 2. Heft, 25 Pf. — 3. Heft, 25 Pf. — 4. Heft, 30 Pf. — 5. Heft, 40 Pf. — 6. Heft, 50 Pf.
- Gast und Hartung**, Berliner Schulliederbuch. Eine Sammlung ein- und mehrstimmiger geistlicher und weltlicher Lieder mit methodischen Übungen für die Mittel- und Oberstufe acht- und siebenklassiger Schulen. Ausgabe C. 1. Heft 30 Pf., 2. Heft 50 Pf.
- Göze**, Gustav, und Wilh. Koehler-Wümbach, Sammlung von Chorgesängen für den Gesangunterricht an Lehrerbildungs-Anstalten. 1. Band (Vorstufe). Drei- und vierstimmige Lieder für die unteren Klassen der Seminare oder Präparandenanstalten. Gebd. M. 1,40.  
2. Band. Weltliche Lieder (namentlich Volkslieder) für Männerchor. Gebd. M. 2,50.  
3. Band. Geistliche und weltliche Männerchöre. Gebd. M. 3,60.  
4. Band. Klassische Chöre für Männerstimmen mit Begleitung des Piano-forte, bezw. der Orgel. M. 3,—.
- Göze**, Gustav, und Georg Rufeler, Deutsches Liederbuch. Lieder für Schule, Haus und Leben. 1. Heft (Unterstufe) 30 Pf. — 2. Heft (Mittelfstufe) 30 Pf. — 3. Heft (Oberstufe) 50 Pf.
- Hecht**, Gustav, Choraliederbuch für Präparandenanstalten ausgewählt und dreistimmig gesetzt. Gebd. M. 1,25.
- Hecht**, Gustav, Frisch gesungen! 90 Volkslieder und volkstümliche Lieder für höhere Lehranstalten zum Gebrauche in frühlichen Feiersunden. Gebd. M. 1,—.
- Hecht**, Gustav, Der Gesangunterricht in der ein- und dreiklassigen Volksschule. Eine praktische Anweisung in der Methode desselben für Seminaristen und Lehrer. 4. verbesserte Auflage. Gebunden M. 1,70.
- Herrmann**, Musikdirektor Willy, und Professor Franz Wagner, Schulgesangbuch, Ausg. A für höhere Mädchenschulen, Lyzeen und weiterführende Anstalten. Nach den ministeriellen Bestimmungen vom 18. August und 12. Dezember 1908 bearbeitet. 1. Heft 50 Pf. — 2. Heft 65 Pf. — 3. Heft 80 Pf. — 4. Heft 90 Pf. — 5. Heft 65 Pf. — 6. Heft Geb. M. 2,40. — Lehrerheft M. 1,—.
- Herrmann und Wagner**, Schulgesangbuch, Ausg. B für höhere Lehranstalten. Nach den ministeriellen Bestimmungen vom 21. Juni 1910 bearbeitet. Vorstufe für Vorschulen 55 Pf. — 1. Teil, Sexta 80 Pf. — 2. Teil, Quinta 90 Pf. —

## Verlag von Chr. Friedrich Vieweg, G. m. b. H., Berlin-Lichterfelde

3. Teil, Chorbuch für vierstimmig gemischten Chor (Sopran, Alt, Tenor, Bass) M. 1,80. — 4. Teil, Chorbuch für drei- bis vierstimmigen gemischten Chor (zwei oder drei Knabenstimmen, eine Männerstimme). M. 1,80. — 5. Teil, Liederbuch für einstimmigen Gesang. Gebd. M. 1,20. — 6. Teil, Chorbuch für vierstimmigen Männerchor. Gebd. M. 1,30. — 7. Teil, für kombinierte Sexta und Quinta M. 1,30. — Lehrerheft M. 1,—.
- Herrmann und Wagner**, Schulgesangbuch, Ausgabe C für katholische höhere Mädchenschulen, Lyzeen und weiterführende Anstalten. Hefte und Preise wie Ausgabe A.
- Herrmann und Wagner**, Liedertexte von 90 Liedern und Spielen für Schulausflüge. Gebd. 30 Pf.
- Herrmann und Wagner**, Ein- und mehrstimmige Lieder mit Klavierbegleitung zum Gebrauch an Schulen. Klavierpartitur M. 2,—. Stimmh. 60 Pf.
- Klages, Adolf**, Fremdländisches Liederbuch für gemischten Chor. Fünfzig englische und französische Volksweisen mit den Originaltexten und metrischer deutscher Übersetzung. Zum Gebrauch an höheren Lehranstalten ausgewählt und bearbeitet. Preis gebunden M. 1,20.
- Dasselbe. Ausgabe für dreistimmigen Chor. Preis M. 1,20.
- Kriegeskotten, Fr.**, Wanderliederbuch für Schulausflüge 15 Pf. Gebd. 30 Pf.
- Rühn, Gustav**, Wie ist im Gesangunterricht Treffsicherheit zu erreichen? Ein Wegweiser für Volks- und höhere Schulen, sowie für Seminare. 90 Pf.
- Rühnhold, E.**, Blätter und Blüten. Liederbuch für Mädchenschulen. Unterstufe 80 Pf., Mittel- und Oberstufe M. 1,20.
- Rühnhold, E.**, Kurzgefaßte Ton- und Stimmbildungslehre für höhere Mädchenschulen. 50 Pf.
- Rumm, Franz A.**, Die Gesangsfunde in der Schule. Aus der Praxis für die Praxis dargestellt. M. 3,—, gebd. M. 3,75.
- Rumm, Franz A.**, Deutsches Singebuch. Übungen, geistliche und weltliche Gesänge in methodisch geordneter Stufenfolge. Ausgabe A für Volksschulen mit sieben aufsteigenden Klassen in drei Heften bearbeitet. 1. Heft 30 Pf., 2. Heft 40 Pf., 3. Heft 50 Pf.
- Ausgabe B für Schulen aller Art in zwei Heften bearbeitet. 1. Heft 40 Pf., 2. Heft 60 Pf.
- Ausgabe C für katholische Schulen in zwei Heften bearbeitet unter Mitarbeit von **Egon Baensch**. 1. Heft 30 Pf., 2. Heft 55 Pf.
- Ausgabe D in drei Heften. 1. Heft, kart. 45 Pf. — 2. Heft, kart. 55 Pf. — 3. Heft, kart. 75 Pf.
- Ausgabe E in drei Heften für Mittelschulen. Nach den ministeriellen Bestimmungen vom 3. Februar 1910 bearbeitet. 1. Heft, kart. 45 Pf. — 2. Heft, kart. 55 Pf. — 3. Heft, kart. 75 Pf.
- Ergänzungsheft (für alle Ausgaben). Sammlung zwei-, drei- und vierstimmiger Lieder und Gesänge ernsten und heiteren Inhalts (111 Nummern) für die Mittel- und Oberklassen. M. 1,—.
- Sch, Traugott op. 5.**, Praktische Chorgesangschule. Für den Unterricht an Schulen, Konservatorien und in Vereinen zusammengestellt. Zweite gänzlich umgearbeitete Auflage M. 1,—.
- Sch, Traugott**, Solleggien zum Gebrauch in Präparandenanstalten, Seminarien und höheren Schulen. Separatdruck aus des Verfassers „Praktischer Chorgesangschule“. 60 Pf.
- Otto, Theodor**, Perlen alter Tonkunst. Eine Auslese der schönsten Volkslieder und Kunstgesänge des a capella-Stils aus dem 13. bis 19. Jahrhundert. Für drei- bis vierstimmigen Frauenchor bearbeitet. 1. Heft 40 Pf. (25 Stück M. 8.)
- Roeder, Karl**, Chorlieder-Sammlung für Präparandenanstalten. Ausgewählt und bearbeitet für eine Knabenstimme, Tenor und geteilten Bass. Vier Hefte, je 20 Pf.
- Roeder, Karl**, Vorbereitung auf die Gesangsfunde. Anleitung zur fruchtbringenden Behandlung der Volkslieder. 2. Auflage, kart. M. 2,50.

- Rolle, Georg**, Kgl. Professor, Lehrer am Kgl. akad. Institut für Kirchenmusik, Lieder für den Einzelgesang. Zum Gebrauch an Lehrerbildungsanstalten und Musikschulen. 1. Ausgabe für Tenor, 2. Ausgabe für Bariton, je M. 1,20.
- Schotte, Karl**, Kleine Lieder aus der Sammlung „Aus Kindertagen“ in zwei Heften. Für ein- und dreistimmigen Kinder- oder Frauenchor in Musik gesetzt. Je 40 Pf. Klavierbegleitung je M. 2,—.
- Seiß, Karl**, Sing- und Liedersang. Liederbuch für Deutschlands Töchter. Enthaltend 250 ausgewählte zweistimmige Lieder nebst einer Anleitung zu Turn- und Bewegungsspielen für Mädchen, für Schule und Haus. 10. Auflage. Gebd. M. 1,50.
- Seiß, Karl**, Vom Fels zum Meer. Liederbuch für deutsche Knaben, enthaltend 260 ausgewählte zweistimmige Lieder nebst einigen dreistimmigen geistlichen Gesängen und einer Anleitung zu Schülerturnfahrten und Turnspielen. Zum Gebrauch in Mittelschulen und Gymnasien. 12. Auflage, gebd. M. 1,50.
- Voß, Fr.** (Hamburg), Volkslieder für Schule und Haus. Im Auftrage der Vereinigung deutscher Lehrer- und Gesangsvereine herausgegeben. Fünf Hefte je 10 Pf. (2. und 4. Heft, Wander- und Marschlieder.)
- Wahlstedt, Karl**, 20 Kinderreigenlieder. Nach eigenen Dichtungen in Musik gesetzt. 30 Pf. Klavierbegleitung M. 2,—.
- Zimmer, Fr.**, Kleiner Liederschatz. Eine Sammlung ein-, zwei-, drei- und vierstimmiger Lieder für einfache Schulverhältnisse. Neu bearbeitet von J. Emilius. Sechzehnte Auflage. 35 Pf.

### **Werke von Max Battke.**

- Singebüchlein.** Erster Teil: Für den Unterricht in den untersten Schulklassen, um die Schüler auf leichtestem Wege in die Notenkenntnis einzuführen und sie das Vom-Blatt-Singen zu lehren. 2. Auflage, Preis M. 1,—, Notenschreibheft 20 Pf.
- Zweiter Teil: Für den Unterricht in den mittleren Schulklassen zur Förderung im Vom-Blatt-Singen auch in der Zweistimmigkeit. 2. Auflage, Preis 50 Pf.
- Primavista.** Eine Methode vom Blatt singen zu lernen. Mit 212 einstimmigen und 36 zweistimmigen Übungen zum Absingen. Ausgabe A für Lehrer und Musikstudierende. 4. Auflage M. 2,—, geb. M. 2,75. Ausgabe B für Schüler. 4. und 5. Auflage 75 Pf.
- Anerkennungsfähige Übungen für das Primavistasingen** und den Rhythmus in Form von achttaktigen veränderbaren Notenreihen, verwendbar auch für das Musikhörvermögen. Zum Gebrauch in Schulen, Chören, Konservatorien und für den Einzelunterricht verfaßt. M. 2,—.
- Primavista-Lieder.** Zum Gebrauche in Schulen in methodisch geordneter Schwierigkeitsfolge. Ausgabe mit Klavierbegleitung. 2. Auflage, M. 2,50, geb. M. 3,75, — Stimmheft 50 Pf.
- Neue Formen des Musikhörvermögens** in zwölf Kapiteln zum Gebrauch in Schulen, Konservatorien und beim Einzelunterricht. M. 1,—.
- Musikalische Grammatik.** Einführung in das Reich der Tonkunst mit besonderer Berücksichtigung des Stoffes für den Schulgesangsunterricht. Preis M. 1,—.
- Stimmübung in der Schule.** Praktische Anleitungen für den Lehrer und 121 Übungen für den Schüler. Preis M. 1,50, geb. M. 2,25. Schülerheft 30 Pf.
- Übungslieder** op. 38, Fünfzig Übungslieder für gemischten Chor in methodisch aufsteigender Schwierigkeitsfolge. Preis M. 1,—.
- op. 40, Sechzig Übungslieder für Frauenchor (zwei-, drei- und vierstimmig) komponiert und zum Gebrauche in Schulen, Instituten und Vereinen in methodisch geordneter Schwierigkeitsfolge herausgegeben. Preis M. 1,—.
- op. 42, Fünfundsünfzig Übungslieder für Männerchor in methodisch aufsteigender Schwierigkeitsfolge. Preis M. 1,—.