

Schilling-Sandvoß, Katharina

Kinderlieder des 18. Jahrhunderts als Ausdruck der Vorstellungen vom Kindsein

Kaiser, Hermann J. [Hrsg.]: *Geschlechtsspezifische Aspekte des Musiklernens. Essen : Die Blaue Eule 1996, S. 170-189. - (Musikpädagogische Forschung; 17)*



Quellenangabe/ Reference:

Schilling-Sandvoß, Katharina: Kinderlieder des 18. Jahrhunderts als Ausdruck der Vorstellungen vom Kindsein - In: Kaiser, Hermann J. [Hrsg.]: *Geschlechtsspezifische Aspekte des Musiklernens. Essen : Die Blaue Eule 1996, S. 170-189* - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-103307 - DOI: 10.25656/01:10330

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-103307>

<https://doi.org/10.25656/01:10330>

in Kooperation mit / in cooperation with:



<http://www.ampf.info>

Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen. Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Kontakt / Contact:

peDOCS
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation
Informationszentrum (IZ) Bildung
E-Mail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

Digitalisiert

MPF/17

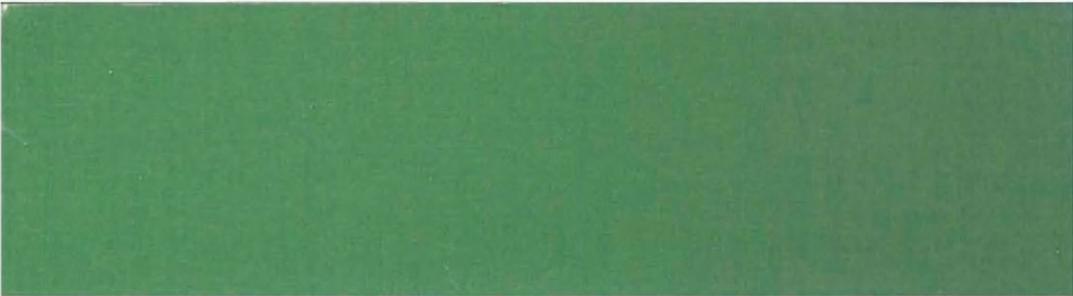
Musikpädagogische
Forschung

· Geschlechtsspezifische Aspekte des Musiklernens ·

Hermann J. Kaiser
(Hrsg.)

Geschlechtsspezifische Aspekte des Musiklernens





Themenstellung: Zweigeschlechtlichkeit als Grundvorstellung unserer Gesellschaft verläßt sich auf die biologische Differenz und scheint damit als eine „natürliche“ Differenz gegeben zu sein. Dabei wird verkannt, daß Geschlechtlichkeit heute keineswegs auf dem Hintergrund der biologischen Ausstattung der Menschen, sondern sehr viel bestimmender durch Handlungsschemata, die als spezifisch für Frau und Mann gelten, definiert wird. Frau und Mann, Weiblichkeit und Männlichkeit werden so zu normativen Kategorien gesellschaftlichen Verhaltens. Historisch-gesellschaftliche Formierungen werden zu invarianten anthropologischen Größen, die für viele mögliche und unmögliche Dinge legitimatorische Kraft gewinnen. Das, welches natürlich zu sein behauptet wird, ist historisch gewachsen. Die zweite, die ansozialisierte Natur wird auf diese Weise zur ersten, zur „natürlichen“ Natur. Wie sehr ein fixiertes Vorverständnis von Geschlechtlichkeit auch musikalische Prozesse, deren Rezeption und Einbindung in Erziehungs- und Bildungsprozesse beeinflußt, wie sehr aber andererseits auch diese Prozesse in der Lage sind, derartig verfestigte Vorstellungen in Frage zu stellen, das zeigen die Beiträge dieser Veröffentlichung.

Der Herausgeber: Hermann J. Kaiser, geb. 1938; Kompositions- und Schulmusikstudium an der Musikhochschule in Köln; Studium von Philosophie, Germanistik, Erziehungs- und Musikwissenschaft an den Universitäten Bonn und Köln; z. Zt. o. Professor für Erziehungswissenschaft mit Schwerpunkt Musikpädagogik an der Universität Hamburg.



ISBN 3-89206-767-8

Inhalt

Vorwort	9
Programm der AMPF-Tagung Hamburg 1995	11
Beiträge zur Tagungsthematik	
<i>Eva Rieger</i>	
Die Postmoderne und der Feminismus – Folgen der Diskussion für die musikologische Frauen- und Geschlechterforschung	13
<i>Ute Bechdorf</i>	
WATCHING MADONNA: Anmerkungen zu einer feministischen Medien-/Geschlechterforschung	23
<i>Niels Knolle</i>	
„Weil ich ein Mädchen bin ...“ – Symbolverständnis, Gebrauch und Funktionalisierung von Rockmusikinstrumenten im Kontext der Darstellung von Musikerinnen und Musikern in aktuellen Videoclips	45
<i>Renate Müller</i>	
Geschlechtsspezifisches Umgehen mit Videoclips: Erleben Mädchen Videoclips anders?	73
<i>Anne Niessen</i>	
Erforschung von Wirklichkeit(en)? Methodologische, epistemologische und wissenschaftstheoretische Überlegungen zu dem Forschungsprojekt „Mädchen und Musikerziehung im Nationalsozialismus“	94

Wolfgang Martin Stroh
Geschlechtsstereotype Tendenzen in chaotischen Systemen:
Frauen und Männer im Oldenburger Musikstudium 110

Ursula Eckart-Bäcker
„Ja, ich freu mich über den Klang des Instrumentes, über die Töne,
die ich da höre...“ – Eine Frau sieht auf ihren Instrumentalunterricht 123

Katharina Herwig
Die Frau am Klavier. Untersuchung zum Weiterwirken
eines bürgerlichen Ideals 145

Katharina Schilling-Sandvoß
Kinderlieder des 18. Jahrhunderts als Ausdruck
der Vorstellungen vom Kindsein 170

Ein Beitrag aus der Nachbardisziplin

Michaela Tzankoff
Theorien zur Geschlechtsspezifität in der erziehungswissenschaftlichen
Sozialisationsforschung und in der Koedukationsdebatte 190

Freie Forschungsberichte

Rainer Eckhardt
Terminologische Probleme in der Musikdidaktik
Das Beispiel 'Improvisation' 227

Sieghard Gall

Das REACTOSCOPE – ein Verfahren zur Beurteilung
von Musik im zeitlichen Verlauf

249

Stefan Hörmann

Beurteilung von Musik im zeitlichen Verlauf – Präferenzforschung
mit dem Reactoscope

259

Kinderlieder des 18. Jahrhunderts als Ausdruck der Vorstellungen vom Kindsein

„Sehet euer herrliches Vorrecht ein, in der Kindheit schon die Seele gebildet, und das Herz verschönert zu haben.“¹

„Will er aber singen, würde ich versuchen, eigene Lieder für ihn zu machen, die seinem Alter angemessen und genauso einfach wären wie seine Gedanken.“² Die Anregung Rousseaus zu Kinderliedern, die den Ideen und Vorstellungen, die der Lebenswelt des Kindes entsprechen, wird in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in zahlreichen Kinderliederbüchern verwirklicht.³ Im Umfeld der philanthropischen Pädagogen entstehen zum ersten Mal speziell für Kinder komponierte weltliche Lieder. Die Ursache der Entstehung dieser Kinderlieder, wie auch der Kinderliteratur dieser Zeit überhaupt, ist zunächst nicht in der Suche nach für das Kind geeigneten Materialien zu sehen, sondern bedingt durch das Bedürfnis, kirchliche Literatur, Gedichte und Lieder zu ersetzen oder zu ergänzen.

Die Erziehungsabsicht wird in Vorreden oder Hinweisen unverblümt formuliert. Schon im Titel der ersten weltlichen, 1766 komponierten Kinderlieder, „Kleine Lieder für Kinder zur Beförderung der Tugend“, drückt J. A. Scheibe sein vorrangiges Ziel aus. In der Vorrede zum ersten Teil verbindet Scheibe den Aspekt des Tugendzuwachses mit dem Ziel, durch Musik und Singen Freude zu gewinnen. Seine Lieder sollen „mit dem Ergötzen, das mit dem Singen oder der Musik überhaupt verbunden ist, zugleich die Beförderung der Tugend zum Endzweck haben.“⁴ In der Verbindung von Text und Musik glaubt man, das für Kinder geeignete und sogar das einzig mögliche Erziehungsmittel gefunden zu haben: „Die Musik kann allerdings keinen edleren Zweck haben, als mit Hilfe ihrer

¹ Burmann 1775, S. 4

² Rousseau 1985, S. 139

³ In der Bibliographie Friedlaenders sind zwischen 1766 und 1800 32 Schriften verzeichnet, die sich im Titel auf 'Kind' oder 'Schule' beziehen oder Kinderlieder enthalten.

⁴ Scheibe 1766, o.S. [Vorrede, S. 3]

Freundin Poesie in den Menschen Empfindungen und Gedanken zu erregen, die ihn besser, zufriedener und froher machen, ihn auf sein besseres Selbst und seine Bestimmung hinieden und weiter hinaus führen [...]. Lieder sind das beste Hilfsmittel dazu und für Kinder zumal ist es das einzige, das möglich und anwendbar ist.“⁵

Da man der erzieherischen Wirkung von Text und Musik allein offenbar mißtraut, wenden sich viele der Vorreden direkt an die Kinder und versuchen, ihnen die Absichten einsichtig zu machen. G. W. Burmann appelliert in diesem Sinne an die kindliche Vernunft: „Würdigsten Kinder! Möchten Euch doch diese kleinen Lieder gefallen! Sie sind in der Absicht geschrieben: Euch Religion und Tugend liebenswürdig zu machen. Sie sollen der Freund Eures Herzens seyn, Euch frühzeitig mit dem Glück vertraut machen helfen: welches aus einer frühen Bekanntschaft mit Gott und Tugend entspringt. [...] Je mehr Ihr heran wachst, desto einleuchtender wirds Euch werden: daß man in dieser Welt viel zu lernen hat, und daß man nur halb lebe, wenn man nicht gesittet ist, wenn man nicht fromm, nicht tugendhaft lebt.“⁶

Auch J. F. Reichardt wendet sich direkt an die Kinder. Die Absicht der Lieder, die er für sie formuliert, ist zunächst eine primär musikalische: Sie sollen die Kinder ermuntern, rein und gut singen zu lernen. Dahinter steht auch bei ihm der Gedanke des Nutzens: Singen ist nicht Selbstzweck, sondern hat einen außerhalb liegenden Zweck zu erfüllen. Zum Zweck des Gesanges gehört die Erhöhung der Andacht beim Gottesdienst und der Beitrag zur Aufmunterung, Freude, Zufriedenheit und Ruhe des Gemüts. Noch wichtiger als die genannten Aufgaben ist der Anteil des Singens an der sittlichen Erziehung, den er den Kindern besonders eindringlich schildert und erläutert. Gute Lehren, Aufmunterung zur Tugend, zur Nächstenliebe, zur Gelassenheit im Leiden, zur Mäßigung im Glück, aber auch Betrachtungen über die Schönheit der Natur bringe man in Verse und Reime, um sie ihnen faßlicher, angenehmer und eindringender zu machen.⁷ Die Musik hat die Aufgabe, diese Lehren und die Wirkung der Verse zu ver-

⁵ Spazier, K.: *Melodien zu Hartungs Liedersammlung, zum Gebrauche für Schulen und zur einsamen und gesellschaftlichen Unterhaltung am Klavier*. Berlin 1794, Vorwort. Zitiert nach Voigt o.J. [1923], S. 36.

⁶ Burmann 1777b, S. V/VI.

⁷ Reichardt 1969, S. 176.

stärken. „Euch diese Verse aber nun noch angenehmer, noch eindringender zu machen, hie zu sind wohlgeordnete Töne, die dem Ohre faßlich und angenehm sind, und die das Herz rühren, ein sehr kräftiges Mittel.“⁸ Die Steigerung der Gemütsrührung durch Musik, durch die die Wirkung des Textes verstärkt wird, ist auch der Grund dafür, daß mit dem Singen möglichst früh begonnen werden soll.

„Ein Mann! ein Mann! ein braver Mann! Wünsch ich einmal zu seyn!“⁹

Die Texte der Kinderlieder des 18. Jahrhunderts werden zunächst wesentlich durch Christian Felix Weiße und seine Gedichte aus „Lieder für Kinder“ beeinflusst. J. A. Scheibe, J. A. Hiller und G. G. Hunger vertonen in ihren Kinderliedern ausschließlich Texte von C. F. Weiße.

Das Kind ist für Weiße Hoffnungsträger für eine bessere Menschheit. Er hegt die Zuversicht, daß die Kinder die Erwartungen erfüllen, die die Erwachsenen längst enttäuscht haben. „[...] denn ihr müßt wissen, [...] daß ich ihre Gesellschaft der glänzendsten Versammlung Erwachsener vorziehe, weil ich bey diesen oft mit Schmerzen sehe, wie sehr sich die Welt in der Hoffnung, die sie von ihnen in den Kinderjahren hatte, aufs traurigste hintergangen sieht, da ich hingegen in euch noch lauter große Erwartungen und Hoffnungen erblicke; euch als Pflanzen ansehe, die einst zu Bäumen erwachsen, und in dem Garten Gottes die nutzbarsten Früchte tragen werden“.¹⁰ Bei der Verwirklichung dieses Zieles sollen seine Gedichte helfen.

Die Themen seiner Gedichte nimmt Weiße zu einem großen Teil aus der Natur. Titel wie „Der junge Baum“, „Der Apfel“, „Die Biene“, „Das Vogelnest“, „Die Rosenknospe“ zeigen, daß Weiße bei seinen Beschreibungen jeweils ein Bild aus diesem großen Bereich herausgreift. Dies gilt auch für die übrigen Gedichte, die Charaktereigenschaften, Szenen aus dem menschlichen Leben oder der Kinderwelt (z.B. „Die Seifenblase“,

⁸ Ebd.

⁹ Burmann 1777a, S. 7.

¹⁰ Weiße 1775-1782. Erster Theil. Leipzig 1775, S. 3/4.

„Der Seiltänzer“ oder „Der Schneemann“) beschreiben. Auch hier beschränkt er sich stets auf eine Eigenschaft oder ein Bild. Ein für Kinder verständliches Bild wird zunächst erzählt, dargestellt, beschrieben. Danach erfolgt die Umsetzung des Bildes in eine Lehre oder Nutzanwendung: in die Moral (NB 1). Die Belehrung ist der vorrangige Zweck der Gedichte.

Melodien zu Gedichten Weißes werden auch von G. C. Claudius und J. F. Reichardt komponiert. Noch im 19. Jahrhundert sind Lieder zu Texten Weißes in Schulliedersammlungen weit verbreitet.

Mehrere zu ihrer Zeit bekannte und erfolgreiche Kinderliederbücher¹¹ basieren auf Texten und Melodien G. W. Burmanns, der eine klare Trennung zwischen Liedern für Mädchen und Jungen vornimmt.

In der Vorrede der „Kleinen Lieder für kleine Mädchen“ weist er die Mädchen auf ihre Zukunft hin, für die in der Kindheit der Grund gelegt werden muß. Dies kommt auch in vielen Gedichten zum Ausdruck, die die Mädchen auf ihre spätere Bestimmung vorbereiten sollen (TB 1). Die meisten der insgesamt 28 Gedichte führen den Mädchen das Idealbild erstrebenswerter, tugendhafter Eigenschaften vor (z.B. „Die Sitten“, „Die Reinlichkeit“, „Die Eingezogenheit“), nur selten sind Bilder aus der kindlichen Vorstellungswelt einbezogen (z.B. „Die Puppe“).

Die Unterscheidung zwischen Liedern für Mädchen und Liedern für Jungen legt die Vermutung einer inhaltlichen bzw. stofflichen Unterscheidung nahe, die vor allem in den späteren Aufgaben der Mädchen bzw. Jungen begründet liegt. Burmann will jedoch auch den Charakter der Lieder unterschieden wissen: „Da ein Jüngling schon einen größeren Umfang von Bestimmung hat, so sind sie auch in einem ernstem und dringendem Ton geschrieben, als die Mädchenlieder.“¹² Zum ersten Mal in den Kinderliederbüchern des späten 18. Jahrhunderts kommen der Hinweis auf die Jungen als spätere Staatsbürger und der vaterländische Gedanke zum Aus-

¹¹ Die „Kleinen Lieder für kleine Mädchen“ erreichen schon nach wenigen Jahren ihre fünfte Auflage. Burmanns Texte werden auch von anderen Komponisten vertont. 1774 erscheint ein unberechtigter Nachdruck der Mädchenlieder mit neuen Melodien, gegen den sich Burmann verwehrt. Burmann versteht es also durchaus, den Zeitgeschmack zu treffen. Sein Kindheitsbild scheint im Einklang zu sein mit dem seiner Zeit.

¹² Burmann 1777b, S. VIII/IX.

druck: „Da Ihr einst Bürger und Männer werdet, Männer im Staat und aufreiffende Deutsche Männer – so hab ich Euch in keinem andern Ton, als in diesem, singen können.“¹³

Weit stärker als die Mädchenlieder thematisieren die Lieder für Jungen das Erwachsenwerden. Fast jedes Lied versucht die Sehnsucht nach dem Größer- und Mannwerden in den Jungen zu wecken. Mannsein wird als ein Idealbild dargestellt, dem schon das Kind zustreben soll. Ein guter Erwachsener wird man durch Lernen, Fleiß, gute Taten und Tugend; Kinderspiele und Ausgelassenheit stehen zwar dem kleinen Knaben zu, müssen aber vom „Jüngling“ - und für diesen sind die Lieder ihrem Titel nach bestimmt – langsam überwunden werden. Der „brave Mann“ ist immer ein guter Patriot, bereit zum Dienst am Vaterland. Der Wunsch, ein guter Mann zu werden, geht nicht erst dann in Erfüllung, wenn die Jungen erwachsen werden, sondern auch das Kind kann dem Idealbild entsprechen. Schon der Knabe kann Mann sein, wenn er sich darum bemüht. Besonderen Ausdruck erfährt dieser Gedanke im Lied „Der Knabe“, das neben dem Streben nach dem Mannwerden die Ablehnung des Kinderspiels propagiert (TB 2).

Die Kindheit stellt sich bei Burmann als ein Stadium dar, das es zu überwinden gilt, und dies möglichst früh: Die „Kleinen Lieder für kleine Jünglinge“ sind nicht für Jugendliche geschrieben, sondern für „Knaben von sechs bis zehn Jahren [!]“.¹⁴

Seltener noch als die Lieder für Mädchen beziehen die Knabenlieder die kindliche Vorstellungswelt ein. Im Gegensatz zu Weiße benutzt Burmann nur selten Metaphern zur Verdeutlichung seiner Aussagen, sondern thematisiert seine Absichten direkt und ohne Umschreibung.

Der moralisierende Ton bleibt Kennzeichen vieler Kinderlieder des 18. Jahrhunderts, vor allem in den Liedern von G. C. Claudius und den ausdrücklich für die Schule zusammengestellten Liedern von A. L. Hoppenstedt. In den Sammlungen von J. F. Reichardt zeichnet sich eine Überwindung der moralischen Lieder ab. So vielfältig wie die Dichter sind auch die Themen der Gedichte. Zwar gibt es auch hier den moralisierenden

¹³ Ebd., S. X.

¹⁴ Burmann 1777a, o.S. [Vorerinnerung, S. 1]

Ton, der aber nicht mehr vorherrscht wie bei den bisherigen Sammlungen. Zahlreich sind dagegen Naturbeschreibungen oder Lieder, die die Freude an der Natur ausdrücken, häufig verbunden mit dem Dank an Gott als ihrem Schöpfer. Auch Lieder, die die Kindheit besingen, sind oft vertreten. Im Gegensatz zu den Liedern Burmanns, die auf die Überwindung der Kindheit und das Erwachsenwerden abzielen, wird hier mehr die Freude an der Kindheit und deren Erhaltung thematisiert. Ein typisches Beispiel ist „Das Kinderspiel“, das die unbeschwerten Vergnügungen der Kindheit schildert, nicht ohne jedoch die härtere Zukunft mit einem Blick zu streifen (TB 3).

„[...] der Kinder wegen durften sie freylich nicht da sein.“¹⁵

Die Melodien der ersten Kinderlieder des 18. Jahrhunderts sind noch wesentlich vom galanten Stil geprägt. Ein charakteristisches Beispiel sind die Lieder J. A. Hillers. Hervorstechendstes Gestaltungsmerkmal seiner Kompositionen ist die Ausdeutung und Unterstreichung des Textes durch die Melodie. Kennzeichnend für die Lieder ist die Verwendung von Melismen, Verzierungen und Modulationen. Um Textstellen besonders hervorzuheben, verwendet Hiller große Intervalle. Dies sowie der Tonumfang der Lieder und die teilweise große Tonhöhe, in der sich die Lieder bewegen, macht ihre Ausführung nicht einfach. Die Strophen sind nicht einheitlich gestaltet sondern zerfallen, bedingt durch die Ausdeutung des Textes, vor allem rhythmisch oft in kleine Teile. Hiller selbst charakterisiert seine Lieder als leicht, natürlich und ungekünstelt, will aber auf Mordeante, Triller oder Doppelschläge keineswegs verzichten wissen.

Trotz der angestrebten leichten Singbarkeit der Melodie ist er also nicht bereit, Elemente des Kunstgesanges ganz aufzugeben. Er ist sich durchaus bewußt, daß er dabei nicht immer auf die gesanglichen Möglichkeiten von Kindern Rücksicht nimmt. „Ein paar kleine Künsteleyen, zu denen unter einer Anzahl von ein und siebzig Melodien auch der gesetzteste Componist verleitet werden konnte, wird man mir zu gute halten; der Kinder we-

¹⁵ Hiller 1769, o.S. [Vorbericht, S. 4].

gen durften sie freylich nicht da sein.“¹⁶ Musikalische Kriterien stehen letztlich höher als das Eingehen auf das Kind.

Die komplizierten Melodien Hillers werden von Zeitgenossen kritisiert. Ausführlich begründet z.B. G. C. Claudius warum er neue Kinderlieder komponiert und bezieht sich dabei direkt auf die Kompositionen Hillers. Dieser habe die Kinder bereits „mit einer gar trefflichen Liedersammlung versorgt“, die allerdings noch zu schwer sei.¹⁷ Seine eigenen Lieder sollen leichter sein, aber auch für die Fortgeschritteneren noch etwas bieten. Trotz der ausführlichen Begründung über die Absicht und Gestalt seiner Kompositionen scheint er Bedenken über die Aufnahme und Beurteilung seiner Lieder durch Kritiker zu haben: „Sollten sich hie und da Kunstrichter einfinden, die mit grämlichem Gesicht auf dies Werkchen herabsehen wollten, o! so sagt ihnen mit dem euch eignen gefälligen Bitten, daß ich ja für euch, und – nicht für sie schrieb.“¹⁸ Die Rücksichtnahme auf die musikalischen Fähigkeiten der Kinder ist noch längst nicht selbstverständlich und bedarf der Begründung und Rechtfertigung.

Einen neuen Charakter erhalten die Melodien der Kinderlieder unter dem Einfluß der Zweiten Berliner Liederschule bei J. F. Reichardt und J. A. P. Schulz. Schulz verwirklicht seine musikalischen Vorstellungen zur Liedkomposition in den „Liedern im Volkston“, deren erste Ausgabe 1782 in Berlin erscheint (NB 2). Die Lieder sind nicht unmittelbar oder ausschließlich für Kinder bestimmt, Schulz bezieht sie jedoch ausdrücklich in seiner Vorrede mit ein.

Schulz will mehr volks- als kunstmäßig komponieren, um auch ungeübten Sängern das leichte Nachsingen zu ermöglichen. Das Zauberwort für volksmäßige Komposition ist bei ihm der „Schein des Bekannten“, den es zu treffen gelte und in dem das ganze Geheimnis liege.¹⁹ Wesentlichstes Mittel, um den „Schein des Bekannten“ zu erwecken und die Melodie dem Ohr schnell und dauernd einzuprägen, ist die Anpassung der Melodie an den Text; daneben tragen „sangbare Intervalle“, angemessener Stimm-

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Claudius 1780, o.S. [Vorerinnerung, S. 1].

¹⁸ Ebd. S. 2.

¹⁹ Schulz, J. A. P.: Lieder im Volkston. 2. Aufl. 1785, Vorbericht. Zitiert nach Seyfert 1894, S. 51.

umfang, nur leichte Modulationen und die Vollkommenheit der Verhältnisse aller Teile zum Erzielen des „Volkstons“ bei.²⁰

Bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts nehmen die Lieder von Schulz, neben denen von Reichardt, einen bevorzugten Platz in Schulliederbüchern ein. Daß ausgerechnet die „Lieder im Volkston“, die nicht ausdrücklich als Kinderlieder gedacht waren, sich so lange im Schulgebrauch erhalten, zeigt, daß Schulz, zumindest aus der Sicht der Herausgeber von Schulliederbüchern, den Ton des Kinderliedes stärker trifft als die meisten Komponisten der vorher für Kinder herausgegebenen Sammlungen. Eine schlüssige Erklärung, hinsichtlich der musikalischen Seite der Lieder von Schulz und Reichardt findet Sigrid Abel-Struth. Sie bezeichnet die Stil-kategorien der Berliner Liederschule „in ihren künstlerischen Zielen von sich aus“ als „den Bedürfnissen des Kindes konvergent“.²¹ Demnach führt nicht eine eigentliche Orientierung am Kind, sondern unabhängig davon die Prinzipien und Vorstellungen einer Gruppe von Komponisten, die nach Einfachheit, Verständlichkeit und Volkstümlichkeit sucht, zu deren Anwendung auch in Liedern für Kinder.

Kurz vor dem Ende des 18. Jahrhunderts erscheint eine Liedersammlung, die zum ersten Mal schon sehr kleine Kinder in ihren musikalischen Äußerungen unterstützen will, „Kinder-Lieder und Melodien“ von K. G. Horstig. In der Vorrede geht er auf die musikalische Entwicklung von Kindern ein, wenn auch nur in kurzen Ansätzen, die er eigenen Beobachtungen entnimmt. Die von ihm angenommene frühe musikalische Empfänglichkeit und die Möglichkeit, die eigene musikalische Tätigkeit des Kindes anzuregen, legen die Bedeutung der Auswahl der ersten Lieder nahe. Wesentlicher ist für Horstig jedoch noch ein weiterer Aspekt. Die ersten musikalischen Eindrücke sind entscheidend für die gesamte musikalische Entwicklung: „[...] daß die erste Folge von Tönen, die man den Kindern vorsingt, beynahe die ganze Grundlage der nachherigen Entwicklung ihres melodischen und harmonischen Gefühls ausmachen, und daß es aus dem Grunde keine Sache von geringer Bedeutung sey, ob den Kindern gleich anfänglich reine, fehlerfreye, angenehme und schöne Melodien vorgesungen werden, oder nicht? ob diese Melodien dem Ohre der Kinder ver-

²⁰ Ebd.

²¹ Abel-Struth 1977, S. 195.

ständig sind, oder nicht? ob sie ihnen die Möglichkeit, dergleichen Töne nachzuahmen, erleichtern, oder nicht?“²² In der Begründung seiner Lieder, die nur auf der musikalischen und nicht auf der moralischen Argumentation aufbaut, geht Horstig, besonders in der konkreten Rücksichtnahme auf die musikalischen Fähigkeiten der Kinder, weit über die bisherigen Liedersammlungen hinaus.²³ Auch er bittet aber, daß sich niemand an der Einfalt stoßen solle, die besonders in den ersten Liedern herrsche; um Kindern „genießbar“ zu sein, müsse man selbst zum Kind werden.²⁴

Die Texte und Melodien der meisten Lieder stammen von Horstig selbst, an einigen Stellen verwendet er nach eigenen Angaben Volksmelodien. Er legt besonderen Nachdruck darauf, daß fast jedes Lied eine wirkliche Szene aus der Kinderwelt seiner Familie darstellt und dokumentiert dies durch den Einbezug von Melodien und Liedern, die er der Kinderfrau oder seiner Frau ablauscht und die von diesen jeweils spontan in bestimmten Situationen gesungen wurden. Einen besonderen Stellenwert hat das 16. Lied. Die Worte und Melodie des Anfangs und Endes lauschte Horstig seinem zweijährigen Sohn ab (NB 3). Die musikalische Erfindung von Kindern findet zum ersten Mal in einer Liedersammlung ihren Niederschlag.

Entsprechend den Ansichten Horstigs zur frühen musikalischen Empfänglichkeit sind die Lieder sowohl für Erwachsene zum Vorsingen, als auch für Kinder bestimmt. Den Erwachsenen legt er die Situationsbezogenheit der Lieder ans Herz. Er gibt den Rat, die Auswahl der Lieder immer nach Beschaffenheit der Umstände zu treffen. Die Zuordnung von Liedern zu bestimmten Situationen findet sich auch in anderen Liedersammlungen. Neu bei komponierten Kinderliedern jedoch ist die Aufforderung, die Lieder ihrem Inhalt entsprechend mit Mimik („Mimen“), Gebärden oder Bewegungen zu begleiten,²⁵ wodurch sie eine einfache Form von Spielliedern bilden.

²² Horstig 1798, S. 4/5.

²³ Bereits der Titel „Kinder-Lieder und Melodien“ weist durch die Aufnahme des Wortes „Melodien“ besonders auf diese Rücksichtnahme hin.

²⁴ Horstig 1798, S. 7/8.

²⁵ Vgl. Horstig 1798, S. 10.

In den Melodien zeigt sich Horstigs Vorliebe für die Verwendung des Dreiklages bzw. der Terz, häufig der fallenden kleinen Terz. Weitere Prinzipien sind die Wiederholung von Melodieteilen, die syllabische Tonverteilung, der geringe Ambitus, der selten die Oktave übersteigt, häufig nur eine Quinte oder Sexte umfaßt.

„Wenn wir simple, leichte politische Gesetze hätten, würde sie die Jugend singen.“²⁶

Viele der in den letzten drei Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts entstandenen Kinderliederbücher betonen in den Vorreden die Absicht, durch das Lied erziehen zu wollen. Die Nützlichkeit der Lieder wird zum wesentlichen Kriterium. Ihr zentraler Inhalt ist die Tugend. Durch eine Reihe einzelner Eigenschaften, die in den Liedern meist getrennt besungen werden (z.B. Fleiß, Ordnung, Gehorsam, Höflichkeit, Bescheidenheit), entsteht in der Gesamtheit das Idealbild des tugendhaften Kindes.

Die genannten Aspekte (Tugend, Moral und Nutzen) zeigen die enge Verbindung der Kinderlieder zu den Ideen der philanthropischen Pädagogen. Die Rolle der Moral und der Tugend im philanthropischen Erziehungsdenken, das von der Ermahnung zur Tugend und den Hinweisen auf die Vorteile und den Nutzen eines tugendhaften Lebens geprägt ist, spiegelt sich im Text der Kinderlieder. Dem Gedanken der Nützlichkeit muß auch die Musik bzw. das Kinderlied selbst entsprechen, es hat keinen Selbstzweck, sondern mündet in Belehrung und trägt zur Erziehung bei. Der Grundsatz Rousseaus, daß alle Dinge zum Lernen beitragen können, wird von den philanthropischen Pädagogen verstärkt und ausgeprägt. Lehre und Moral kommen aus den Dingen der Umwelt, aus Kinderspielen, aus Erzählungen und auch aus dem Kinderlied. Das Kind der Aufklärungszeit wird permanent erzogen.

Das Prinzip der Lebensnähe des Lernens zeigt sich auch im Kinderlied. Entsprechend der philanthropischen Forderung, für Kinder verständlich zu sprechen, sich nach ihrem Interesse und ihrer Fassungskraft zu richten, wird die Umwelt des Kindes im Kinderlied einbezogen. Die Lieder besin-

²⁶ Bahrtdt 1776, S. 113.

gen Tiere, Pflanzen, Tages- und Jahreszeiten, Kinderspiel, die Schule usw. und leiten so aus dem Kind bekannten Dingen ihren moralisierenden Inhalt ab. Auf diese Weise ermöglichen die Lieder zum einen eine frühe Einwirkung auf die Kinder, die die Forderung der frühen Erziehung durch die philanthropischen Pädagogen unterstützt und damit in Wechselwirkung steht, zum anderen wird die Wirkung der Lieder durch das Hineinziehen in den Alltag verstärkt, ein Anliegen, das sich schon in den religiösen Kinderliedern des 16. Jahrhunderts findet.

Ein weiteres Kennzeichen, das Kinderlieder und pädagogische Ideen der Philanthropen verbindet, ist der Erziehungsoptimismus, die Vorstellung, moralisches Verhalten durch Belehrung erwirken zu können, wenn diese nur allgemein verständlich ist und einsichtig gemacht wird. Auch Kinderlieder werden, wie die Vorreden der Sammlungen zeigen, offensichtlich als Möglichkeit gesehen, auf dem Kind entsprechende und für das Kind verständliche Weise über die Vernunft zum moralischen Handeln zu gelangen. In diesem Sinne stehen auch die Kinderlieder der Aufklärung unter dem Ziel der Bildung eines neuen Menschen. Dieser ist nicht mehr rein an den Idealen der Kirche orientiert, sondern geprägt durch Tugend und Vernunft.

Läßt sich hinsichtlich des Inhaltes und der Absicht der Kinderlieder der Einfluß der pädagogischen Ideen der Philanthropen leicht und offenkundig feststellen, so gilt dies nicht für deren Melodien. Bei allem Anliegen, Lieder für Kinder zu schreiben, scheinen sich die Komponisten zunächst schwer zu tun, für Kinder wirklich geeignete und einfache Melodien zu finden.²⁷ Die Einwirkung des galanten Stils auf die mit Verzierungen, Melismen und Sprüngen überladenen Kinderlieder z.B. bei Hiller ist größer als der Wille der Einstellung auf das Kind. Der Zeitgeschmack fließt in

²⁷ Die Vorstellung, sich auf das Kind einzustellen, war zu dieser Zeit noch nicht allgemein akzeptiert. Neben den z. Teil erwähnten Vorworten zu Kinderliedersammlungen, in denen sich die Komponisten für die einfachen Melodien entschuldigen, zeigt dies eine polemische Charakterisierung der Pädagogik in Gedichtform:

„Dem Kinde bot die Hand zu meiner Zeit der Mann,
Da streckte sich das Kind und wuchs zu ihm hinan.
Jetzt kauern sie sich hin zum lieben Kindelein
Die pädagogischen Männelein.“

Kästner, A.G.: Sinngedichte und Einfälle. [o.O.] 1800. 2. Sammlung, Nr. 43, S. 45. Zitiert nach Voigt o.J. [1923], S. 164.

diese Kinderlieder ebenso ein wie er auch den Anstoß gibt zur Komposition einfacherer Kinderlieder gegen Ende des 18. Jahrhunderts bei J. A. P. Schulz und J. F. Reichardt. Nicht eine Änderung der Vorstellung von Kindgemäßheit oder das Verständnis von einer speziellen musikalischen Eigenart des Kindes führt auf musikalischem Gebiet zur stärkeren Berücksichtigung der kindlichen Fähigkeiten, sondern allgemeine Bestrebungen im Bereich der Liedkomposition.

Quellen und Literatur

- Abel-Struth, S. (1974). Zur musikalischen Sozialisation des jungen Kindes, unter besonderer Berücksichtigung des Kinderliedes. In: Institut für Frühpädagogik (Hg.). Musik und Bewegung im Elementarbereich. München: Kösel
- Abel-Struth, S. (1977). Kinderlied. In: K. Doderer (Hg.). Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. Zweiter Band. Weinheim; Basel: Beltz
- Abel-Struth, S. (1985). Grundriß der Musikpädagogik. Mainz: Schott
- Bahrdt, C. F. (1776). Philanthropinischer Erziehungsplan oder vollständige Nachricht von dem ersten wirklichen Philanthropin zu Marschlins. Frankfurt: Eichenberg
- Basedow, J. B., Campe, J. H. (1777/78). Pädagogische Unterhandlungen. 4 Bände. Dessau: W. Vogel
- Becker, R. Z. (1800). Melodien zum Mildheimischen Liederbuche für das Piano-Forte oder Clavier. 2. Aufl. Gotha: Becker
- Becker, R. Z. (1799). Mildheimisches Lieder-Buch von 518 lustigen und ernsthaften Gesängen über alle Dinge in der Welt und alle Umstände des menschlichen Lebens, die man besingen kann. Gesammelt für Freunde erlaubter Fröhlichkeit und ächter Tugend, die den Kopf nicht hängt von Rudolph Zacharias Becker. Gotha: Becker
- Burmann, G. W. (1775). G. W. Burmanns kleine Lieder für kleine Mädgen. Zur Bildung tugendhafter und edler Herzen. 5. viel verb. Aufl. Amsterdam
- Burmann, G. W. (1777a). Kleine Lieder für kleine Jünglinge. Text und Musick von Gottlob Wilhelm Burmann. Berlin; Königsberg: Rottmann
- Burmann, G. W. (1777b). Kleine Lieder für kleine Mädchen und Jünglinge. Berlin: Rottmann

- Claudius, G. C. (1780). Lieder für Kinder mit neuen sehr leichten Melodien. Frankfurt: Brönnner
- Elschenbroich, D. (1980). Kinder werden nicht geboren. Studien zur Entstehung der Kindheit. 2. durchges. Aufl. Bensheim: Päd. Extra Buchverlag
- Ernst, H.-B. (1985). Zur Geschichte des Kinderlieds: Das einstimmige deutsche geistliche Kinderlied im 16. Jahrhundert. Regensburg: Bosse
- Friedlaender, M. (1970). Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert. Quellen und Studien. 2 Bände. Zweiter unv. reprografischer Nachdruck der Ausgabe Stuttgart und Berlin 1902. Hildesheim: Olms
- Göpel, A. (1935). Der Wandel des Kinderliedes im 18. Jahrhundert. Kiel: Kleinert
- Gruhn, W. (1993). Geschichte der Musikerziehung. Eine Kultur- und Sozialgeschichte vom Gesangunterricht der Aufklärungspädagogik zur ästhetisch-kulturellen Bildung. Hofheim: Wolke
- Hiller, J. A. (1769). Lieder für Kinder, vermehrte Auflage. Mit neuen Melodien. Leipzig: Weidmanns Erben und Reich
- Hiller, J. A. (1782). Sammlung der Lieder aus dem Kinderfreunde, die noch nicht componirt waren, mit neuen Melodien. Leipzig: [Weidmanns Erben und Reich]
- [Hoppenstedt, A. L.] (1793). Lieder für Volksschulen. Hannover: [Hahn]
- [Hoppenstedt, A. L.] (1803). Praktische Anweisung zum Gebrauch der Lieder in Volksschulen. Hannover: Hahn
- [Hoppenstedt, A. L. (Hg.)] (1809). Melodien zu den Liedern für Volksschulen. Erster Theil. Dritte Ausgabe, ganz umgearbeitet und sehr vermehrt von Friedrich Burchard Beneken. Hannover: Hahn
- [Hoppenstedt, A. L. (Hg.)] (1819). Melodien zu den Liedern für Volksschulen, componirt von Heinrich Wegener. Zweiter Theil. Hannover: Hahn
- Horstig, C. G. (1798). Kinder-Lieder und Melodien. Leipzig
- Kürth, B. (1955). Das deutsche Kinderlied des 19. Jahrhunderts (1800-1850). Diss. Halle
- Reichardt, J. F. (1781). Lieder für Kinder aus Campes Kinderbibliothek mit Melodien, bey dem Klavier zu singen. Erster Theil. Hamburg
- Reichardt, J. F. (1790). Lieder für Kinder aus Campes Kinderbibliothek mit Melodien, bey dem Klavier zu singen. Vierter Theil. Braunschweig
- Reichardt, J. F. (1969). Ueber die Anwendung der Musik bey der frühen Erziehung. In: Musikalisches Kunstmagazin. Erster Band. Reprografischer Nachdruck der Ausgabe Berlin 1782-1791. Darmstadt

- Reichardt, J. F. [1798]. Wiegenlieder für gute deutsche Mütter. Leipzig: Gerhard Fleischer
- Reichardt, J. F. (1799). Lieder für die Jugend. Leipzig: Gerhard Fleischer
- Rousseau, J.-J. (1985). Emil oder Über die Erziehung. Vollständige Ausgabe in neuer deutscher Fassung besorgt von Ludwig Schmidts. 7. unv. Aufl. Paderborn u.a.: dtv
- Scheibe, J. A. (1766 und 1768). Kleine Lieder für Kinder zur Beförderung der Tugend. Mit Melodien zum Singen beym Klavier. 2 Teile. Flensburg: Korte
- Schünemann, G. (1968). Geschichte der deutschen Schulmusik. 3. Aufl. Köln: Kistner u. Siegel u. Co.
- Schulz, J. P. A. (1925). Lieder im Volkston bey dem Claviere zu singen (1782-1790). Wolfenbüttel: Zwißler
- Seyfert, B. (1894). Das musikalisch volksthümliche Lied 1770-80. In: Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft 10/1894, 33-102
- Thoma, C. (1992). Das „wohltemperierte Kind“. Wie Kinderzeitschriften Kindheit form(t)en. Frankfurt: Peter Lang
- Vahle, F. (1992). Kinderlied. Erkundungen zu einer frühen Form der Poesie im Menschenleben. Weinheim; Basel: Beltz
- Voigt, W. [1923]. Die Musikpädagogik des Philanthropinismus. Diss. [Halle]
- [Weiße, C. F.] (1779). Lieder für Kinder. 3. Aufl. Leipzig: Weidmann
- [Weiße, C. F.] (1769). Zugabe zu den Liedern für Kinder. Leipzig: Weidmann
- Weiße, C. F. (Hg.) (1775-1782). Der Kinderfreund. 24 Bände. Leipzig: A. Dorfmeister
- Weiße, C. F. (Hg.) (1784-1792). Briefwechsel der Familie des Kinderfreundes. 12 Bände. Leipzig: Crusius
- Wolf, E. W. (1775). Wiegenliederchen für deutsche Ammen, mit Melodien begleitet. Riga: Hartknoch

Katharina Schilling-Sandvoß
 Elisabethenstr. 5
 63456 Hanau

TB 1: Die Küche

Angenehmer Aufenthalt,
Kleiner Mädgen große Ehre!

O wenn ich doch auch schon bald
Nützlich für die Küche wäre!

Niemals schämt sich die Mama,
Gutes Eßen zu bereiten,
Und wie niedlich schmeckt es da
Uns, und allen unsern Leuten!

O! Wenn ich erst größer bin
Will ich Küch und Wirtschaft
lernen;

Und mit schönem Eigensinn
Von dem Putztisch mich entfernen.

Wirtschaftlich und häußlich seyn
Zieret alle Frauzimmer,
Und bringt auch fürs Hauß was ein:
aber Putz und Spiegel nimmer.

(Text: W. A. Burmann. In: Burmann 1775, S. 47/48)

TB 2: Der Knabe

Solt ich kleiner Knabe
Klein am Geiste seyn?
Schöne Seele die ich habe
Dieses gingst du ein?

O ich fühl ich fühle
Mich als klein schon groß;
Kein Tumult der Kinderspiele;
Lernen – macht mich groß!

Kommt ihr süßen Musen,
Kommt und wohnt früh
In des Knabens reinen Busen
Und verschmäht ihn nie!

Schon von Kindesbeinen
Will ich euer seyn;
Mag ich doch nur klein erscheinen,
O ich bin nicht klein!

Wer euch früh erwählet
Und der Weisheit Loos:
Wird schon Männern beygezählet
Ist als Kind schon groß

Weicht von mir ihr Spiele,
Weisheit, ich bin dein!
Voll vom mächtigen Gefühle:
Früh schon: Mann zu seyn.

(Text: G. W. Burmann. In: Burmann 1977a, S. 18)

TB 3: Das Kinderspiel

Wir Kinder wir schmecken
der Freuden recht viel,
wir schäckern und necken,
versteht sich, im Spiel!
Wir lermen und singen
und rennen uns um,
und hüpfen und springen
im Grase herum.

Warum nicht? – zum Murren
Ist Zeit noch genug!
Wer wollte wohl knurren;
Der wär ja nicht klug;
Wie lustig stehn dorten
Die Saat und das Gras;
Beschreiben mit Worten
Kann keiner wohl das.

Ha! Brüderchen, rennet!
Ha, wälzt euch im Gras!
Noch ists uns vergönnet,
Noch kleidet uns das.
Ach! werden wir älter,
So schickt sichs nicht mehr;
So treten wir kälter
Und steifer einher.

Wird dort nicht gesungen? -
Wie herrlich das klingt!
Vortreflich ihr Jungen!
Die Nachtigall singt.
Dort sitzt sie! Seht oben
Im Apfelbaum dort;
Wir wollen sie loben,
So fährt sie wohl fort.

Wo ist sie geblieben?
Wir sehn sie nicht mehr!
Da flattert sie drüben!
Komm wieder, komm her!
Vergeblich! Die Freude
Ist diesmal vorbei!
Ihr that wer zu Leide,
Sei, was es auch sei!

Laßt Kränzchen uns winden,
Viel Blumen sind hier!
Wer Veilchen wird finden,
Empfänget dafür
Von Muttern zur Gabe
Ein Mäulchen, wohl zwei.
Juchheissa, ich habe,
Ich hab' eins, juchhei!

Ei, Seht doch, ihr Brüder,
Den Schmetterling da!
Wer wirft ihn uns nieder?
Doch schonet ihn ja
Dort flattert noch einer,
Der ist wohl sein Freund;
O schlag' ihn doch keiner,
Weil jener sonst weint!

Ach geht sie schon unter
Die Sonne, so früh?
Wir sind ja noch munter;
Ach, Sonne, verzieh!
Nun Morgen, ihr Brüder!
Schlaft wohl! Gute Nacht!
Ja Morgen wird wieder
Gespielt und gelacht!

(Text: Overbeck. In: Reichardt 1781, S. 3)

NB 1: Der Schmetterling

Etwas geschwind

O seht den bun - ten Schmet - ter - ling, welch glän - zend al - ler - lieb - stes Ding! Wie

ist ihm doch ge - sche - hen! Als

ich ihn kürz - lich noch ge - se - hen, war es ein krie - chend garst - ges Thier, war

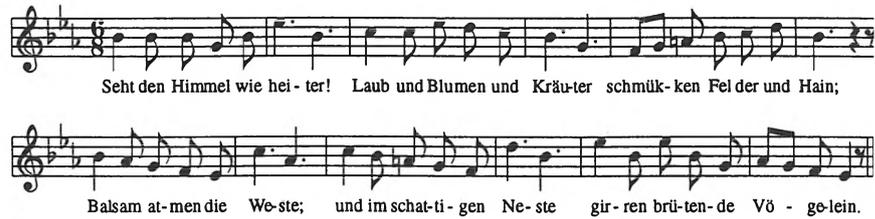
es ein krie - chend garst - ges Thier, nur E - kel macht es mir.

O seht den bunten Schmetterling,
Welch glänzend allerliebstes Ding!
Wie ist ihm doch geschehen!
Als ich ihn kürzlich noch gesehen,
War es ein kriechend garstges Thier,
Nur Ekel macht es mir.

Dieß soll mir eine Lehre seyn,
Nie auf den äußerlichen Schein
blos mein Vertraun zu setzen.
Der, den wir itzt verächtlich schätzen,
Vielleicht wird das ein größrer Mann,
Als ich nie werden kann.

(Text: C. F. Weiße; Melodie: J. A. Hiller. In: Hiller 1769, S. 94)

NB 2: Mailed



Seht den Himmel wie hei-ter! Laub und Blumen und Kräu-ter schmük-ken Fel-der und Hain;
Balsam at-men die We-ste; und im schat-ti-gen Ne-ste gir-ren brü-ten-de Vö - ge-lein.

Seht den Himmel wie heiter!
Laub und Blumen und Kräuter
Schmücken Felder und Hain;
Balsam atmen die Weste;
Und im schattigen Neste
Girren brütende Vögelein.

Kommt, Gespielen, und springet,
Wie die Nachtigall singet;
Denn sie singet zum Tanz!
O geschwinder, geschwinder!
Rundherum wie die Kinder!
Ringel Ringelein Rosenkranz!

Über grünliche Kiesel
Rollt der Quelle Geriesel
Purpurblickenden Schaum;
Und die Nachtigall flötet;
Und vom Abend gerötet,
Wiegt sich spiegelnd der Blütenbaum.

(Text: J. H. Voß / Melodie: J. A. P. Schulz. In Schulz 1925, S. 4)

NB 3:

Zärtlich

Wei - ne nicht, wei - ne nicht, lie - ber Bru - der wei - ne nicht.

Sieh, wie die Lämmchen sprin-gen, horch, wie die Vö - gel sin-gen,

hör, wie die Bäch-lein rau-schen, sieh, wie die Oh - ren lau-schen!

Lie - ber Bru - der wei - ne nicht! Wei - ne nicht! Wei - ne nicht!

(In: Horstig 1798, S. 55)