



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Das Berliner Schulwesen

Nydahl, Jens

Berlin, 1928

3. Schulmusikpflege.

urn:nbn:de:hbz:466:1-30981

Natürlich vermochte eine große Zahl der unter a), b) und c) genannten Lehrkräfte, die amtlich als „Oberschullehrer (innen)“ bezeichnet werden, ohne weiteres den neuen erweiterten Anforderungen gerecht zu werden, an deren Aufstellung und Formulierung überdies manche von ihnen mitgearbeitet hatten. Das ist denn auch äußerlich und amtlich dadurch anerkannt worden, daß sie soweit als möglich die Qualifikation als Obermusiklehrer bekamen und zum Teil in freie Studienratsstellen (mit dieser Amtsbezeichnung) befördert worden sind:

Daß für die Erfüllung der neuen Anforderungen nicht allein der Musikunterricht ausreichen kann, ergibt sich nicht nur aus der ihm zugewiesenen geringen Stundenzahl, sondern auch aus dem Wortlaut der Bestimmungen, die eine Verknüpfung mit den anderen Fächern fordern.

Seine Unterstützung, namentlich durch Deutsch, Geschichte, Religion setzt andererseits voraus, daß auch die Nichtmusiker an den Anstalten, die Philologen sich wenigstens mit den Haupttatsachen der Musikgeschichte hinlänglich vertraut machen, um sie in ihrem Unterricht eingliedern zu können, und daß sie gegebenenfalls die Hilfe des Musiklehrers nach Kräften mit in Anspruch nehmen, soweit es sich um die Behandlung von Dichtwerken und Persönlichkeiten handelt, die von Bedeutung für Musiker und Musik gewesen sind.

Die Tatsache, daß in den Mittel- und Volksschulen keine besonderen Fachleute den Musikunterricht erteilen, sondern durchweg solche Lehrkräfte, die auch anderen Unterricht zu geben haben und nur aus rein zufälliger Lage der Verhältnisse an ihren Schulen sich ganz dem Musikunterricht widmen können, ist vom Standpunkte des Musikunterrichts aus gewiß zu bedauern. Sie bringt aber auf der anderen Seite den nicht zu unterschätzenden Vorteil mit sich, daß die Vertrautheit mit den anderen Fächern diese Lehrkräfte zuweilen leichter instand setzt, jene Verknüpfung der Unterrichtsfächer vorzunehmen, die an höheren Schulen noch auf mancherlei Schwierigkeiten stößt. Richtungsgebend will für alle Volks- und Mittelschulen eine Bestimmung des Ministerialerlasses vom 26. März 1927 sein, wonach, „wenn irgend möglich, der Musikunterricht von musikalisch vorgebildeten und musikbegeisterten Lehrkräften zu erteilen ist. Wo es die Schulverhältnisse notwendig machen, ist die Musikerziehung an der Schule einer Lehrkraft zu übertragen. Läßt sich das nicht erreichen, dann ist mindestens dahin zu streben, daß der Musikunterricht in der Grundschule und der in den oberen vier Jahrgängen der Volksschule in je einer Hand vereinigt wird“.

Es schien unerläßlich, bei aller gebotenen Knappheit doch wenigstens soweit auf die für ganz Preußen in die Wege geleitete Neuregelung der Schulmusikpflege einzugehen, bevor erörtert werden kann, ob und in wie weit sie sich im besonderen an den Berliner Schulen ausgewirkt hat. Und dabei kann es nun wiederum nicht Aufgabe dieses Berichtes sein, im einzelnen auf die Methodik eines Faches einzugehen, dem schon in der Denkschrift von 1923 zugestanden worden ist, daß es sich jeder Methode bedienen kann, die der Lehrer für richtig

hält, sofern nur die Ergebnisse den Forderungen des Lehrplanes entsprechen. Nicht auf die so oder so benannte Methode also kommt es an, sondern „darauf, daß die Kinder zur Freude, zum Verständnis und zum Erleben der Musik erzogen werden“. Wohlgemerkt: die Kinder, alle Kinder, nicht nur die sogenannten „musikalischen“. Denn diese werden erfreulicherweise nun nicht mehr von den sogenannten „unmusikalischen“ geschieden; Befreiungen vom Musikunterricht sind nicht mehr zulässig, vielmehr haben auch die zum Singen weniger geeigneten oder wegen des Stimmwechsels zeitweise am Singen behinderten Schüler den Musikstunden beizuwohnen, die auch ihnen allen etwas zu geben haben: eben weil sie nicht mehr bloß die alten „Singestunden“ sind, sondern über praktische Ausübung einer musikalischen Tätigkeit hinausgehen, andere musikalische Fertigkeiten, instrumentales Können Einzelner, Zusammenspiel in Trio, Quartett, Orchester usw. mit nutzen und die nicht aktiv Beteiligten immerhin zum Kennenlernen wesentlicher Werke durch Anhören erziehen. Zum Anhören, das dann wieder nicht auf die von Schülern selbst ausführbaren Werke beschränkt bleibt, sondern sich selbstverständlich auch auf die Aufnahme größerer Kunstschöpfungen ausdehnen läßt. Dabei kann eine bei allen vorhandene (natürlich verschieden starke) Anlage durch solche planmäßige Befassung mit musikalischen Dingen entwickelt werden, kann bei vielen dann bis zum Wunsch nach eigener Betätigung führen, der ihnen früher aus Mangel an Hinweisung vielleicht nie gekommen wäre, und kann bei allen wenigstens eine Freude an guter Musik, ein Vermögen der Unterscheidung zwischen Gut und Böse, eine Abkehr vom Gassenhauer und Schlagerkitsch erzielen.

Eines aber erscheint wichtig: Zagenden Mut zu machen und auch den der Schularbeit nicht so nahe stehenden Kreisen zu zeigen, was im Sinne der neuen Schulmusikerklasse schon geleistet worden ist und dauernd weiter geleistet wird. Und dazu mögen die „methodischen Bemerkungen“ in den amtlichen „Richtlinien“ eine Art von Disposition geben, deren einzelne Punkte mit Zuhilfenahme des aus den Programmen musikalischer Darbietungen in den Schulen gewonnenen Materials behandelt werden sollen.

„Das sicherste Mittel der Erziehung zu innerem Erleben musikalischer Ausdruckswerte und musikalischen Geschehens ist die Anregung der Phantasie zu eigenem musikalischen Erfinden“. Wie leicht hin ist über die „Verstiegenheit“ eines solchen Satzes gespöttelt, wie gern besonders über den Gedanken gewitzelt worden, daß ein Kind selber schöpferisch tätig sein, selber kleine Melodien erfinden solle! Dabei haben schon die Teilnehmer an der ersten, vom Zentral-Institut für Erziehung und Unterricht veranstalteten Schulmusikwoche im Frühsommer 1921 mit erleben können, wie es einer bunt zusammengewürfelten Berliner Volksschuloberklasse von 50 Mädchen gelang, zu selbst gewählten Texten freie Melodien zu bilden, die zumeist etwas Volksliedartiges hatten. Natürlich waren sie nicht frei von „Anklängen“; natürlich hatten sie keinen besonderen Kunstwert. Aber sie zeigten, wie schöpferische Kräfte sich regten — und lediglich darauf kam es

ja an. Wie der Deutschlehrer wohl den Kindern ein Versmaß dadurch näher bringt und fester einprägt, daß er sie nicht nur eine Anzahl von jambischen, trochäischen, daktylischen Verszeilen auswendig lernen, sondern selber aufbauen läßt, und wie er das Ergebnis solcher methodischen Anregung nicht als „Dichten“ bezeichnen wird, sondern eben als „Verse machen“, so will auch der Musiklehrer die Kinder nicht zu „Komponisten“ erziehen, sondern einfach zum „Musikmachen“. — Quintaner einer Berliner Realschule gaben ähnliche Proben freier Melodiebildung wie die Volksschülerinnen und halfen so vier Jahre vor Veröffentlichung der „Richtlinien“, zu erweisen, daß nicht Unmögliches in den jetzt amtlichen Forderungen liegt.

Daß der besonders Begabte es auch zu besonderen Leistungen bringt, erweisen die Angaben dreier Berliner Schulprogramme: da wird einmal das Menuett eines Untersekundaners, dann eine für kleinen Chor und kleines Orchester geschriebene „Frühlingsfeier“ (nach Uhland) aufgeführt, die ein Oberprimaner komponiert hatte; ein andermal taten sich Primaner der gleichen — und wieder ein andermal Schüler zweier verschiedener Anstalten — zusammen, um ein dramatisches Spiel zu verfassen: der eine formte Handlung und Wortlaut, der andere gab die Musik dazu, die nun nicht etwa bloß „zusammengestellt“, sondern selbst geschaffen war.

„Die Arbeit am Liede ist in der Regel mit der Erlangung seiner textlichen und musikalischen Beherrschung nicht erschöpft. Oft wird auch die ursprüngliche Fassung einer Melodie zu zeigen, auf den Kulturkreis, dem sie entstammt, hinzuweisen, oder die Persönlichkeit ihres Schöpfers den Schülern nahebringen sein. Solche Gelegenheiten zu zwanglosen kulturkundlichen und musikgeschichtlichen Anknüpfungen lasse sich der Lehrer niemals entgehen . . .“ Arbeitsunterrichtlichem Brauche entspricht es, wenn das einschlägige Material von den Kindern selber zusammengebracht wird; arbeitsunterrichtlicher Art gemäß ist es auch, wenn beziehungsreich Verwandtes unter bestimmten Gesichtspunkten geordnet wird und daraus Programmfolgen entstehen, die ein Stoffgebiet möglichst erschöpfend umfassen. Ein paar Beispiele aus Berliner Schulen zeigen, wie z. B. das Volkslied gut ausgewertet werden kann: einmal knüpft es an vertraute Spiele und Vorstellungen der frühen Jahre an: „*Ein Tag im Kinderland*“; ein andermal ist alles zusammengeholt, was vom Wandern sagt und singt: „*Wanderbilder in Volksliedern*“; die einzelnen Berufe werden dabei auseinandergehalten: Handwerksburschen haben einen anderen Liederschatz wie fahrende Schüler oder Landsknechte. Auch Ordnung nach zeitlichen Gesichtspunkten findet sich, etwa: „*Das Volkslied vor 1700*“, oder Landschaftliches wird zugrunde gelegt: „*In Wort und Lied durch deutsche Lande*“ oder „*Heimat und Fremde*“. — Verbindung von Musik und Tanz wird gern genutzt: „*Wie das Volk singt und tanzt*“ heißt eine solche Programmfolge.

Und die Erwähnung des Tanzes führt dann gleich weiter: zu rhythmischer Erfindung, zu rhythmisch-gymnastischen Übungen, denen erfreulich viel Aufmerksamkeit geschenkt wird. Die früher sehr mit Unrecht so beliebten „Reigen“ aller Art — Sternen-, Schneeflocken-,

Blumen-Reigen mit Gelegenheit zu allerhand Kostümierung! — verschwinden mehr und mehr; ganz anderer Art sind schon die „Reigen-singspiele“ nach Jacques Dalcroze („Die Zwerge“, die „Fleißigen Arbeiter“, die „Vögelchen“). Pflege findet in vielen Schulen besonders der Volkstanz, und zwar sowohl nach Wandervogelart, wie nach dem beachtlichen Vorbild der „Geestländer Tanzkreise“ um Anna Helms und Julius Blasche (in Hamburg), die auch ein paar feine Tanzspiele geschaffen haben: ihr „Marienkind“, ihr „Äschenbrödel“ ist wiederholt in Berliner Schulen aufgeführt worden. — Daß der „Tanz in der Musik“ gern zum Gegenstand einer Schul-Orchester-Darbietung gemacht wird, darf gleich hier erwähnt und zugleich ein Programm aus dem Beginn des Jahres 1928 genannt werden, das als „Tanzmusik aus vier Jahrhunderten“ eine Pavane, Galliarde, Intrade von Melchior Franck (17. Jahrhundert), eine Suite von Johann Sebastian Bach mit Rondeau, Sarabande, Bourée, Polonaise, Double, Menuett, Badinerie (18. Jahrhundert), einen Walzer von Johann Strauß („Rosen aus dem Süden“, 19. Jahrhundert) und einen Blues von Ernst Krenek (20. Jahrhundert) bringt.

Weitgehend ist naturgemäß auch die Verbindung zwischen Musik- und Deutsch-Unterricht bei der Behandlung kulturkundlicher Zusammenhänge. Wieviel dazu tagtäglich im Unterricht getan wird, können wir nur ahnen — nach außen hin tritt es wieder in Erscheinung, wenn aus solcher Schularbeit eine Schul-Festveranstaltung, ein Vortragsabend mit Musik und Rezitation sich entwickelt und die Programme uns künden, daß etwa das Werk Wolframs von Eschenbach im Zusammenhang mit Wagners „Parsifal“ vermittelt, die Meistersingerzeit aus Dichtungen des Hans Sachs und Fragmenten der Wagnerschen „Meistersinger von Nürnberg“ anschaulich gemacht oder ein Renaissance-Abend, eine Rokoko-Musik, ein „Abend bei Frau Rath Goethe“ oder ein „Konzert am Hofe Friedrichs des Großen“ geboten wird. Aber auch die neuere und neueste Zeit kommt dabei natürlich zu ihrem Recht: Zwei solcher Abende bringen „Moderne Dichtung in Wort und Ton“ oder „Arbeit und Großstadt“ in Dichtung und Musik.

„Das Verständnis für die großen Meister des Chorgesanges in Deutschland, wie Isaac und Senfl, Lasso und Gallus, Eccard und Haßler, Schütz und Schein, und vor allem Bach und Händel muß in den Schülern durch ihre lebendige Mitarbeit in den Chorstunden und durch geeignete stilistische und historische Hinweise des Lehrers geweckt werden. Daneben ist auch die Chorliteratur der Wiener Klassiker mit Einschluß Glucks und die der bedeutendsten Meister des 19. Jahrhunderts zu berücksichtigen.“ Es finden sich demgemäß Choraufführungen, die einen „Längsschnitt“ durch die Entwicklung des A-capella-Gesanges, durch die „Kirchenmusik von Ambrosius bis Händel“ geben; es finden sich alte Chorsätze geschickt zu einer Adventsfeier: „Vom Kommen des Herrn“ verbunden; Joh. Philipp Krieger ist mit einer Kantate für Chor, Streichorchester, Harmonium, Neefe mit dem „Großen Hallelujah“ berücksichtigt. Bach-Händel-Abende bringen vorwiegend In-



Schüler-Chor des Realgymnasiums in Berlin-Treptow.

strumentales; Händel selber aber ist mit dem „Alexanderfest“ (Arien und Chöre), dem „Judas Maccabäus“, dem „Saul“, dem „Samson“ und „Jephtha“ vertreten. Von Gluck wird der „Orpheus“ als Konzertaufführung geboten, von Haydn die „Schöpfung“, von Beethoven die „Chorfantasie“ und die „Ruinen von Athen“ (Chor, Soli, Orchester — verbindende Deklamation). Schumann ist nicht nur mit dem gern gesungenen „Zigeunerleben“, sondern auch mit „Der Rose Pilgerfahrt“ zu Gehör gekommen, Mendelssohn mit der „Ersten Walpurgisnacht“ für Chor, Soli, Orchester; Löwe mit dem Oratorium „Johann Huß“; Rombergs „Glocke“ wird noch immer gern aufgeführt; Reineckes Weihnachtskantate hat sicher die darauf verwendete Mühe und Arbeit ebenso gelohnt, wie Nils W. Gades Ballade für Soli, Chor und Orchester: „Erlkönigs Tochter“. Daß man sich's an diesen über jeder Kritik stehenden Werken nicht genügen läßt, beweisen noch eine Reihe anderer Aufführungen für Chor, Soli und Orchester, die hier nur aufgezählt werden sollen: „Die Zigeuner“, Rhapsodie in 7 Gesängen von Julius Becker; „Schönenellen“, Ballade von Bruch; Kantate von Grabert; „Die Geburt Christi“ von Herzogenberg; das „Märchen von der schönen Melusine“ von Heinrich Hofmann; „Rumpelstilzchen“ von Ferdinand Hummel; „Benedictus“ von Kiel; „Spielmannsleben“ von Werner Kuck; das Weihnachtsoratorium „Zug der Kinder zum Christkind“ von Leipold; Zlatorog (nach Baumbach) von Thierfelder; endlich die Harzmär von den „Zwergen am Hübichenstein“ von Klages.

Natürlich ist es nicht möglich, alle diese Werke nur mit Schülern zur Wiedergabe zu bringen; mindestens für die Solopartien sind in der Regel Berufskünstler herangezogen, teilweise auch Lehrkräfte mit

solchen größeren Aufgaben betraut worden. Es mag fraglich erscheinen, ob diese Verbindung von Fachmusikern mit Jugendlichen immer zu rechtem Einklang geführt werden konnte. Soviel aber ist gewiß, daß die Schüler und Schülerinnen bei solcher Arbeit in ganz anderer Weise mit den Musikwerken vertraut werden, als wenn sie nur die von ihnen selber ausführbaren Bruchstücke zu singen oder das Ganze in einem Konzert, bei dem sie nicht aktiv mitwirken, zu hören bekämen. Und deshalb ist jede aktive Mitarbeit von Schulchören auch da freudig zu begrüßen, wo es sich nicht um eigentliche Schüleraufführungen, sondern um Kirchenmusik oder Konzertaufführungen bedeutensamer Werke, auch unter Leitung von Dirigenten wie Georg Schumann oder Siegfried Ochs, handelt; so sangen Berliner Schulkinder bei der Passionsmusik von Bach, bei einer Aufführung des „Judas Maccabäus“ von Händel, beim 69. Psalm von Kaminski, beim „Jesus von Nazareth“ von Gerhard von Keußler, bei einer Messe in D-Moll von Rohrbach im Deutschen Dom u. a. mit.

Daß aber auch die eigenen Chorleistungen der Schulen oft genug auf einer Höhe stehen, die eine Vorführung in größerem Kreise als der Schulgemeinde rechtfertigt, darf man daraus schließen, daß Sonderveranstaltungen im Hochschulsaal, in der Sing-Akademie („Heiterkeit in der Musik“), in der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche (Abendmusik; Laudate dominum von Mozart und alte Weihnachtslieder), in der Klosterkirche (Passionsmusik), Nikolaikirche, Zionskirche (Weihnachtsmusik), in den Kirchen zu Karlshorst (Musikalische Vesper), Lichtenberg (Abendfeier in der Glaubenskirche), Tegel usw. stattfanden.

Auch gemeinsame Veranstaltungen mehrerer Schulen eines Bezirkes geben Gelegenheit zu besonderen Chordarbietungen: so haben sich z. B. sieben höhere Schulen des Bezirks Prenzlauer Berg zusammengesetzt und nach Einzelvorführungen der Anstaltschöre auch ein paar Massenchöre zum Vortrag gebracht.

Endlich kann als einer der in diesen Zusammenhang gehörenden Einrichtungen auch noch der *Sängerfahrten* gedacht werden, die Berliner Jungen zu Konzerten nach Baruth — Kalau — Jonsdorf (Laußitzer Gebirge), nach Beelitz und Wiesenburg, nach Buckow, Rheinsberg, Oderberg, Fürstenberg i. Mecklbg., nach Kremmen, Wilsnack, weiter nach Hameln, nach Schlesien (Schmiedeberg, Arnsberg, Fischbach) und sogar nach Ostpreußen (Marienburg, Mohrunen, Liebstadt) geführt haben.

* * *

Die Richtlinien schlagen vor, „neben dem großen Chor nach Möglichkeit aus den stimmbegabtesten und sichersten Sängern einen freiwilligen Auswahlchor zu bilden, der bei Wochenandachten, Elternabenden und Schulfestern den großen Chor entlasten kann“. Das ist vielfach geschehen. Die Erweiterung dieses Kreises durch Lehrer und Freunde der Anstalt, namentlich auch durch Angehörige der Schüler, ist besonders in den Volksschulen des öfteren geschehen, und unter

ihnen vor allem in den Sammel- und Lebensgemeinschaftsschulen zu einer ständigen Einrichtung geworden.

Mehrfach findet sich auch der Zusammenschluß von Eltern und Freunden der Anstalt zu einem Orchester, das entweder allein oder im Zusammenspiel mit den Schülern zur Gehör kommt.

Damit wendet sich die Betrachtung der durch die Neuordnung des Musikunterrichts besonders in den Bereich der Schule gestellten Pflege, der Instrumentalmusik zu.

* * *

Zunächst soll nach Kräften an jeder Anstalt eine Zusammenfassung der im Privatmusikunterricht auf irgendeinem Instrument vorgebildeten Schüler(innen) zu einem Schulorchester erfolgen, für dessen Übungen in allen Schulgattungen eine Stunde bereitgestellt



Schüler-Orchester an der Kaiser-Friedrich-Schule (Reform-Gymnasium).

werden kann. Blas-Instrumente sind an manchen Anstalten als Eigenbesitz der Schule vorhanden und können von den Schülern leihweise benutzt werden; reinem Zufall bleibt es überlassen, ob Holz-Instrumente überhaupt da sind, und welche; Streich-Instrumente waren früher häufig Eigenbesitz der Schüler, doch ist das mit der veränderten wirtschaftlichen Lage erheblich anders geworden; am ehesten finden sich noch Lauten in den Händen der Kinder. Nun ist es aber mißlich, wertvolle Musikwerke für die gerade vorhandenen Kräfte und Instrumente „einzurichten“, d. h. ihres Original-Charakters zu berauben und statt dessen in einer „Bearbeitung“ vorzuführen, die oft ganz andern Eindruck gibt, als der Komponist ihn wollte. Das beliebteste Aushilfsmittel, fehlende Orchesterstimmen auf dem Harmonium mitzuspielen (das übrigens auch noch nicht in jeder Schule vorhanden ist), kann auf die Dauer nicht befriedigen. Dagegen ließen sich wohl begabte Schüler zur Erlernung von Instrumenten anregen, die zur Vervollständigung des Orchesters nötig wären, wenn diese Durchführung einer entsprechenden Anregung in den ministeriellen Richtlinien nicht von den Zufälligkeiten der wirtschaftlichen Verhält-

nisse des Elternhauses abhängig bliebe. Es wäre also anzustreben, daß jede Anstalt in die Lage versetzt würde, die erforderlichen Instrumente anzuschaffen und den Schülern zur Verfügung zu stellen. Bis dahin wird man sich notgedrungen noch mit den schon in vielen Schulen bestehenden Geigenchören, Bläserchören, Lautenvereinigungen begnügen müssen, neben denen einmal auch ein Balaleika-Orchester erscheint. Der Versuch einzelner Volksschulen, ein Mundharmonika-Orchester aufzustellen, weil da der Anschaffungspreis der kleinen Instrumente relativ gering ist, bleibt immerhin beachtenswert, kann doch aber nur als Notbehelf für bessere Instrumentalübungsmöglichkeiten gelten. Natürlich fehlt auch die „zeitgemäße Jazzband“ nicht, ist aber nur als gelegentlicher Scherz zu bewerten.

In Anbetracht aller eben aufgezählten Schwierigkeiten ist es geradezu erstaunlich, was alles an Instrumentalwerken in Schulkonzerten geboten wird. Ohne jeden Anspruch auf Vollständigkeit — der schon deshalb nicht erhoben werden kann, weil nur das noch dazu unvollständige Programm-Material von rund 650 Schulen vorlag, also nur etwa $\frac{2}{3}$ aller Anstalten für diesen Bericht erfaßt werden konnten — seien als bemerkenswerte Aufführungen genannt: Scheins Orchestersuite Nr. 7; Bachs Suite 3 D-dur für Streichorchester, Oboe, Trompeten und Pauken, sowie das Es-dur-Konzert für zwei Violinen und Streichorchester; Händels Concerto Grosso 5 (D-moll) und 10 (G-moll); Glucks Ouvertüre zur „Iphigenie in Aulis“; Haydns Kindersymphonie, Symphonien in B-dur (Nr. 8), D-dur, G-dur (mit dem Paukenschlag) und Fis-moll (Abschiedssymphonie); Mozarts Jupitersymphonie, Kleine Nachtmusik, Konzert A-dur (Nr. 23) für Klavier und Orchester und Quartett A-dur; Beethovens Jenaer Symphonie (C-dur), 1. Symphonie, Egmont-Musik und Violin-Konzert D-dur; Schuberts Forellenquintett und Streichquartett G-moll, Berlioz' Ungarischer Marsch und Sylphentanz aus „Fausts Verdammung“ und Wagners Vorspiel zu den „Meistersingern“!

Natürlich sind auch dabei nicht nur Schüler die Ausführenden gewesen; zuweilen sind die Beziehungen zwischen den mitwirkenden Berufskünstlern und den Schülern engerer Natur: es sind „Ehemalige“, auch wohl Angehörige von Mitgliedern der Kollegien; es werden aber auch Kammermusikvereinigungen und Solisten verpflichtet, weil man der Meinung ist, daß es eben in erster Linie darauf ankommt, ein geschlossenes Programm der Schulgemeinde vorzuführen und die Vermittlung der darin enthaltenen Werke nicht von allen Zufällen eines viel schwierigeren und teureren Konzertbesuchs in einem der großen Säle Berlins abhängig zu machen. Aus gleichem Grunde sind Instrumental- und Vokal-Künstler auch für andere Abende gewonnen worden, an denen es galt, das Schaffen eines einzelnen Meisters oder die Entwicklung der Musik durch eine genau umgrenzte Zeitspanne vorzuführen: so gab es Abende mit „Musik vom 14. bis 18. Jahrhundert“, oder solche, die das 13. bis 19. Jahrhundert umfaßten; Abende, die Johann Sebastian Bach gewidmet waren, neben solchen, die von Bach bis Brahms führten; Bach und Händel wurden zusammengestellt, „Haydn - Mozart - Beethoven“-Konzerte

standen neben dem entwicklungsgeschichtlich aufgebauten „Wiener Klassiker-Abend“ mit Werken von allen dreien oder nur von Mozart und Beethoven; die Romantiker erscheinen allein und gepaart: Weber-Schubert, Weber-Mendelssohn, Schubert-Schumann, Schumann-Mendelssohn, aber auch die Wiener Zeitgenossen Beethoven und Schubert wurden zusammengestellt; ein Löwe-Abend zeigte den Balladen-Komponisten (zu dessen Interpreten man freilich lieber einen Sänger machen sollte als eine Sängerin); Wagner-Abende führten in Liedschöpfungen und Musikdramen ein; auch die Verbindung Wagner-Liszt begegnet; von den Jüngeren ihrer Zeit wurden Cornelius, Brahms, Hugo Wolf mit besonderen Programmen bedacht. Mehr dem Zufall zugeschrieben scheint die Bindung Beethoven-Schubert-Wagner oder die andere: Mozart-Brahms. Immerhin verrät sich auch darin der Wunsch nach einer gewissen Geschlossenheit des Programms oder wenigstens seiner einzelnen Teile: das ist ein wesentlicher Fortschritt gegenüber dem auch außerhalb der musikalischen Darbietungen noch immer viel zu beliebten „Bunten Programme“, dem etwa die „Lustige Schlittenpartie für Klavier und Kinderinstrumente“, die Zusammenkopplung des „Brautchor“ aus „Lohengrin“ mit der „Tyrolienne“ aus Donizettis „Regimentstochter“ zu einer „Nummer“ für Violine und Klavier, oder das Piston- und das Xylophon(!)Solo angehören. . . .

* * *

„Musikgeschichtliche Belehrungen sind in unmittelbarem Anschluß an den im Unterricht behandelten Stoff, an Solo-, Chorgesänge und Instrumentalwerke fortlaufend zu geben“. Daß die in der Schule selbst gebotenen Werke entsprechend ausgewertet werden, ist selbstverständlich. Vielfach ist den Schülern Gelegenheit gegeben, nach Einzelwerken oder an Hand des Quellenbuches „Von Musikern und Musik“ von Kühn und Lebede selber Referate über die Komponisten oder über die einzelnen Werke vorzubereiten; in einzelnen Bezirken wurden auch besondere „Einführungsvorträge“ veranstaltet, in denen Geh. Reg.-Rat Doblin, Dr. Leopold Hirschberg und Kapellmeister Eduard Möricke musikalische Meisterwerke behandelten und am Klavier erläuterten. Aufführungen dieser Werke — zum Teil in „musikalischen Jugendnachmittagen“, zum Teil in früher vom Provinzial-Schulkollegium geförderten „Jugendkonzerten“ — schlossen sich daran. Hierüber wird gleich noch ein weiteres Wort zu sagen sein. Vorerst aber noch einen Wunsch, der aus Musik-Lehrerkreisen geäußert wird: Zur Aufführung, aber auch zum mitverfolgenden Verständnis von Instrumentalwerken, die in der Schule vermittelt werden, ist die Beschaffung von Notenmaterial dringend vonnöten! Damit wird übrigens eine Forderung erhoben, die auch der reine Gesangunterricht stellen muß. Denn neben den in der Schule eingeführten Musiklehrbüchern noch ein besonderes, nach den neuen Richtlinien ausgearbeitetes Chorbuch anzuschaffen, wird man den Schülern kaum zumuten dürfen:

wieder müßte hier die Schule selber die nötigen Exemplare besitzen und den Kindern zur Verfügung stellen können.

Soweit es sich nur um die Aufnahme von Instrumentalwerken durch das Ohr, also um Anhören, handelt, nicht um das Selber-Spielen, kann immer größere Dienste die Verwendung von Musikapparat und Schallplatten tun, die sich in den letzten Jahren erfreulich weit durchgesetzt und neuerdings auch die Beachtung des Ministers für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung gefunden hat. Die Aufnahmetechnik ist so vervollkommenet und die Wiedergabemöglichkeit ein so vollwertiger Ersatz für wirklich vorgeführte Musik, daß Bedenken gegen die Verwendung dieser mechanischen Hilfsmittel nicht mehr zu Recht bestehen können. Die Deputation für das Schulwesen hat denn auch einer Anzahl von Schulen Mittel zur Anschaffung von Musikapparaten und Schallplatten bewilligt; andere benutzen die ursprünglich für den Unterricht in den neueren Sprachen beschafften Sprechapparate, so gut das eben geht. Die Empfehlung eines einzigen, allen anderen überlegenen Apparates ist genau so wenig möglich, wie die Nennung der „besten“ Aufnahmen von allen für den Schulmusik-Unterricht verwendbaren Musikwerken: täglich werden Fortschritte gemacht, die solche Empfehlungen schon binnen kurzem als überholt gelten lassen müssen. Darum muß jede Schule vor Anschaffung eines solchen Apparates und Auswahl der Platten bemüht sein, die verschiedenen Erzeugnisse der Industrie nebeneinander kennenzulernen und zu vergleichen. Eine Zusammenstellung des verwendbaren Plattenmaterials ohne Angabe der herstellenden Firmen ist auf S. 28—53 der im Sommer 1927 bei Vieweg in Lichterfelde erschienenen Schrift „Moderne Schul-Musik-Pflege, Musikapparate und Schallplatten“ von Dr. Hans Lebede enthalten.

Noch bleibt zu erwähnen, daß im Bezirk Pankow der interessante Versuch gemacht worden ist, ein Musikplatten-Archiv zu gemeinsamer Benutzung durch alle Schulen einzurichten: ein tragbarer Apparat wird je nach Bedarf der einen oder der anderen Anstalt zur Verfügung gestellt, die auch ihre Plattenwünsche vorher angibt. Es muß abgewartet werden, ob und wie sich dieses Verfahren bewährt — und ferner: welche Erfahrungen die anderen Schulen mit der Verwendung des Musikapparates und der Schallplatten im Unterricht machen, ehe an weitere Beschaffung von Apparaten gegangen werden kann. — Die gegebene Möglichkeit, ein- und dasselbe Stück zu jeder beliebigen Zeit, und ganz oder teilweise beliebig oft wiederholen zu können, sichert dem Musikapparat und der Schallplatte einen bedeutenden Vorrang vor dem Rundfunk, dessen Darbietungen sich nur schwer und selten in den eigentlichen Schulunterricht eingliedern lassen werden. Versuche dazu werden seit einiger Zeit durch den „Pädagogischen Rundfunk (Schulfunk)“ des Zentral-Instituts für Erziehung und Unterricht gemacht. Besonders eine Reihe von Veranstaltungen darf hier nicht unerwähnt bleiben: es sind die allsonnabendlich von 12—1 Uhr gebotenen „Künstlerischen Darbietungen für Schulen“, die namentlich solche Programme bringen, die aus dem Musikunterricht oder aus seiner Verbindung mit dem deutschen Unterricht

hervorgewachsen sind. Da die „Deutsche Welle“ in Berlin nur schwer und nur mit Hilfe größerer Empfangsanlagen zu hören ist, wie sie allerdings in einigen Schulen bestehen, so sind jeweils 500 Kinder aus den verschiedensten Schulen (und allen Schularten) Berlins in das Zentralinstitut geladen worden, um dort persönlich diese Darbietungen mitanzuhören. Sie gewannen so im September v. J. einen Eindruck von „Goethes Lyrik in Kompositionen seiner Zeitgenossen“ Reichardt, Kayser, Zelter, Beethoven, Schubert, sowie der jüngeren Meister des Liedes: Schumann, Löwe, Wolf und Strauß; im November wurde ihnen die Entwicklung der Ballade in Wort und Ton vorgeführt; der Dezember brachte Weihnachtsprogramme, zum Teil unter Mitwirkung des Chors der Akademie für Schul- und Kirchenmusik, dem Schüler von 5 Groß-Berliner Schulen angehören; im Februar wurde das Volkslied behandelt.

Ein anderes ist es um die Möglichkeit, Konzert- und Opern-Darbietungen durch den Rundfunk außerhalb der Schulzeit zu hören: kein Lehrer wird sich die Gelegenheit entgehen lassen, auf geeignete Programme hinzuweisen und die Ausnutzung solcher Möglichkeit dringend zu empfehlen, vielleicht auch sich davon zu überzeugen, wie weit seine Anregungen von Erfolg gewesen sind.

Wenn die Denkschrift von 1923 die gesamte Musikpflege in Schule und Volk umfassen wollte, so darf auch daran erinnert werden, daß ein Schritt zur Verwirklichung dahingehender Forderungen schon mit Begründung zweier Volksmusik-Schulen in Neukölln und Charlottenburg gemacht worden ist. Sie sollen einen Sammel-punkt der aus dem Geiste einer neuen Jugend hervorgegangenen Musikarbeit schaffen. Ziel ist die Überwindung der Kluft zwischen Volk und Kunst durch eine tätige Teilnahme jedes Einzelnen an der Musikübung, ausgehend vom Singen des Volksliedes und von seiner instrumentalen Begleitung und hinführend zu der Gestaltung eines polyphonen Chorwerkes bzw. aller Arten instrumentaler Kammermusik. Die Leitung der „Volksmusikschulen der Musikantengilde“ haben die Herren Professor Jöde, Dr. Reichenbach und Dr. Reusch. Ein weiterer Ausbau dieser Volksmusik-Schulbewegung ist bereits erwogen worden.

Künstlerische Darbietungen in den Schulen.

Durch viele Jahrhunderte zurückzuverfolgen ist der Brauch, daß in den Schulen Komödien gespielt werden. In Vergessenheit geraten schien aber ein Satz zu sein, der diese frühesten Darbietungen theatralischer Art mit lediglich pädagogischem Zweck sehr gut und richtig kennzeichnete: „Scholastici non agunt propter spectatores, des propter se ipsos — die Schüler spielen nicht sowohl für die Zuschauer als für sich selber und zu ihrer eigenen Belehrung“. Freilich gilt dieser Satz heutzutage nicht so sehr im Sinne einer Belehrung durch die „Moral“ des Stückes, als vielmehr in dem anderen, daß die Jugend — wie auch damals schon — „fleißig im Reden geübt“, weiter gefaßt: zu