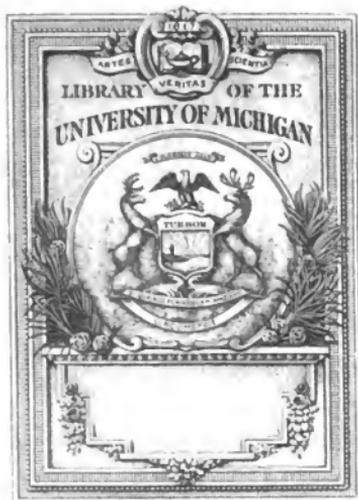




*Musikpädagogische  
Blatter...*





MUSIC  
ML  
5  
.M 92  
v. 5-6

*Musikpädagogische Blätter*

# Der Klavier-Lehrer.

Musik-pädagogische Zeitschrift

unter Mitwirkung

der Herren Professoren Dr. **Th. Kullak**, **A. Haupt** (Berlin), **Louis Köhler** (Königsberg),  
Dr. **Ferdinand Hiller** (Cöln), Dr. **Oskar Paul** (Leipzig),  
Dr. **Emil Naumann** (Dresden) u. A.

herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur**.

Fünfter Jahrgang.  
1882.

---

**Berlin.**

Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski).

*Emil*

2. Aufl.  
Compl. set  
Toscanini  
1-6-22  
2-5-06

Transfer to  
Musik  
6-21-05

## Inhalts-Verzeichniss.

	Seite		Seite
Breslau, Prof. Emil Theodor Kullak . . . . .	61	v. Bülow, Dr. Hans . . . . .	18
E. B. Neue Erfindungen . . . . .	79	Bürger, Sigmund und Ernst Löwenberg . . . . .	67
Daten zur Geschichte des Klaviers . . . . .	129	v. Bulewski, Wanda u. Jadwiga . . . . .	81
Dorn, Heinrich. Eingemachtes aus frischen Leac- früchten . . . . .	73	Cäcilien-Verein . . . . .	29
Elektrizitäts-Ausstellung in München . . . . .	242	— — Liszt's Christus . . . . .	277
Engelhardt, Leonhard. Ueber Ton- und Stimm- bildung des Redners und Sängers 163. 175. 190.	199	Domchor . . . . .	47
Germer, H. Ueber das Mezzo-piano im Klavier- spiel . . . . .	285	Elchberg's, O. Musik-Institut . . . . .	4. 92
Geyer, Flodoard. Ueber die Richtungen in der Kunst . . . . .	101	— —, Gesangverein . . . . .	118
Howard, John. Klavier-Pädagogen. Louis Plaidy Kallscher, Dr. Alfred. Versuch einer geord- neten Theorie der alterirten Akkordos 27. 39.	51	Friedenthal, Flora . . . . .	109
Kühler, Louis. Beethoven's Klavier-Sonaten in ihrer Folge beim Unterricht . . . . .	139	Grünfeld, Alfred und Heinrich . . . . .	80
— —. Geschichtliches über den Pedalgebrauch . . . . .	273	Grunicke, Franz . . . . .	244
Langhaus, W. R. Wagner's Parsifal in Bayreuth Linden, Ernst. Ein moderner Augur . . . . .	92	Grosser, Anna . . . . .	279
Mathias, Georges. Etwas über Chopin . . . . .	153	Gunn, Dr. . . . .	277
Monthly Musical Record. Ein Plagiat . . . . .	215	Handweg's Männergesang-Verein . . . . .	276
Morsch, Anna. Das Aufblühen der Harmonie 225. 240 — —. Die Kindheit unserer Notenschrift 89. 115. 127	165	Handweg, W. Prüfungskonzert Hellmich und Mancke . . . . .	82 277
Nekrolog über Joachim Raff . . . . .	165	Heymann, Carl . . . . .	54
Pasqué, Ernst. Das Klavier der Königin Marie Antoinette . . . . .	49. 64. 76	Hirsch, Theodor, Prüfungskonzert Hochschule, Königl. . . . .	80. 98 4. 291
Riemann, Dr. Hugo. Zur Orientirung über eine Akkordbezeichnung . . . . .	176	— —, Paradies und Peri . . . . .	55
— —. Die systematische Ausbildung des musi- kalischen Gehörs . . . . .	209	Holtz, Hedwig . . . . .	265
Schell, Prof. Dr. W. Das Klavier zur Zeit Seb- astian Bach's . . . . .	1. 13. 25. 37.	Jentsch, Max . . . . .	81
Schösser, Louis. Rückblicke auf Rossini 113. 125. Schwarzlose. Eine Klavierstrafe aus dem Jahre 1789 . . . . .	219. 228	Joachim, de Ahna, Wirth und Hausmann . . . . .	54
Shedlok, J. S. Muzio Clementi's Sonaten . . . . .	237	Joachim-Quartett . . . . .	265. 291
Stoewer, Gustav. Das Klavier-Pedal . . . . .	252. 261	Kotek, Exner, Moser und Dechert . . . . .	41
Tappert, Wilhelm. Noch Etwas vom alten Türk Walbrül. Ist ein Mitspielen seitens des Lehrers in den Unterrichtsstunden von Nutzen . . . . .	249 287	Kotek-Quartett . . . . .	96. 291
Witting, Carl. Falsche Noten . . . . .	151	Kotzolt'scher Gesangverein . . . . .	3. 290
— —. Das musikalische Paris vor 30 Jahren und R. Schumann's Manfred-Ouverture . . . . .	273. 289.	Kwast, James . . . . .	278
Wolf, William. Ueber den Pianisten Hans von Bülow als Orchester-Dirigenten . . . . .	137. 149	Lenz, Selma . . . . .	96
Zimmer, Friedrich. Der erste Musikunterricht 161. 173 Zeckwer, Richard. Zur Anatomie der Hand . . . . .	153	Loulié, Isabella . . . . .	97
		Manczyk, Helene . . . . .	103
		Meininger Hofkapelle in Berlin . . . . .	16
		— —, 3 Beethoven-Konzerte . . . . .	80
		Menter, Sofie . . . . .	264
		Meyer, Jenny, Wohlthätigkeitskonzert . . . . .	95. 292
		Naruhn. Wohlthätigkeits-Konzert . . . . .	292
		Neumann, Angelo . . . . .	256
		Opernhaus, Königl. Der betrogene Kadi . . . . .	140
		— —, Karl v. Perfall's Raimondin . . . . .	277
		Philharmonisches Konzert. Sofie Menter . . . . .	256
		— — zweites. Marsick . . . . .	276
		— — drittes . . . . .	291
		Rachfall, Paul, Volks-Konzert . . . . .	82
		— — Conservatorium . . . . .	279
		Rehbaum, Theobald . . . . .	96
		Rehfeld, Fabian . . . . .	30
		Remmert, Martha . . . . .	103
		Reus, Eduard . . . . .	67
		Der Ring der Nibelungen in Victoria-Theater . . . . .	254
		Roth, Philipp . . . . .	3
		Saint-Saëns . . . . .	42
		Scharwenka, Xaver, Sauret, Grünfeld . . . . .	41. 275
		Scheffler, Emil . . . . .	68
		Schimon-Régam, Damen-Vokal-Quartett . . . . .	43
		Schmidt, Richard . . . . .	81
		Schroeder, H., Musikinstitut . . . . .	96
		— — Prüfungskonzert . . . . .	3
		Scholz, Bernhard . . . . .	67
		Schott. Lieder-Konzert . . . . .	292
		Schulz, Max und Max Friedländer . . . . .	291
		Schulzen von Asten . . . . .	81
		Seiffert'sche, Paul, Gesangverein . . . . .	80
		Singakademie. Kiels 2. Requiem, 2 Kantaten v. Bach . . . . .	290
		— A. Thierfelders, Frau Holde . . . . .	103
		— Georg Vierlings Alarich . . . . .	40

### Musik-Aufführungen.

Barth, de Ahna, Hausmann . . . . .	3. 55
— Heinrich . . . . .	264
Benois, Marie . . . . .	43
Berliner Klavierlehrer-Seminar . . . . .	5. 95. 265
Blise, Erinnerungsfest für Joachim Raff . . . . .	255
— . . . . .	230
— Die Auferweckung des Lazarus . . . . .	97
— Es-dur-Sinfonie v. Anton Urspruch . . . . .	41
Bernhard v. Sachsen-Meinungen-Hildburg- hausen, Perser . . . . .	154
Bläsing'sche Gesangverein . . . . .	55
Brade, Martha . . . . .	97
Broad, J. Astor . . . . .	102
Bruch's Odysseus, Sternscher Gesangverein . . . . .	290

	Seite
Stavenhagen	95
Stern'sche Gesangverein	42
— — Konservatorium	68
Struss	30
Taubert, W. Der Landsknecht	68
Tua, Teresina	230, 243
Tonkünstler-Versammlung des allgem. deutschen Musik-Vereins zu Zürich v. W. Langhaas	178
Urban's, H., Dilettanten-Orchester-Vereins	68
Varesi	232
Veit, Hasse, Jacobowsky	217
Walter, Gustav	3
Werkenthin, Prüfungskonzert	26
Wolf, William, Gesangverein	278
Zerbst, Therese	29

### Von hier und ausserhalb.

S. 5, 18, 30, 43, 55, 69, 82, 98, 104, 118, 130, 141, 155, 166, 181, 192, 200, 215, 231, 244, 257, 265, 279, 292
--

### Bücher und Musikalien.

Altschul, Reszö. Ungarische Lieder u. Tänze	122
Ambros, A. W. Geschichte der Musik der Neuzeit in Studien und Kritiken	108
Beer, Max Josef, op. 21	121
Berger, Wilhelm, op. 6	7
Bernard, Vincenzia. Hilfsbuch beim Klavierunterricht	106
Bibl, Rudolf, op. 36	144
— — op. 38	143
Blehl, Albert, op. 80	204
Brassin, Louis. Albumblatt f. Piano, Menuett, Gavotte und Gigue	45
Brill, Ignatz, op. 37	144
Challier, Ernst. Doppel-Handbuch der Gesangs- und Klavierliteratur	107
Dvorschak, Anton, op. 56	219
— — op. 59, 32	258
Ehrlich, H. Der musikalische Anschlag	217
Eichhorn, Hermann, op. 18	121
Eschmann, Karl, op. 65	32
Fay, Amy. Musikstudien in Deutschland	268
Foerster, Alban, op. 69	204
Frank, Edward, op. 40, 41, 43	167
Frank, Richard, op. 1	57
Fuchs, Robert, op. 29	144
Germer, Heinrich. Wie spielt man Klavier?	133
Glück, August, op. 45	21
Goldstein, Dr. Max. R. Wagner's Parsifal	233
Gobbl, Henry, op. 27	45
Gotthard, J. P., op. 74, 81, 84	144
Grädener, Hermann, op. 13, 12	145
Graue, C. D., op. 24	45
Hamburger, Ida A. Hochzeitsklänge	121
Hartmann, Emil, op. 16	62
Hoffmann, Dr. Gustav, op. 3	121
Huber, Hans, op. 48	32
Hummel, Ferd., op. 5, 19	46
Jacobsohn, B. u. Liebling, L. Israelit. Schluß- und Gemeinde-Gesangbuch	245
Kade, Otto. Auserwählte Tonwerke der berühmtesten Meister des 15. u. 16. Jahrhunderts	107
Kleffel, Arno, op. 19	121
Klawuwl, Otto. Musikalische Gesichtspunkte	66
Köhler, Louis, op. 301	203
— — op. 280	132
Köstlin, Dr. Heinrich Adolf. Die Tonkunst als Einführung in die Aesthetik der Musik	204
Kothe, Bernhard. Abriss der Musikgeschichte	245
Krinninger, Franz, op. 18	145
Kullak, Franz. Beethoven's Konzerte mit Fingersatz und Orchesterbegleitung für das Pianoforte übertragen	232
Lindholm, Frederik. Petites Variations	124
Lindner, B. Vier Tonstücke	121

	Seite
Litolff, Henry. Katalog	132
Maas, Louis, op. 10	45
Müller, jr., Adolf, op. 16	133
Naumann, E. Illustr. Musikgeschichte Heft 11, 12	8
— — Deutsche Tonbücher	133
Palme, R. In Freud' und Leid	132
Parlow, Edmund, op. 11	121
Perger, Richard v. Ouvert. zu Signor Formico	145
Reinhold, Hugo, op. 20	143
Reinprecht, Alois, op. 20	172
Reissmann, Dr. August. Zur Aesthetik der Tonkunst	169
— — Musik. Konservations-Lexikon	133
— — Handlexikon der Tonkunst	133
Rheinberger, Jos., op. 115	41
Riemann, Dr. Hugo. Skizze einer neuen Methode der Harmonielehre	156
Rischbieter, Wilh. Die verdeckten Quinten	106
Rosenhagen, Th., op. 36	121
Rudorff, Ernst, op. 23	219
Scharwenka, Philipp, op. 32	32
— — op. 23	7
Scharwenka, Xaver, op. 57	218
Schmidt, Richard. Beethoven's Klavier-Konzerte und Fantasia	84
Scholz, Herrmann, op. 50, 52	204
Schultze, Adolf, op. 17	7
Schwing, H. Practical Harmony	233
— — Harmonielehre	92
Spengler, L. Des Pianisten tägliche Studien	132
Steffen Heller, op. 115	45
Stocker, Stefan, op. 5	144
— — op. 6	143
Stoeckert, Hermann, op. 6	132
Stolz, Jacob. Schematischer Lehrplan eines rationalen Klavierunterrichts	133
Thaule, William H., op. 14	7
Thierfelder, Albert, op. 9, 10	218
Tottmann, A., op. 32	170
Uhl, Edmund, op. 2	219
Westphal, Rudolph. Allgemeine Theorie der musikalischen Rhythmik	119
Zarzycki, Alex., op. 17, 18, 19, 20	218
Zellner, Julius, op. 27	133
— — op. 26	144
Zelse, Louis, op. 57	121

### Winke und Rathschläge.

Breslaur, Emil. Ueber das Ueben des Trillers	146
— — Ueber Pflichttreue des Lehrers	219
Gumprecht, Otto. Schubert's und Chopin's Werke als Unterrichtsmaterial	8
Keonzeichen untüchtiger Klavierlehrer	170
Klawuwl, O. Tempo rubato	122
— — Vorstudien zu schwierigen Kompositionen	134
Köhler, A. Ueber die Art zu üben	71
— — Ueber das Übungsmaterial	99
— — Hummel und Moscheles	234
Liszt über Chopin's Tempo rubato	134
Schwing, H. Prinzipien des Klavierunterrichts	33
Ueber das Wesen des Lehrers	86
Ueber den Triller	146

### Anregung und Unterhaltung.

Breslaur, Emil. Streben nach den Idealen	269
Hiller, Ferdinand	34
Köhler, L. Ueber Mozart's Zeitgenossen	171
— — Ueber Brahms's	171
— — Ueber Scarlatti's Sonaten	103
— —	205
Kossmaly, C. Schatz und Schlüssel	46
Liszt, F. Ueber die Art der Kritik	46
Schumann, Robert. Das öffentliche Auswendigspielen	147
— — Verschiedenes	159
— — Ueber den Einfluss der Persönlichkeit des Komponisten	195

	Seite
Stosseufzer eines Unglücklichen . . . . .	109
Ueber die Trommel in der französischen Armee . . . . .	183
Ueber die Eigenschaften des Lehrers . . . . .	168
Wagner, R. Sentenz . . . . .	46
<b>Meinungs-Austausch.</b>	
Ehmert, E. Marie . . . . .	95
Goetze, Heinrich. Ueber musikalische Schreib- übungen . . . . .	246
Kalischer, Dr. Alfred. Antwort an Dr. Hugo Riemann . . . . .	206
Köhler, L. Erwiderung an Johann Walter . . . . .	10
Krause, Theodor. Ueber Silbentrennung durch Pausen . . . . .	122
Rademacher, Dr. Hugo. Der Ausdruck Anschlag Biemann, Dr. Hugo. Ueber Götze's Schreib- übungen . . . . .	8
Schmidt, Emma. Ueber Tonleiterspiel . . . . .	259
Schwartz, W. Antwort an Elise Säger . . . . .	9
Walter, Johann. Antwort an Emma Schmidt . . . . .	10
	22

**Empfehlenswerthe Musikalien,**  
welche sich beim Unterrichte bewährt haben.  
S. 8, 22, 34, 57, 71, 99, 122, 134, 146, 158, 170,  
183, 195, 119, 245, 269.

**Bücher und Musikalien für den  
Weihnachtstisch.**  
S. 280, 293.

**Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen.**  
S. 10, 23, 35, 58, 71, 86, 109, 135, 169, 206, 234,  
247, 259, 269, 282.

**Antworten.**

S. 10, 23, 34, 58, 86, 109, 123, 134, 147, 159, 171,  
183, 206, 220, 246, 259, 269.

---

## Mitarbeiter:

Prof. Dr. Julius Alsleben, Prof. Emil Breslaur, Prof. Heinrich Dorn,  
Oscar Eichberg, Heinrich Germer in Dresden, Heinrich Götze in Liebethal,  
Prof. Dr. Ferd. v. Hiller in Köln, Prof. August Haupt, Dr. Alfred Kalischer,  
Prof. Louis Köhler in Königsberg, Else Levysohn, Dr. W. Langhans, Anna  
Morsch in Verden, Georges Matthias in Paris, Aug. Naubert in Neu-Branden-  
burg, Prof. Dr. Emil Naumann in Dresden, Prof. Dr. O. Paul in Leip-  
zig, Dr. Aug. Reissmann in Leipzig, Dr. Hugo Riemann in Hamburg, Prof.  
Dr. Schell in Karlsruhe, Hofkapellmeister L. Schlösser in Darmstadt, Richard  
Schmidt, Schwarzlose in Oranienburg, Gustav Stöwe in Potsdam, Wilhelm  
Tappert, Albert Werkenthin, Carl Witting in Dresden, William Wolf,  
Dr. Friedrich Zimmer in Bonn.



# Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift,

unter Mitwirkung

der Herren Professoren Dr. Theodor Kullak, A. Haupt (Berlin), Louis Köhler (Königsberg),  
Dr. Ferdinand v. Hiller (Cöln), Dr. Oskar Paul (Leipzig),  
Dr. Emil Naumann (Dresden) u. A.

herausgegeben

von

Professor Emil Breslau.

Organ des Vereins der Musik-Lehrer und Lehrerinnen.

No. 18.

Berlin, 15. September 1882.

V. Jahrgang.

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 M., direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 M.

Inserate für dieses Blatt werden von sämtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 M für die zweigespaltene Petitzelle entgegengenommen.

Mit dieser Nummer schliesst das III. Quartal und bitten wir um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit in der Zusendung des Blattes keine Verspätung eintritt.  
Die Expedition.

## Die systematische Ausbildung des musikalischen Gehörs.

Von Dr. Hugo Riemann.

In jenen guten alten Zeiten, wo noch nicht in jeder Etage ein Klavier stand, das Musikmachen also noch nicht seine heutigen unheimlichen Dimensionen angenommen hatte, brauchte man sich über das Problem der Ausbildung des musikalischen Gehörs noch nicht den Kopf zu zerbrechen. Denn einmal gehörte es noch nicht so zum guten Ton, singen oder ein Instrument spielen zu lernen, und es wurde auch noch nicht so wie heute die Ausbildung zum Musiklehrer (oder zur Musiklehrerin) als bequemstes Versorgungsmittel für Leute angesehen, die sonst zu nichts anstellig sind. Diejenigen, welche das Musikstudium zum Lebensberuf machten, brachten dazu eine gesunde Begabung mit, selbst zum dilettiren verstiegen sich meist nur Leute, welche für die Kunst ein tieferes Interesse empfanden, und auf die absurde Idee, unmusikalischen Naturen den Musiksinne gewaltsam einzupflanzen, kam so leicht nicht jemand. Wie ist das heute so anders geworden! Ein Vater, der gern einen Walzer von Strauss oder eine Operette von Offenbach hört, wünscht lebhaft, dass sein Sohn etwas Musik lerne, um ihm und später sich selber müßige Stunden angenehm auszufüllen, und so störrisch sich der Sohn auch geberdet, dem die Noten noch viel krauser vorkommen

als Latein und Griechisch, und dessen Finger sich gar nicht wollen kultiviren lassen — der Herr Vater wendets daran, lässt sich etwas kosten, die besten Lehrer zu bezahlen: es wäre doch sonderbar, wenn man für theures Geld nicht so ein bisschen Musik lernen könnte! Man kann's auch; aber es ist danach. Es wird mir immer eine der kuriosesten Erinnerungen bleiben, wie ein sehr reicher Erbe das Konservatorium bezog, um das Komponiren zu lernen; er hatte übrigens dazu kaum weitere Veranlassung als den Gedanken, dass es doch für einen reichen Mann, der kein Geld zu verdienen braucht, eine angenehme Beschäftigung sein müsse, zu komponiren. Er hatte nie einen Kompositionsversuch gemacht, hatte es auch auf dem Klaviere, dem einzigen ihm bekannten Instrumente, kaum über das „Kam ein Vogel geflogen“ gebracht; — — item, er wollte Komponist werden. Nachdem er sich eine stattliche Bibliothek von Partituren und Klavierauszügen in goldverzierten Einbänden angesammelt, verschwand er wieder. Von seinen Kompositionen habe ich noch nichts gehört.

Unter den praktischen Musikern giebt es noch heute viele, deren fachmännische Ausbildung den zur Zeit der Stadtptifer allge-

mein üblichen Gang nahm, d. h. die jedes Instrument einigermaßen traktieren gelernt und schliesslich sich für das entschieden haben, welches ihrer Neigung und Begabung am besten zusagte. Diese achtbaren Leute haben musikalisches Gehör und wenn sie's nicht mitgebracht haben, so haben sie sich's allmählig angeeignet. Wer möchte aber zu behaupten wagen, dass die zahllosen klimpernden Dilettanten, welche jetzt, besonders zur Sommerszeit bei geöffneten Fenstern, jede Strasse in ein Konservatorium verwandeln, in welchem alle Dur- und Molltonarten und alle Taktarten durcheinander fluthen — wer möchte behaupten, dass sie Gehör hätten? und doch muss ich leider bezweifeln, dass die neueste Erfindung einer Hamburger Dame, die Klaviere für Uebungszwecke durch eine ziemlich simple Vorrichtung so gut wie tonlos zu machen, dass diese von der Welt der Hörer gewiss mit einem Seufzer der Erleichterung begrüsste Erfindung sich des Beifalls der tonseligen Spieler zu erfreuen haben wird — wenn's niemand mehr hört, wozu dann noch spielen?

Nein, es ist heute dringend geboten, den Musiksinn der schwächeren künstlich zu stärken und liebevoll zu pflegen; da von 10 Menschen der „Gesellschaft“ wenigstens fünf musizieren, so ist es unerlässlich, Vorkehrungen zu treffen, dass das Wie nicht allzu choquant ausfällt. Darum ist es erfreulich, konstatieren zu können, dass der Musikunterricht in den Schulen nach und nach ernsthafter betrieben wird; es fehlt freilich noch viel dazu, dass die Resultate befriedigende werden.

Der Zweck dieser Zeilen ist, auf eine Methode aufmerksam zu machen, welche wohl berufen sein dürfte, in der Zukunft auch beim Schul-Musikunterricht, jedenfalls zunächst beim Unterricht an Musikschulen und beim Privatunterricht eine hervorragende Rolle zu spielen: die systematische Ausbildung des musikalischen Gehörs durch Nachschreiben vorgespielter oder gesungener Melodien, das musikalische Diktat.

Ambroise Thomas hat 1871, als er die Direktion des Pariser Konservatoriums übernahm, einen neuen Kursus eingeführt, die „Dictée musicale“; Professor Albert Lavignac hat soeben ein vollständiges Lehrbuch für diese Nachschreibübungen herausgegeben\*). Der Grundgedanke der Methode ist nicht ganz neu, wohl aber die Ausführung desselben zu einem weitschichtigen Lehrange. Wenn auch vielleicht längst schon einzelne Lehrer ein ähnliches Verfahren zur Entwickelung der musikalischen Auffassungskraft angewandt haben, so liegt doch sicher hier zum ersten

Male ein Lehrbuch vor, das geeignet ist, für diese Art des Unterrichtes in weitesten Kreisen Propaganda zu machen und ihre eminente Bedeutung in das rechte Licht zu setzen. Nach meiner Ansicht ist das Verdienst des Komponisten von „Hamlet“ und „Mignon“, den Kursus der Dictée obligatorisch gemacht zu haben, ein sehr grosses.

Natürlich muss ich mir versagen, in die Details der Methode einzugehen, die Stufenfolge der Uebungen zu entwickeln; ich will auch gar nicht behaupten, dass ich die Spezialausführungen bei Lavignac für unübertrefflich halte (besonders für die ersten Anfänge möchte ich das sogar negieren). Mein Zweck ist vielmehr nur, den Grundgedanken der „Dictée“ allgemein verständlich darzulegen und durch Hervorhebung der vielseitigen Vortheile der Methode diese wirksam zu empfehlen.

Indem der Schüler sich übt, Tonfiguren, die er hört, durch Notenschrift zu fixiren, stärkt er in einer auf anderem Wege kaum erreichbaren Weise die Fähigkeit, umgekehrt die notirten Tonfiguren richtig aufzufassen und in klingende Musik zu verwandeln. Nach kurzer Zeit bereits gelangt er dahin, die geschriebene Musik sogleich zu hören, wenn er sie liest, so dass ihm jeder Fehlgrieff oder jeder falsch gesungene Ton sogleich durch seinen Widerspruch gegen die vorgestellten Töne auffällt. Diese Uebung der Vorstellungskunst scheint mir einer der grössten Vorzüge der Methode zu sein; aber sie ist nicht der einzige. Kaum minder wichtig ist die Uebung in der musikalischen Orthographie, und selbst die Uebung in der Kalligraphie ist nicht gering anzuschlagen. Ist doch die Klage der Verleger über die schlechten Handschriften der Komponisten eine allgemeine und hat sie doch z. B. den Breslauer'schen Notenschreibheften ihre Entstehung gegeben. Obenan steht aber unter den Vorzügen der Methode die sichere Erwerbung des sogenannten absoluten Ohres oder absoluten musikalischen Gehörs, d. h. der Sicherheit im Erkennen der absoluten Tonhöhe. Orchesterspieler, welche tagtäglich so und so oft ihr Instrument nach dem d' der Oboe einstimmen müssen, erlangen ohne Mühe diese so geschätzte und wirklich schätzenswerthe Eigenschaft; Sänger, welche so viel mit der Ausbildung des Timbres einzelner ihrer Töne zu thun haben, erkennen in der Regel gleichfalls nach kurzer Studienzeit mit Bestimmtheit die absolute Tonhöhe. Der Klavierspieler dagegen kann alt werden, ohne überhaupt den Begriff der absoluten Tonhöhe je kennen gelernt zu haben. Würde er systematisch angeleitet, gehörte Töne aufzuschreiben, so würde der fehlende absolute Tonsinn, der nichts anderes als eine Spezial-Gedächtnisskraft ist, sich bald durch die Uebung

\*) Cours complet théorique et pratique de Dictée musicale (Paris, H. Lemoine, 1882; XI und 519 S. Lex.-8°. 25 frs.).

einstellen. Das relative Gehör, die Uebung im Erkennen der Intervalle, wird selbstverständlich durch das Nachschreiben zu hoher Vollkommenheit entwickelt.

Für die ersten Studien der Nachschreibübungen ist die Ausbildung des absoluten Gehörs Hauptsache; so lange nur Töne ohne Vorzeichnung vorkommen und der Umfang des zu begehenden Notengebietes noch ein kleiner ist, ist es leicht, die immer wiederkehrenden Töne dem Gedächtniss fest einzuprägen. *Conditio sine qua non* ist freilich eine gleichmässige Stimmung der Instrumente, welche die Schüler zu Hause benützen und der beim Unterricht gebrauchten. Findet sich zwischen diesen und jenen eine merkliche Differenz, so kann sich das absolute Ohr unmöglich mit Sicherheit entwickeln. Die Kontrolle ist freilich schwer, aber sie muss versucht werden; jeder verständige Schüler wird nur eines einmaligen Hinweises auf die Wichtigkeit dieses Umstandes bedürfen. Ganz besonders dürfte es sich auch noch empfehlen, zunächst längere Zeit immer mit demselben Tone (c') oder abwechselnd mit zwei einander nicht zu naheliegenden Tönen (c' und a'') die Uebungen beginnen zu lassen. Die ersten Nachschreibübungen müssen sich fortgesetzt in Sekundfolge bewegen, doch dürfen bald Terzensprünge eingeschaltet werden. Vor allzufrühzeitiger Erweiterung des Umfangs und vor allzufrühem Tonartenwechsel (welche über sicheren Ausbildung des absoluten Ohres hinderlich sein müssten), schützen die bereits nach wenigen Lektionen zu beginnenden rhythmischen Uebungen. Der Lehrer muss die Rhythmen natürlich äusserst scharf markiren, um vom Schüler verlangen zu können, dass er sie richtig erkenne.

Zur Entwicklung des dem Musiker so notwendigen Taktgefühls werden die Nachschreibübungen unerschätzbare Dienste leisten. Von kurzen Tonfiguren wird allmählig zu etwas ausgedehnteren aber scharf gegliederten Melodien übergegangen, die in Bruchstücken vorgespielt werden, derart, dass nach Aufzeichnung der ersten Phrase diese vom Lehrer wiederholt und die zweite an sie angeschlossen wird, um die rechte Verknüpfung zu ermöglichen. Hat sich das relative Gehör bereits einigermaßen entwickelt, so dürfen die Melodien chromatische Töne einführen und in der Folge können auch von Haus aus andere Tonarten gewählt werden. So wird nach und nach der Gesichtskreis erweitert und die Schwierigkeiten wachsen. Die 1560 Uebungen Lavignacs, deren Zahl sich wieder durch beigefügte Varianten auf 4483 erhöht, sind sämtlich nur einstimmig. Die Nothwendigkeit dieser Einschränkung sehe ich nicht ein. Zweistimmige, vielleicht auch dreistimmige Uebungen in ruhiger Bewegung, zunächst Note gegen Note, dann aber auch

mit vertheilter Bewegung werden sehr wohl zu bewältigen sein und sich äusserst förderlich erweisen. Von besonderer Bedeutung sind die Uebungen in der musikalischen Orthographie; der Lehrer hat da die nicht ganz leichte Aufgabe, jeden Fehler motivirt zu rügen, z. B. wenn der Schüler ein *gis* statt *as* geschrieben hat oder ein *des* statt *cis*. Die Einrichtung und strenge Trennung mehrerer Klassen ist für die Nachschreibübungen an Musikschulen unerlässlich, da dem befähigten, besonders dem von Natur mit absolutem Gehör begabten Schüler ein schnelleres Vorwärtskommen durch Versetzung in eine höhere Klasse ermöglicht werden muss.

Drei Klassen würden wohl genügen. Der ersten Klasse würde die Ausbildung des Tongedächtnisses, des absoluten Ohres zufallen, sowie die Kräftigung des Taktgefühls; daneben wäre auf Gewinnung einer deutlichen Noten-Handschrift zu sehen, wofür Breslauer's Notenschreibhefte (bei Breitkopf & Härtel erschienen) mit Erfolg nutzbar gemacht werden könnten.

Für die zweite Klasse würde der Schwerpunkt in der Ausbildung des relativen Gehörs, im Erkennen weiterer und komplizirterer Intervalle und der Einübung der Orthographie liegen, daneben würde auf Verfeinerung des rhythmischen Gefühls zu sehen sein durch Einführung von doppelten Punctirungen, Synkopen und bewegteren Figuren. Der dritten Klasse endlich würden die wirklich schweren Aufgaben zufallen sowohl in rhythmischer als melodischer Hinsicht; mit hineinziehen wären die Uebungen im Nachschreiben mehrstimmiger Sätze. Zur dritten Klasse wären nur Schüler zuzulassen, welche den Kursus Harmonielehre absolvirt haben, während für die erste Klasse theoretische Kenntnisse gar nicht voraussetzen wären und die zweite Klasse parallel ginge mit der Unterweisung in der Harmonie. Doch sind die Uebungen so einzurichten, dass ein vorgängiger Unterricht in der Harmonielehre nicht absolut vorausgesetzt werden muss.

Das Nachschreiben wird ohne Zweifel mit der Zeit obligatorischer Kursus aller Konservatorien werden; man kann nur wünschen, dass die besten Anstalten bald dem Beispiele des Pariser Konservatoriums folgen. Da kein Grund vorliegt, die Zahl der an einer solchen Lektion beteiligten Schüler sehr einzuschränken, so würde es sich ohne Schwierigkeit ermöglichen lassen, dass jeder Schüler der Unter-Klasse an wöchentlich zwei Lektionen Theil nähme, während für die Mittel- und Oberklassen eine Lektion in der Woche ausreichen würde. Für die Einführung in den Privatunterricht würden die zwei Möglichkeiten vorliegen, entweder stets einen Theil der Stunde auf die Nachschreibübungen zu verwenden, oder die Privatseher in grösserer

Zahl zu einem gemeinschaftlichen Kursus zu vereinigen; das letztere würde ich, wo es thunlich ist, vorziehen. Am schwierigsten wäre die Einführung des Diktats in dem Schul-Gesangunterricht, wo häufig eine übermässig grosse Zahl von Schülern vereinigt ist. Vielleicht könnte man versuchen, eine Theilung nach den Schulklassen zu erreichen; wenn das nicht concedirt wird, muss man durch eiserne Strenge die Aufmerksamkeit des grossen Coetus erzwingen und die Nachschriften abliefern lassen, um bei ihrer Korrektur ein Bild zu gewinnen, welche Schüler befähigter sind und sich eventuell für einen Sonderkursus eignen. Doch würde als Schlussziel nur die Absolvirung der oben charakterisirten zweiten Klasse der Uebungen anzusehen sein, da es beim Schulgesangunterricht nicht auf die Erziehung von Fachmusikern abgesehen ist. Die Vorübungen für die Ausbildung des absoluten Ohres sind übrigens sehr zweckmässig mit den Gesangsübungen selbst zu verbinden, indem der Lehrer kurze Phrasen vorspielt und sie die Schüler auf die Buchstabennamen der Töne nachsingen lässt; es empfiehlt sich, längere Melodien in dieser Weise erst einmal bruchstückweise nachsingen und erst dann unter nochmaligem Vorspielen nachschreiben zu lassen.

Die Kostspieligkeit des vorliegenden französischen Werks erschwert dessen weite Verbreitung besonders in Deutschland, wo man solche Preise nicht gewohnt ist. Ein geschickter Lehrer würde aber gangbare Schulgesangswerke, z. B. das Uebungsbuch der Elementar- und Chorgesangsschule von Faisst und Stark (Stuttgart 1880) den Nachschreibübungen zu Grunde legen können, wenn er es nicht vorzieht, sich selbst nach Aneignung des leitenden Gedankens der Methode die Beispiele nach Bedürfniss zuzulegen. Dem Schüler würden weiter keine Unkosten aus der Neuierung erwachsen als im Laufe des Jahres die Ausgabe einiger Groschen für Anschaffung von Notenpapier. Dass er auf die bezeichnete Weise die Noten, die er nach dem seitherigen Unterrichtsplane lesen lernen soll, auch schreiben lernt, wird man ja wohl nicht für eine übermässige oder unnütze Anforderung halten wollen; da aber die Uebungen nicht nur Schreibübungen sondern Uebungen der Vorstellungskraft sind, so ist ihnen sogar ein hoher ganz allgemeiner pädagogischer Werth nicht abzusprechen.

Leider muss konstatiert werden, dass ein sehr grosser Theil der Musiklehrer seine Pflichten in oberflächlichster Weise auffasst und in geist- und interesseloser schablonenhafter Weise die Lektionen absolvirt. Von diesen ist freilich nicht zu erwarten, dass sie aus freiem Antriebe den Unterricht vertiefen und fruchtbringender gestalten werden, weder in der hier skizzirten noch einer anderen Weise. Aber es wäre Sache der Eltern, zu verlangen, dass ihre Kinder gewissenhaft und gründlich unterrichtet werden und die Lehrer daraufhin ein wenig zu überwachen. Gott sei Dank ist ja an guten Lehrern kein Mangel und kann daher kaum eine Verlegenheit entstehen, wenn ein schlechter Lehrer entlassen wird. Möchten doch gebildete Eltern, welche die Bedeutung einer guten Vorbereitung zu begreifen im Stande sind, von den Musiklehrern fordern, dass ihre Kinder dahin gebracht werden, eine ihnen vorgespielte Melodie korrekt aufschreiben zu lernen; jeder wirklich musikalische Lehrer kann sie dahin bringen und wird nicht in Verlegenheit sein, wie er's anzufangen hat. Diese Art der Vorbereitung für wahres Musikverständnis hat mit musikalischer Gelehrsamkeit auch nicht das mindeste zu thun und es wäre daher eine derartige Ausrede strengstens zurückzuweisen. Es handelt sich weder um Erlangung historischer noch theoretischer Kenntnisse, noch auch um Bildung eines ästhetischen Urtheils, sondern lediglich um Erwerbung der für jeden Musiktreibenden unerlässlichen technischen Fertigkeiten: Notenlesen, Takthalten, recht Hören.

Auf eins möchte ich schliesslich noch hinweisen. Wenn der Lehrer das Prinzip festhält, nicht willkürlich die Bruchstücke abzugrenzen, in welchen er die Melodien diktirt, sondern dabei stets der natürlichen Gliederung zu folgen, d. h. Phrasen und Taktmotive als kleinste Theile zu wählen, so wird er den Schüler in der ungezwungensten Weise in das Verständnis des Aufbaues der Kunstwerke einführen, so dass derselbe befähigt wird, auch solche Stücke richtig zu phrasieren, für deren Phrasirung der Komponist keinen Anhalt durch Bögen gegeben hat.

Möchte mein Hinweis auf ein bisher nur sporadisch gewürdigtes musikalisches Bildungsmittel nicht unbeachtet bleiben, mein Aufruf nicht ungehört verhallen!

## Eine Klavierschule aus dem Jahre 1789.

Von Schwarzlose.

Der vollständige Titel dieses 408 Quartseiten füllenden Buches lautet: „Klavierschule oder Anweisung zum Klavierspielen für Lehrer und Lernende

mit kritischen Anmerkungen von Daniel Gottlob Türk, Musikdirektor bei der Universität zu Halle“ und ist in unterthänigster Ehrerbietung dem hochgeborenen