

PROGRAMM  
DES  
MELANCHTHON-GYMNASIUMS  
ZU  
WITTENBERG

OSTERN 1909

INHALT:

- |                                    |                                      |
|------------------------------------|--------------------------------------|
| 1. ETWAS VON ALTGRIECHISCHER MUSIK | } BEIDES VOM DIREKTOR<br>H. GUHRAUER |
| 2. SCHULNACHRICHTEN                |                                      |

WITTENBERG 1909  
BUCHDRUCKEREI VON FR. WATTRODT

1909. Programm Nr. 345.



*of Wi  
35*

*345*

# Schulnachrichten

von Ostern 1908 bis Ostern 1909

## I

### Die allgemeine Lehrverfassung der Schule

#### 1. Allgemeiner Lehrplan

Lehr- Gegenstand	VI	V	IV	IIIb	IIIa	IIb	IIa	I	Sa.
Religion	3	2	2	2	2	2	2	2	17
Deutsch (bezw. Geschichte)	3 } 4 1 }	2 } 3 1 }	3	2	2	3	3	3	23
Latein	8	8	8	8	8	7	7	7	61
Griechisch	—	—	—	6	6	6	6	6	30
Französisch	—	—	4	2	2	3	3	3	17
Geschichte	—	—	2 } 4 2 }	2 } 3 1 }	2 } 3 1 }	2 } 3 1 }	3	3	23
Geographie	2	2	2	1	1	1	3	3	23
Mathematik } Rechnen }	4	4	4	3	3	4	4	4	30
Naturkunde	2	2	2	2	—	—	—	—	8
Physik (bezw. Chemie)	—	—	—	—	2	2	2	2	8
Schreiben	2	2	—	—	—	—	—	—	4
Zeichnen	—	2	2	2	2	—	—	—	8
Summa	25	25	29	30	30	30	30	30	229

Zu diesen Stunden treten ferner als allgemein verbindlich hinzu je 3 Stunden Turnen in allen Klassen und je 2 Stunden Singen in VI. und V. Zur Teilnahme am Chorsingen sind auch die Schüler der übrigen Klassen verpflichtet.

Wahlfrei werden erteilt 2 Stunden Zeichnen für IIb—I, 4 Stunden Englisch für IIa und I und 4 Stunden Hebräisch für IIa und I.

## 2. Stundenverteilung

Name	I	IIa	IIb
Direktor <i>Heinrich Gührner</i> , Ordin. von I	3 Deutsch 6 Griechisch	2 Homer <sup>1)</sup>	
<i>Julius Sander</i> , Professor, Ordin. von IIb	7 Latein		3 Deutsch 7 Latein
<i>Albert Zschmar</i> , Professor, Ordin. von IIIa		4 Griechisch	
<i>Robert Richter</i> , Professor,	4 Mathematik Ib		
<i>Fritz Hennig</i> , Professor, Ordin. von IIa		3 Deutsch 7 Latein	2 Religion 6 Griechisch
<i>Dr. Max Schwarze</i> , Pro- fessor, Ordin. von IIIb	3 Französisch		3 Französisch
<i>Dr. Theodor Glauner</i> , Pro- fessor	4 Mathematik Ia 2 Physik	4 Mathematik 2 Physik	4 Mathematik 2 Physik
<i>Dr. Bruno Conradi</i> , Pro- fessor	2 Englisch	3 Französisch 2 Englisch 3 Turnen	
<i>Johannes Jaeger</i> , Oberlehrer, Ordin. von IV	2 Religion (2 Hebräisch)	2 Religion 2 Hebräisch	3 Turnen
<i>Dr. Walther Kliche</i> , Ober- lehrer, Ordin. von V	3 Geschichte	3 Geschichte	3 Geschichte
Hilfslehrer Probe-Kandid. <i>Otto Köhler</i> , Ordin. von VI			
<i>Müller</i> , Zeichenlehrer		2 Zeichnen	
<i>Straube</i> , Organist			
Sem.-Kandidat <i>Albrecht</i>			
Sem.-Kandidat <i>Hobohm</i>			
Sem.-Kandidat <i>Bahn</i>			

<sup>1)</sup> Über das Winterhalbjahr vgl. die Chronik.

## Sommer 1908/09

IIIa	IIIb	IV	V	VI	Sa.
		2 Geschichte <sup>1)</sup>			13 <sup>1)</sup>
					17 Bibliothekar
8 Latein 6 Griechisch					18
3 Mathematik	3 Mathematik	4 Mathematik	4 Rechnen	4 Rechnen	22
2 Religion	2 Religion				22
	2 Deutsch 8 Latein 6 Griechisch				22
2 Physik					20 Phys. Kab.
2 Französisch	2 Französisch	4 Französisch		3 Turnen	21
		2 Religion 3 Deutsch 8 Latein			24
			3 Deutsch 8 Latein 2 Geographie	2 Geographie	24
2 Deutsch 3 Geschichte		2 Geschichte	2 Religion	3 Religion 4 Deutsch 8 Latein	24
2 Zeichnen 3 Turnen	2 Zeichnen	2 Zeichnen 2 Geographie 3 Turnen	2 Zeichnen 2 Schreiben	2 Schreiben	22 + 2 Turnspiele
		Singen			6
			2 Naturkunde	2 Naturkunde	4
	2 Naturkunde	2 Naturkunde			4
	3 Geschichte u. Geographie				3

### 3. Lehraufgaben

Da die Lehraufgaben der einzelnen Klassen den in jeder Buchhandlung käuflichen „Lehrplänen und Lehraufgaben für die höheren Schulen Preußens“ (Halle 1901 Buchhandlung des Waisenhauses) entsprochen haben, so wird es genügen, hier über die gelesenen Schriftsteller und über die Aufsatzthematata zu berichten.

#### a) Es wurde im Schuljahr 1908/09 gelesen:

**A. Deutsch.** I. Luther, Klopstock, Lessing (Emilia, Nathan); Hamburg. Dramaturgie und Laokoon mit Auswahl. Kursus der philosophischen Propädeutik. Mehrere Dramen von Shakespere, teils in der Klasse besprochen, teils zu freien Redeübungen benützt.

IIa: Nibelungenlied; Walther von der Vogelweide; Lessing, Minna von Barnhelm; Goethe, Götz von Berlichingen und Egmont.

IIb: Schiller, Lied von der Glocke, episch-lyrische Gedichte, Jungfrau von Orleans und Wilhelm Tell; Dichtung der Freiheitskriege; Prosastücke aus dem Lesebuche.

IIIa: Heyse, Kolberg.

**B. Latein.** I. Tacitus, Annalen I—III mit Auswahl, Germania cap. I—XXVII; Cicero, Laelius; Extemporierübungen aus Livius; Horaz, Oden aus dem 1. und 2. Buche, ausgewählte Episteln.

IIa: Cicero, pro Ligario und Cato maior zum Teil; Livius XXI und XXII; Vergil Aeneis IV—XII nach der Auswahl von Sander.

IIb: Cicero, de imperio Cn. Pompei, in Catilinam I; Livius, liber I. in Auswahl; einige Metamorphosen Ovids; Vergil, Aeneis I—III in Auswahl nach Sander.

IIIa: Caesar, bell. Gallic. IV—VII. Ovid, Metam. Auswahl.

IIIb: Caesar, bellum Gallicum I—IV.

**C. Griechisch.** I. Thucyd. I 20—88 (Epidamnus), 128—138 (Themistokles und Pausanias) und aus Buch IV (Pylos und Brasidas); Homer, Ilias I—VII und IX; Sophokles, Antigone; Plato, Phaedon mit Auswahl.

IIa: Xenophon, Cyrop. Auswahl; Herodot, Auswahl; Homer, Odyssee von Buch X ab mit Auswahl.

IIb: Xenophon, Anabasis III—VII, insbesondere III und IV, Hellenika mit Auswahl; Homer, Odyssee I—IX mit Auslassung der Telemachie.

IIIa: Xenophon, Anabasis I und II.

**D. Französisch.** I. Molière, Bourgeois Gentilhomme, und Auswahl aus Klinksiecks Lesebuch.

IIa: Boissonnas, Une Famille pendant la Guerre 1870/71.

IIb: Aus Souvestre, Au Coin du feu.

**E. Englisch.** I. Im Sommer: Mason, The counties of England. Im Winter: Shakespere, Julius Caesar.

**F. Hebräisch.** I: vacant.

#### b) Aufgaben für die deutschen Aufsätze:

**Prima:** 1a: Mit einander zu vergleichen Goethes „Euphrosyne“, „Auf Miedings Tod“, „Epilog zu Schillers Glocke“. — b. Die Wiedererkennungsszenen in der Odyssee mit einander verglichen. — 2. Wie ist der Ausspruch zu verstehen: „Wer fremde Sprachen nicht kennt, weiß nichts von seiner eigenen?“ — 3. a: Eine freie metrische Übersetzung von Odyssee XI

385—464. — b. von XI 465—540. — c. Themistokles und Admet. Ein poetischer Versuch nach Thukydides I 136—138. — 4. Klausur: Die Reifeprüfungsarbeit. — 5. „Es bedarf grösserer Tugenden, das Glück zu ertragen, als das Unglück“. — 6. a. Vergleich der Brüderpaare in Schillers „Braut von Messina“, Leisewitz, „Julius von Tarent“ (und Klingers „Zwillingen“). — b. Welche Charaktereigenschaften treten bei Agamemnon und Achill im ersten Buche der Ilias hervor? — 7. Welches ist der Gang der Beweisführung in Lessings „Wie die Alten den Tod gebildet“, und welche verschiedene Beweisarten verwendet er bei der Erörterung der Einzelfragen? — 8. Klausur: Wodurch erklärt und wodurch mildert Sophokles in seiner Antigone die Schroffheit im Charakter der Heldin?

**Obersekunda:** 1. Was erfahren wir aus Goethes Hermann und Dorothea über die französische Revolution? 2. Inwiefern kann man die Armut eine treue Begleiterin des Lebens nennen? 3. Warum erscheint uns Siegfrieds Tod beklagenswert? 4. Die Verdienste des Themistokles um sein Vaterland (Klassenaufsatz). 5. Mit welchem Rechte bezeichnet der Dichter Rüdiger als Vater aller Tugenden? 6. Der Nutzen des Waldes. 7. Das Verhältnis Tellheims zu seinen Untergebenen. 8. Götz von Berlichingen, ein Lebensbild nach Goethes Schauspiel. (Klassenaufsatz).

**Untersekunda:** 1. Mit welchen Mitteln verknüpft Schiller im „Siegesfeste“ die Strophen unter einander? 2. Die Segnungen des Ackerbaus. (Nach Schillers „Eleusischem Feste“.) 3. Welche drei Auffassungen von Johanna finden sich im Prolog zu Schillers „Jungfrau von Orleans“ ausgesprochen? (Klassenaufsatz.) 4. Friedrich der Große ein deutscher Held. 5. Die Vorboten des Herbstes. 6. Welche Vorzüge hat Europa von Natur vor den anderen Erdteilen? 7. Aus welchen Gründen zürnt Juno dem Äneas und seinen Leuten, und wie betätigt sie im Anfange des ersten Buches diesen Zorn? (Klassenaufsatz.) 8. Die Ankunft des Äneas am Königshofe zu Karthago. 9. Wie ist Rudenz auf den Abweg geraten, und wie kommt er auf den rechten Weg zurück? (Klassenaufsatz).

### c) Aufgaben zur Reifeprüfung:

#### A. Michaelis 1908:

1. *Deutsch:* Nicht die Gewalt der Arme, sondern die Kraft des Gemüts ist es, welche die Siege erkämpft (Fichte).

2. *Lateinisch:* Ein Extemporale

3. *Griechisch:* Lycurg. in Leocratem § 46—49.

4. *Mathematik:* Ein Dreieck zu konstruieren aus einer Seite, der Differenz der beiden anderen und dem Inhalte. Drei Geraden sind durch ihre Gleichungen:  $y = \frac{x}{2}$ ,  $y = -x$ ,  $y = 2x - 2$  gegeben. Es sollen die Seiten und Winkel des von ihnen gebildeten Dreiecks berechnet werden. — Ein Dreieck zu berechnen aus einer Seite gleich  $c_m$ , dem Verhältnisse der beiden anderen gleich  $\lambda$  und dem Radius des umbeschriebenen Kreises gleich  $r_m$ .  $c = 83$ ,  $\lambda = \frac{1}{4}$ ,  $r = 45$ . Jemand schließt eine Lebensversicherung mit 10 000 M. ab und bezahlt dafür von seinem 32. Lebensjahre an jährlich im voraus 175 M. Er stirbt am Ende seines 64. Jahres. Wie groß ist der Gewinn der Versicherungsgesellschaft, wenn  $3\frac{1}{2}\%$  Zinsen gerechnet werden?

#### B. Ostern 1909:

1. *Deutsch:* Antigone und Ismene, ein ungleiches Schwesternpaar.

2. *Latein:* Ein Extemporale.

3. *Griechisch:* Lysias, Epit. § 27—33.

4. *Mathematik*: Ein Dreieck zu konstruieren aus einer Seite, der Summe der Quadrate über den beiden anderen und dem Verhältnisse dieser Seiten — Einer Kugel ist ein Würfel eingeschrieben. Den Schnitt beider Körper durch eine Diagonalebene und den durch eine Ebene, welche vier parallele Kanten halbiert, zu konstruieren. Wie groß sind Volumen und Oberfläche des Würfels, wenn der Radius der Kugel gleich  $r_{cm}$  gegeben ist? — Die Koordinaten der Schnittpunkte der durch die Gleichungen

$$x^2 + xy + y^2 = 5 \text{ und}$$

$$x^2 + xy + x^2 = 7$$

dargestellten Kurven zu berechnen. Gestalt und Lage dieser Kurven zu ermitteln. — Von 10000 geborenen Kindern erleben das 19. Jahr 5953, das 44. 4526, das 33. 5245, das 58. 3242. Wie groß ist die Wahrscheinlichkeit, daß ein Ehepaar, von dem bei der Verheiratung der Mann 33, die Frau 19 Jahr alt ist, seine silberne Hochzeit feiern kann?

## Technischer Unterricht

a) **Turnunterricht**: Die Anstalt besuchten im Sommer 215, im Winter 206 Schüler. Von diesen waren befreit:

Von diesen waren befreit:	Vom Turnunterricht überhaupt		Von einzelnen Übungsarten	
	im Sommer	im Winter	im Sommer	im Winter
Auf Grund ärztlichen Zeugnisses	23	22	—	—
Aus anderen Gründen	6	8	—	—
zusammen	29	30	—	—

Also von der Gesamtzahl der Schüler 13,49% 14,56% 0% 0%

Es bestanden bei 8 getrennt unterrichteten Klassen fünf Turnabteilungen. Zur kleinsten von diesen gehörten im Sommer 25, im Winter 24, zur größten im Sommer 57, im Winter 51 Schüler. Es waren für den Turnunterricht insgesamt wöchentlich angesetzt 15 Stunden. Den Turnunterricht erteilten: Prof. Dr. Conradi in VI und I, Oberlehrer Jaeger in II, Herr Müller in III comb. und in V und IV comb. Das Turnen findet bei günstiger Witterung auf dem sehr geräumigen, kiesbedeckten Schulhofe, bei ungünstigem Wetter in der an dessen Südseite befindlichen Turnhalle statt. Montag, Mittwoch und Freitag turnen die Klassen III b bis I; die Turnstunden der drei untersten Klassen lagen am Vormittag in den letzten Stunden. Nur in IV und V lagen zwei Stunden Nachmittags. Die Beteiligung an den Turnspielen (Sonnabends von 5—7 nachm. auf dem großen Platze vor dem Schloßstore), war in diesem Sommer reger. Es erschienen im Durchschnitt 45% der in Betracht kommenden Schüler. Die Leitung der Spiele hatte Herr Müller. — Von den Schülern sind Freischwimmer 108 oder 54½%. Von diesen Schülern haben erst im Sommer 1907 das Schwimmen gelernt: 19. Von den beiden Rudersport treibenden Schülervereinen hat der eine 634, der andere in 21 Fahrten 296 Kilometer zurückgelegt.

b) **Gesangsunterricht**: 5 Abteilungen. 1. Abteilung (gemischter Chor): Geistliche und weltliche vierstimmige Lieder, Motetten und Chöre aus größeren Tonwerken. 1 St. 2. Abteilung (Männerstimmen): Treffübungen und Ergänzung der theoretischen Kenntnisse. Volks- und Vaterlandslieder, Kanons, Choräle, leichte geistliche Chöre, teils ein-, teils drei- und

vierstimmig. 1 St. 3. Abteilung (Knabenstimmen des gemischten Chores): Vorübungen und Vorbereitung zur Chorstunde. 1 St. 4. Abteilung (Tertia und Quarta): Treffübungen, Choräle und Kanons. 1 St. 5. Abteilung (Quinta und Sexta): Einführung in das Singen nach Noten, Choräle, Kanons, Volks- und Vaterlandslieder ein- und zweistimmig. 2 St — Zusammen 6 St. Organist Straube.

c) **Fakultatives Zeichnen:** Im Sommer 8, im Winter 6 Schüler. Zeichnen und Malen nach schwierigeren Gebrauchsgegenständen, ausgestopften Vögeln, von Innenarchitekturen nach der Natur in Kohle, Aquarell-, Öl- und Pastellfarben. Müller.

Dispensationen vom **Religionsunterricht** sind nicht nachgesucht worden.

## Übersicht aller Lehr- und Übungsmittel

1. **Für die Religion:** Novum testamentum graece für I und II, Hilfsbuch für den evangelischen Religionsunterricht in den oberen Klassen höherer Schulen von Noack für I—IIa, Halfmann und Köster, Hilfsbuch für den evangel. Religionsunterricht, 2 Teile. Ausgabe B, für VI—IIb, Schäfer und Krebs, Biblisches Lesebuch für VI—I.

2. **Fürs Deutsche:** Hopf und Paulsicks deutsches Lesebuch für I—VI, Regeln und Wörterverzeichnis für die deutsche Rechtschreibung zum Gebrauch in den preußischen Schulen, herausgegeben im Auftrage des Kgl. Ministeriums, für I—VI.

3. **Fürs Lateinische:** Grammatik von Ellendt-Seiffert für I—VI. Ostermann-Müller, lateinisches Übungsbuch Teil IV für IIIb und IIIa, IV 2 für IIb, Teil V für IIa bis I, H. Schmidts Elementarbuch der lateinischen Sprache für VI bis IV.

4. **Fürs Griechische:** Kaegis kurz gefaßte griechische Schulgrammatik von IIIb ab, Kaegis griechische Übungsbücher (Teil I für III, Teil II für IIIa und II).

5. **Fürs Französische:** G. Plötz u. O. Kares, Elementarbuch der französischen Sprache. Ausgabe E. für IV und IIIb. Plötz-Kares, Sprachlehre und Übungsbuch E für IIIa—I.

6. **Fürs Englische:** F. W. Gesenius, kurz gefaßte englische Sprachlehre, völlig neu bearbeitet von Prof. Dr. E. Regel. 3., völlig umgearbeitete Auflage.

7. **Fürs Hebräische:** Hollenberg, Hebräisches Schulbuch für I und II, hebräische Bibel für I.

8. **Für die Geschichte:** Cauers Geschichtstabellen für IV—I. Historisches Hilfsbuch, für Gymnasien und Realschulen von H. Brettschneider für IV—I.

9. **Für die Erdkunde:** Kleiner Schulatlas\* von Debes für alle Klassen, Daniels Leitfaden für I—V.

10. **Für Mathematik und Rechnen:** Kambly-Roeder, 1. Planimetrie für IV—IIb 2. Trigonometrie für IIa und I, 3. Stereometrie für I. Gauß, fünfstellige Logarithmen von IIb—I, Rechenbuch von Harms und Kallius für VI—IV, Fr. Reidt, Aufgabensammlung für IIIb—I.

11. **Für die Naturkunde:** Bails Leitfäden für Naturgeschichte für VI—III. Fr. Koppes Anfangsgründe der Physik Ausg. B (Teil I für IIIa und IIb, Teil II für IIa und I).

12. **Für den Gesangunterricht:** Aula und Turnplatz von K. Stein. Erk und Greef, „Liederkranz“ Heft I Abt B. Choralbuch für die Provinz Sachsen von Reischke und Stein. Choralmelodienbuch für die Provinz Sachsen.

Bei allen Neuanschaffungen von Schulbüchern sind stets die neusten Auflagen zu wählen.

## II.

## Verfügungen der Behörden,

soweit sie von allgemeinerem Interesse sind:

**Vom Königlichen Provinzial-Schul-Kollegium:** 19. Mai 1908: Es wird Bericht verlangt über das Verhalten bei Brandfällen. — 23. Juli: Die Direktoren sollen bei der Befreiung vom Turnunterricht streng verfahren; insbesondere soll weiter Schulweg kein Grund zur Befreiung mehr sein. — 21. Juli: An Gymnasien, an welchen in den Oberklassen Englisch an die Stelle von Französisch getreten ist, dürfen die Abiturienten selbst wählen, in welcher der beiden Sprachen sie geprüft werden wollen. — 31. Juli: Fragt an, ob hier Handfertigkeitunterricht eingeführt werden kann, und ob das Patronat bereit ist die Kosten zu übernehmen. — 6. Oktober: Am 19. November sind die Schüler der Ober- und Mittelklassen auf das Jubiläum der Städteordnung hinzuweisen. — 8. Dezember: Ferienordnung für 1909/10:

	Schluß	Wiederbeginn
Ostern:	Mittwoch, 31. März	Donnerstag, 15. April
Pfingsten:	Freitag, 28. Mai	Donnerstag, 3. Juni
Sommer:	Sonnabend, 3. Juli	Dienstag, 3. August
Herbst:	Sonnabend, 2. Oktober	Dienstag, 19. Oktober
Weihnachten:	Mittwoch, 22. Dezember	Dienstag, 6. Januar 1910.

6. Februar 1909: Min. Verf. betr. verschiedene Änderungen an der Reifeprüfungsordnung von 1901.

Empfohlen wurden: 1. Jahr- und Adreßbuch der Erwerbs- und Wirtschaftsgenossenschaften. 2. Kuhse, Handbuch für Schülerrudern. 3. „Treibt Sport!“ von Herzog Adolf Friedrich von Mecklenburg. 4. „Nauticus“ für 1908. 5. Spezialkarten der Kgl. Geologischen Landesanstalt. 6. Gosch, Jahrbuch der Turnkunst. 7. Conwentz, Beiträge zur Naturdenkmalpflege. 8. Blümlein, Saalburgtürme. 9. „Meereskunde“, Sammlung volkstümlicher Vorträge. 10. Horn, Verzeichnis der eingeführten Schulbücher, 2. Aufl.

Der Seminarkandidat Hobohm wurde dem Gymnasium als Probekandidat überwiesen und übernahm nunmehr die 11 Stunden Hilfsunterricht, die vorher unter ihm und die Kandidaten Bahn und Albrecht verteilt gewesen waren. 8 Stunden Naturkunde und dazu 3 deutsche in V; durch letztere entlastet übernahm Herr Oberlehrer Dr. Kliche 3 Geschichte in IIIb.

## III.

## Chronik

Das neue Schuljahr begann am 23. April.

Der Gesundheitszustand im Lehrerkollegium war im allgemeinen ein guter. Der Berichterstatter aber war leider von den Sommerferien bis 15. September durch Krankheit behindert und hat auch noch bis Michaelis nur halben Dienst getan. Auch im Februar hat er

nochmals 14 Tage gefehlt Seine Vertretung geschah unter Mithilfe der Seminarkandidaten. Im Winterhalbjahr übernahm seine 2 Stunden Geschichte in IV Kandidat Kähler, 2 Stunden Homer in IIa Oberlehrer Jaeger. — 14 Tage Vorurlaub vor den Sommerferien hatte Professor Richter, 8 Tage Nachurlaub Professor Hennig.

In die neu gegründete Oberlehrerstelle wählte der Magistrat den Probekandidaten und zeitweiligen kommissarischen Hilfslehrer, Herrn Otto Kähler hier, zunächst noch zu weiterer kommissarischer Tätigkeit, vom 1. Oktober d. Js. ab definitiv.

Otto Johannes Heinrich Kähler ist geboren am 8. Juni 1878 in Köln. Er ist der Sohn des Kaufmanns Herrn Kähler, jetzt in Niederlössnitz bei Dresden. Er erwarb das Zeugnis der Reife auf dem Gymnasium in Kiel, studierte auf den Universitäten Kiel, Berlin und Halle und bestand die Lehramtsprüfung 24. November 1906. Er war eine Zeit lang als Hauslehrer und als Lehrer an einer Privatanstalt tätig gewesen. Michaelis 1906/7 hat er sein Jahr abgedient. Er trat in das hiesige Seminar Michaelis 1907 ein und verwaltet seitdem, jetzt als Probekandidat, kommissarisch hier eine volle Lehrerstelle.

Zum bevorstehenden Ostertermin verläßt uns der Zeichenlehrer Herr Müller, um einem Rufe an das Realgymnasium in Pankow zu folgen. Nur zwei Jahre ist er an unserer Anstalt tätig gewesen; er war uns ein lieber und erfolgreicher Mitarbeiter, den wir mit unseren Segenswünschen in den neuen Wirkungskreis begleiten. In die Stelle des Zeichen- und technischen Lehrers wählte der Magistrat Herrn Oskar Ostermeyer aus Rudolstadt.

Oskar Ostermeyer, geb. in Hannover am 3. November 1879, bestand die Zeichenlehrerprüfung am 1. August 1904, die Turnlehrerprüfung am 3. April 1905. Vom 1. April 1905 an ist er am Gymnasium in Rudolstadt als Zeichen- und technischer Lehrer tätig.

Der Gesundheitszustand unter den Schülern war im allgemeinen normal, am wenigsten gut im Januar und Februar.

Am Sedantage beschränkten wir uns in diesem Jahre auf Schülervorträge, unter ihnen war ein Vortrag des Oberprimaners Schmidt über das Thema: Warum feiern wir Sedan? Den Schluß machte eine Ansprache des Herrn Professors Sander. Am 30. Oktober sprach Herr Oberlehrer Jaeger über Luthers Entwicklung von 1508 bis 1517, am 27. Januar Herr Professor Hennig über Deutschlands Kolonien und im besonderen über Wißmann.

Den Schulspaziergang machten wir am 15. August bei schönem Wetter.

Am 10. November gingen Lehrer und Schüler zum Abendmahl.

Ausfall von Unterrichtsstunden wegen Hitze fand statt an 5 Tagen des Juni.

In das pädagogische Seminar traten zu Michaelis ein die Herren Dr. Bormann, Donath, Gerlach, Moeller, Dr. Woltersdorff, Matthaei (aus Gotha) und Nagel (aus Anhalt). Doch waren nur Donath, Gerlach, Moeller hier ansässig und am Gymnasium tätig; Bormann Matthaei und Nagel höheren Lehranstalten in Torgau, Dessau und Zerbst zugewiesen, nahmen von da aus an der Seminarsitzung teil; Woltersdorff dagegen war zur Vertretung eines Oberlehrers an das Gymnasium in Burg abkommandiert.

## IV

## Statistische Mitteilungen

## A. Frequenz-Tabelle für das Schuljahr 1908

	Ia	Ib	IIa	IIb	IIIa	IIIb	IV	V	VI	Sa.
1. Bestand am 1. Februar 1908 . . . . .	11	15	22	19	24	21	36	21	30	199
2. Abgang bis zum Schluß des Schulj. 1908	11	2	2	3	3	—	4	1	1	27
3a. Zugang durch Versetzung Ostern 1908	9	19	12	20	16	26	18	28	—	148
3b. „ „ Aufnahme „ „	—	—	1	—	—	2	1	1	37	42
4. Frequenz am Anfang des Schuljahres 1908	9	22	14	24	17	33	25	31	38	213
5. Zugang im Sommersemester 1908 . . .	—	—	—	—	—	—	—	1	1	2
6. Abgang „ „ „ „	2	—	3	3	—	1	2	—	4	15
7a. Zugang durch Versetzung Michaelis 1908	3	—	—	—	—	—	—	—	—	3
7b. „ „ Aufnahme „ „	—	—	—	—	—	—	—	—	2	2
8. Frequenz am Anfang des Wintersem. 1908	10	19	11	21	17	32	23	32	37	202
9. Zugang im Wintersemester 1908 . . . .	1	—	—	2	—	1	—	1	—	5
10. Abgang im Wintersemester bis 1. Febr. 1909	—	1	—	—	—	—	—	1	—	2
11. Frequenz am 1. Februar 1909 . . . . .	11	18	11	23	17	33	23	32	37	205
12. Durchschnittsalter am 1. Februar 1909 (Jahre und Monate) . . . . .	18,11	18,2	17,11	15,11	15,7	14,0	13,0	11,9	10,6	

In der Zeit vom 1. Februar 1903 bis 1. Februar 1909 sind im ganzen abgegangen 37 (37) Schüler. (In Klammern sind die Zahlen des Vorjahres angegeben.) Und zwar sind:

## 1. Ins bürgerliche Leben getreten:

a. mit dem Reifezeugnis . . . . .	13	(9)
b. mit dem Einjährigenzeugnis aus IIb . . . . .	5	(4)
c. aus anderen Klassen . . . . .	6	(8)

## 2. Auf andere Schulen übergegangen:

a. wegen Verzugs der Eltern . . . . .	7	(4)
b. wegen anderwärts erlangter Freistellen . . . . .	1	(—)
c. disziplinarisch entfernt . . . . .	1	(—)

## Außerdem:

a. auf reale Anstalten (einsch. des Kadettenkorps) . . . . .	2	(2)
b. auf andere Gymnasien . . . . .	5	(1)
c. auf sonstige Schulen . . . . .	4	(7)

43 (35)

## B. Religions- und Heimatsverhältnisse der Schüler

	Evangel.	Kathol.	Juden	Einheim.	Auswärt.	Ausländ.
1. Am Anfang des Sommersemesters 1908 . . . . .	207	3	3	147	60	6
2. Am Anfang des Wintersemesters 1908 . . . . .	196	3	3	139	58	5
3. Am 1. Februar 1909 . . . . .	199	3	3	143	57	5

Das Zeugnis für den einjährigen Militärdienst haben erhalten Ostern 1908 15, Michaelis 3 Schüler; von diesen Schülern sind zu einem praktischen Berufe abgegangen Ostern 2, Michaelis 3 Schüler.

## C. Übersicht über die mit dem Reifezeugnis entlassenen Abiturienten

A Michaelis 1908

Nr.	N a m e n	Geburtstag	Geburtsort	Stand und Wohnort des Vaters	Konfession	Auf dem Gymnasium	In I	In Ia	Beruf
1	Wilhelm Schimmel	12. IV. 88	Bülzig bei Zahna	† Pastor Leetza	ev.	10 <sup>1</sup> / <sub>2</sub>	2 <sup>1</sup> / <sub>2</sub>	<sup>1</sup> / <sub>2</sub>	Forstfach
2	Kurt Schmieder	1. V. 89	Oschersleben	† Amtsrichter Torgau	ev.	10 <sup>1</sup> / <sub>2</sub>	2 <sup>1</sup> / <sub>2</sub>	<sup>1</sup> / <sub>2</sub>	Jura

B. Ostern 1909

1	Erich Brüggemann	15. VIII. 89	Schlieben	† Superintendent Schlieben	ev.	7 <sup>3</sup> / <sub>4</sub>	2	1	Baufach
2	Hans Gärtner	25. IX. 89	Rossla a. H.	Postsekretär hier	ev.	8 <sup>1</sup> / <sub>4</sub>	2	1	Jura
3	Hans Hetzel	18. VIII. 90	Söllichau	† Kgl. Förster Söllichau	ev.	9	2	1	Medizin
4	Fritz Kerckow	2. VIII. 88	Jüterbog	Apotheker Jüterbog	ev.	7	2	<sup>1</sup> / <sub>2</sub>	Medizin
5	Eberhard Schmidt	16. III. 91	Jüterbog	Sanitätsrat Jüterbog	ev.	6	2	1	Seeoffizier
6	Paul Starck	7. VII. 89	Treuenbrietzen	Kaufmann Treuenbrietzen	ev.	9	2	<sup>1</sup> / <sub>2</sub>	Medizin
7	Werner Schramme	5. III. 91	Luckenwalde	Justizrat Luckenwalde	ev.	7	2	1	Jura
8	Wolfgang Wachs	25. V. 90	Wittenberg	Kreisarzt hier	ev.	10	2	1	Medizin

Die Michaelisprüfung fand am 23. September statt, die Osterprüfung am 16. März, beide unter dem Vorsitz des Herrn Ober- und Geh. Regierungsrates D. Trosien. — Ostern wurden von der mündlichen Prüfung befreit Schmidt, Schramme und Wachs.

## D. Verzeichnis der Schüler,

die den Bestand der Anstalt bis zum Schluss der Schulnachrichten bildeten, mit Einschluss der Abiturienten.

Die mit \* bezeichneten Schüler sind 1908/09 aufgenommen. Den Namen der auswärtigen Schüler ist der Wohnort der Eltern beigelegt.

Ia

1. Erich Brüggemann
2. Fritz Dannenberg aus Jüterbog
3. Hans Gärtner

4. Hans Hetzel
5. Fritz Kerckow aus Jüterbog
6. Eberhard Schmidt aus Jüterbog
7. Werner Schramme aus Luckenwalde

8. Paul Starck aus Treuenbrietzen
9. Wolfgang Wachs
10. Friedrich Zunkel aus Düben
11. \* Wilhelm Höding

## Ib

1. Karl Baatz aus Treuenbrietzen
2. Hermann Barnack
3. Otto Barth
4. Erich Borchers aus Pretzsch
5. Friedrich Cochius
6. Kurt Evenius
7. Rudolf Fischer
8. Karl Fröhling
9. Friedrich Grimmig
10. Traugott Herr
11. Hermann Hoogeweg aus Berlin
12. August Lohse
13. Wilhelm Müller aus Coswig
14. Hans Sachss
15. Ernst Seiler
16. Felix Tessner
17. Fritz Winkler
18. Paul Zickler

## IIa

1. Fritz Boßdorf aus Neuhof b. Zinna
2. \* Walter Carl aus Coethen
3. Gerhard Hennig aus Zschornewitz bei Gräfenhainichen
4. Georg Hirschfeld
5. Wilhelm Koeppen aus Trebbin
6. Oskar Kummer aus Brehna
7. Otto Kunert aus Pratau
8. Paul Neumann aus Herzberg
9. Fritz Roebbelen aus Nudersdorf
10. Alfred Salomon
11. Werner Wölfel

## IIb

1. Johannes Braune
2. Ernst Dorno
3. Erich Fischer
4. Friedrich Gengelbach
5. Gerhard Heintze
6. Kurt Herrmann
7. Walther Junge aus Freiwalde (Kreis Schweinitz)
8. Walther van de Kamp

9. Fritz Klebing
10. Walther Kobelt
11. Friedrich Krautwurst aus Kemberg
12. Johannes Lampe
13. Rudolf Lohse
14. Max Matthies
15. Martin Pfaffe
16. Fritz Pfeiffer
17. Willy Sahland
18. \* Otto Sauberzweig
19. Friedrich Schirmer
20. \* Adolf Seelbach
21. Martin Stadelmann
22. Herbert Wachs
23. Albert Wilhelm

## IIIa

1. Johannes Besser aus Düben
2. Fritz Dehne
3. Felix Enck
4. Werner Fritzsche
5. Joachim Gause
6. Fritz Hanack
7. Fritz Heiland aus Bülzig
8. Johannes Hubold aus Bodenbach in Böhmen
9. Hermann Kistmacher
10. Kurt Möbius
11. Walter Pfeiffer
12. Hugo Schmelzer aus Rehsen bei Wörlitz
13. Alfred Sonnenberger aus Pratau
14. Friedrich Spielhagen
15. Alfred Stein
16. Werner Voigt
17. Alfred Wiede

## IIIb

1. Erich Barnack
2. \* Walther Barth aus Pretzsch
3. Adolf Bauer aus Jessen
4. Hermann Benecke
5. Otto Böhm
6. Hans Butenschön aus Pratau
7. Otto Damm
8. Martin Forner
9. \* Otto Gräfe
10. Ernst Jahn
11. Martin Kobeld
12. Hans Krüger

13. Kurt Kummer aus Brehna
14. Martin Lang Heinrich aus Radis
15. Gustav Littwin
16. Fritz Lohse
17. Erich Müller aus Coswig
18. Hermann Müller
19. Hugo Neithold
20. Willy Rettel aus Pratau
21. Hans Salzmann
22. Benno Sartorius
23. Reinhold Schütz aus Annaburg
24. Emil Schulze aus Teuchel
25. Johannes Seiler
26. Richard Spielhagen
27. Ernst Stempel
28. Friedrich Thierig
29. Friedrich Vehse
30. Martin Weber
31. Gerhard Wenzel aus Zahna
32. Richard Witthöft aus Piesteritz
33. Artur Würzberg

## IV

1. Karl Butenschön aus Pratau
2. Willy Clauß
3. Franz Cochius
4. Kurt Dehne
5. Walther Detzel
6. Johannes Feldmann aus Klein-Wittenberg
7. Johannes Fritzsche
8. Wolfgang Gause
9. Alfred Hartmann
10. Alfred Hickel aus Zahna
11. Helmut Hönecke
12. Hans Kirchner
13. Hans Maske
14. Willy Mönlich
15. Otto Schirmer
16. Alfred Steglich
17. Gerhard Straßburg
18. Karl Stempel
19. Walther Wenzel aus Zahna
20. Fritz Wienke
21. Martin Wisch
22. Erich Wittig
23. \* Fritz Zincke aus Kemberg

## V

1. Kurt Braune
2. Kurt Braunschweig
3. Hans Brode aus Berlin
4. Ludwig Conradi
5. Werner Flemming
6. Johannes Fritzsche
7. Karl Görisch
8. Reinhold von Gostkowski
9. Kurt Hartmann aus Bleddin
10. Walther Horn
11. Stephan Jesionek
12. Horst Keller
13. \* Siegfried Kindscher
14. Fritz Klebing
15. \* Ewald Knape
16. Gerhard Kollmann
17. Martin Krampe aus Bülzig
18. Walther Lorenz
19. Fritz Lose aus Düben
20. Rudolf Naumann
21. Walther Pannier
22. Oswald Polenz aus Lebnien
23. Karl Reinhold aus Globig
24. \* Wolfgang Sauberzweig
25. Thassilo Schmidt
26. Paul Schmidt
27. Friedrich Sörgel aus Piesteritz.
28. Walther Süße
29. Alfred Voigt
30. Friedrich Weber
31. Fritz Wilkening
32. Gerhard Würzberg.

## VI

1. \* Hans Backsmann
2. Willi Bauer aus Jessen
3. \* Dagobert Berghold
4. \* Max Bölke aus Berkau
5. \* Max Forner
6. \* Max Friedrich aus Bülzig
7. \* Fritz Gause
8. \* Karl Gneist aus Jessen
9. \* Werner Haase
10. \* Herbert Huhold
11. \* Arnold Kelm
12. \* Otto Knape aus Lotzschke

- |   |   |
|---|---|
| 13. *Richard Köppe                          | 26. *Kurt Schulze aus Pratau            |
| 14. *Walther Köppe                          | 27. *Kurt Sörgel aus Piesteritz         |
| 15. *Erich Körnicke                         | 28. *Gottfried Spielhagen               |
| 16. *Werner Lottner                         | 29. *Otto Schwertfeger aus Cöthen       |
| 17. *Hans Malmedé                           | 30. *Martin Weber aus Pratau            |
| 18. *Walter Möbius                          | 31. *Walther Weißwange aus Schmiedeberg |
| 19. *Martin Naumann                         | 32. *Hans Ulrich Wenck                  |
| 20. *Hermann Nitzschke aus Schweinitz       | 33. Hermann Wendt                       |
| 21. *Hans Pfeiffer                          | 34. *Rudolf Werkmeister                 |
| 22. *Walther Pietz                          | 35. *Johannes Weser                     |
| 23. *Fritz Saage aus Reinsdorf bei Jüterbog | 36. *Herbert Wolf                       |
| 24. *Kurt Sauerzapfe aus Pratau             | 37. *Günther Ziegler.                   |
| 25. *Hans Schneider                         |   |

## V.

## Sammlungen von Lehrmitteln

1. **Lehrerbibliothek.** A. Geschenkt wurden 1. von den Königlichen Behörden: Jahrbuch für Volks- und Jugendspiele XVII; D. Martin Luthers Werke XVIII sowie XXXIV 1 und 2; Neujahrsblätter 1909: H. G. Vogt, Brun von Querfurt und seine Zeit; Urkunden und Aktenstücke zur Geschichte der inneren Politik des Kurfürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg, II. — 2. Aus Privatmitteln des Kollegiums: Deutsch-evangelische Blätter bis Ende 1908; Internationale Wochenschrift, seit 1. Oktober vom Verleger; Zeitschrift für Kirchengeschichte in der Provinz Sachsen. — 3. W. Sander, Quaestiones de Ciceronis libris quos scripsit de divinatione (vom Verfasser). — Die Anstalt sagt für diese Gaben geziemenden Dank.

B. Angekauft wurden: 1. Laufende Jahrgänge oder Lieferungen von Archiv der Mathematik und Physik (Grunert); Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen (Herrig); Encyklopädie der mathematischen Wissenschaften; Grimms Wörterbuch. Lietzmann, Handbuch zum neuen Testament. Hohenzollernjahrbuch, XI und XII. Jahrbücher, Neue, für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur und für Pädagogik; Jahresberichte über das höhere Schulwesen Lehrproben und Lehrgänge; Literaturzeitung, Theologische; Monatsschrift für höhere Schulen. Pauls Grundriß der germanischen Philologie: Schriften des Vereins für Reformationsgeschichte; Thesaurus Linguae Latinae; Verhandlungen der Direktoren-Versammlungen; Wochenschrift für Philologie; Zeitschrift a) für deutsches Altertum, b) für das Gymnasialwesen, c) historische (v. Sybel), d) für physikalischen und chemischen Unterricht (Poske).

2. Einzelne: Arnim, Joannes ab, Stoicorum veterum fragmenta; Dahlmann-Waitz, Quellenkunde der deutschen Geschichte, 7. Auflage; Duden, Orthographisches Wörterbuch, 8. Auflage; Hassak und Rosenberg, Die Projektionsapparate, Laternbilder u. s. w. in ihren Verwendungen im Unterrichte; Haun, Meteorologie; Herrig et Burguy, La France littéraire, 48. Auflage; Jahresverzeichnis der wissenschaftlichen Abhandlungen

I—XIX; Kohlrausch, Deutsches Turnen I; Landesaufnahme, 9 Meßtischblätter von Wittenberg und näherer, 9 Karten von Wittenberg und weiterer Umgebung; Rosenberg, Experimentierbuch für den Unterricht in der Naturlehre I; Stieler's Handatlas und Vogels Karte des deutschen Reiches mit Namensverzeichnissen.

2. **Schülerbibliothek.** A. Geschenke: K. Himer, Schiffahrt, die uns angeht. Skizzen von der Hamburg-Amerikalinie (von der Behörde). — Novalis' Werke. 4 Teile in einem Band (vom deutschen Verlagshaus Bong & Co.). — A. Heilborn, Die deutschen Kolonien. Land und Leute. B. Schmidt, Philosophisches Lesebuch zum Gebrauch an höheren Schulen und zum Selbststudium (vom Direktor).

B. Durch Ankauf erworben: H. A. Krüger. Gottfried Kämpfer, ein herrnhutischer Bubenroman. 2 Exemplare. E. Lessing, Martin Luther als deutscher Klassiker (Auswahl aus seinen Schriften). Bilder aus den deutschen Kolonien. 6 Exemplare. R. Günther, Aus der verlorenen Kirche. Religiöse Lieder und Gedichte. G. Koennecke, Deutscher Literaturatlas (mit einer Einführung von Chr. Muff). O. E. Schmidt, Kursächsische Streifzüge. 1. Teil. J. P. Hebel, Schatzkästlein des rhein. Hausfreundes. Kinzel, Aus Goethes Prosa Kleine Dichtungen und Aufsätze erläutert. P. Lorentz, Goethegespräche, ausgewählt. W. Hauff, Lichtenstein. G. Schwab, Die Schildbürger für jung und alt. C. Blümlein 1) Im Kampf um die Saalburg, 2) Saalburgstürme (Eine Geschichte vom römischen Grenzwall). Röth, Kaiser, König und Papst. Historische Erzählung. A. Bonus, Isländerbuch, Jugendauswahl. K. Kraepelin, Naturstudien in der Sommerfrische. Reiseplaudereien. Hermann von Wißmann Deutschlands größter Afrikaner von Richelmann u. a. Sudermann, Frau Sorge. A. Biese, Deutsche Literaturgeschichte I und II Wildenbruch, Das edle Blut, eine Erzählung. Grillparzer, Dramatische Meisterwerke. Palmié, Rufus; eine Erzählung aus dem 1. Jahrhundert n. Chr.

Für die Unterstützungsbibliothek.

Kambly-Röder, Planimetrie (IV—IIe). Ploetz, Ausgabe E. Ostermann-Müller, Lateinisches Übungsbuch für IIIe und IIIa. Cauer, Geschichtstabellen. Bretschneider Deutsche Geschichte bis zum Ausgang des Mittelalters für IIIb. Livius, Teubnerscher Tert Lib. VII—X. 10 Exemplare. Außerdem wurden von Herrn Mühlenbesitzer A. Knopf mehrere antiquarische Lexika und andere Schulbücher geschenkt.

3. **Geographischer Apparat:** Dierke: Karte der Alpen und Alpenländer. Topographische, Karte des deutschen Reiches, Blatt 340, 20 Exemplare. Anschauungsbilder: Rhein bei Bingen, Rügen, Schwäbische Alb, Lindau. — Geschenk der Königl. Eisenbahn-Direktion Magdeburg: Eisenbahnkarte der Preußischen und Hessischen Staatsbahnen, 1906.

4. **Physikalischer Apparat:** Berganlaufender Zylinder; schiefstehender Turm; Apparat für Gleichgewicht; Araeometer; Apparate für die Wärmewirkung des elektrischen Stromes; Thermometer für hohe und tiefe Temperaturen; Stahlflasche mit flüssiger Kohlensäure; Kathodenstrahlröhre; Kanalstrahlröhre; verschiedene Brenner.

5. **Naturhistorische Sammlung:** Stichling, Entwicklung, Nestbau; Sammlung von Moosen und Flechten.

6. **Zeichenapparat:** Seidenstoffe; Eimer.

7. **Musikalien:** Bethke, Choralbuch für gemischten Chor, Wittenberg, Herrosés Verlag 30 Exemplare.

## VI

## Stiftungen und Unterstützungen von Schülern

1. Ganze Freischule erhielten 6 Schüler, darunter 3 dritte Brüder, halbe 4 Schüler
  2. Die dem Gymnasium Allerhöchst bewilligten 900 M. Stipendien sind satzungsgemäß verteilt worden.
  3. Die beiden Stipendien der Melanchthon-Stiftung erhielten die Unterprimaner Baatz und Grimmig.
  4. Für die Zinsen der Schmidt-Stiftung ist eine Valediktionsarbeit in diesem Jahre nicht eingegangen.
  5. Von den Zinsen der Louis Gast-Stiftung wurden verausgabt: 32 M. an arme Schüler zum Schulspaziergang, 19,55 M. für die Unterstützungsbibliothek, 17,80 M. für die Schülerbibliothek und 16,70 M. für Prämien.
  6. Prämienbücher haben am Schlusse des Schuljahres 1907/08 erhalten: Aus Ia Dorno, Abesser, Schmidt I, Schramme II; aus Ib Schmidt II, aus IIa Baatz, Evenius, Grimmig, aus IIIa Rudolf Lohse, aus IIIb Heiland, aus V Detzel, aus VI Pannier, Braune, Lorenz.
- Das von Sr. Majestät geschenkte Buch: Wislicenus, „Deutschlands Seemacht sonst und jetzt“ erhielt am 27. Januar der Unterprimaner Karl Baatz.

## VII

## Mitteilungen an die Schüler und deren Eltern

Das neue Schuljahr beginnt am Donnerstag den 15. April.

Die Anmeldung, Prüfung und Aufnahme neuer Schüler findet an diesem Tage, vormittags pünktlich 9 Uhr, im Konferenzzimmer des Gymnasiums statt. Alle Schüler haben ihren Impfschein (bezw. Wiederimpfschein), diejenigen, welche bereits eine andere Schule besucht haben, ihr Abgangszeugnis mitzubringen. Anmeldungen zu anderen Klassen als Sexta werden tunlichst schon vor dem Prüfungstage erbeten. Wahl und Wechsel der Pensionen unterliegt der (vorher einzuholenden) Genehmigung des Direktors.

Wittenberg, Anfang März 1909.

**Der Gymnasialdirektor**

Guhrauer.

## Nachwort:

Soweit hatte Herr Direktor Guhrauer, von wenigen Änderungen und Nachträgen abgesehen, die Nachrichten vollendet, als ihm die immer heftiger werdende Krankheit die Feder aus der Hand nahm. Am 23. Februar entschloß er sich, dauernde Vertretung für seinen Unterricht anzuordnen und die Leitung der Anstalt dem Unterzeichneten anzuvertrauen. Aber noch 18 schwere Tage sollte er mit der immer größeren Atemnot zu ringen haben; noch erlebte er am 13. März seinen 65. Geburtstag, der ihm viel Liebesäußerungen von allen Seiten einbrachte; in der Morgenfrühe des folgenden Tages, am 14. März um 3 Uhr hatte er ausgelitten. D. U. machte den Schülern in der Morgenandacht des 15. März nur kurze Mitteilung von dem Trauerfall; am 16. März fand dann die mündliche Reifeprüfung statt, bei der Herr Oberregierungsrat Trosien sein lebhaftes Bedauern aussprach, nicht zum Begräbnis am 17. März bleiben zu können. Eine allgemeine Teilnahme ergriff und bewegte die Stadt; außer den warmen Nachrufen der Patronatsbehörde und des Lehrerkollegiums in beiden Ortszeitungen brachte das Wittenberger Tageblatt einen sehr vollständigen und von aufrichtiger Anerkennung diktierten Lebensgang des Verstorbenen und außerdem aus der Feder eines früheren Schülers, des Dr. Wilhelm Sander (Abiturienten von 1899), so pietätvolle Worte des Nachrufs, daß sie in allen Kreisen der Stadt den lebhaftesten Beifall und Widerhall fanden. Am 17. versuchte d. U. in der Morgenandacht in der schon zur Trauerfeier geschmückten Aula über dem aufgebahrten Sarge ein Bild des Entschlafenen den Kollegen und Schülern zu zeichnen, das uns als Vorbild für unser weiteres Leben dienen soll. Zu Grunde lag dieser Ansprache Hebr. XIII, 7. — Um 11 Uhr hielt Herr Superintendent Orthmann vor der Schule und einer überaus zahlreichen Trauerversammlung — der Magistrat war vollzählig, die Stadtverordneten durch Deputierte vertreten — die kirchliche Gedächtnisrede über 1 Kor. IV, 2. Der Redner hatte sich in Wesen und Wirken unsers lieben Entschlafenen, dem er ja persönlich nicht mehr sehr nahe hat treten können, so voller Liebe und Verständnis versenkt, daß er überall und durchaus das Richtige traf und zu aller Herzen sprach. Es drängt mich, dem verehrten Herrn auch an dieser Stelle namens der Schule zu danken. Um 11½ Uhr setzte sich der gewaltige Trauerzug in Bewegung zum Kirchhofe, unter Glockenklang und wehevollen Trauerweisen; am Grabe sprach ein Neffe des Direktors, Pastor Kirchner aus Magdeburg, das Gebet. Hier, wie schon in der Aula sang der Gymnasialchor seinem verstorbenen Direktor die letzten musikalischen Abschiedsgrüsse.

Über Heinrich Guhrauers Lebenslauf bis Ostern 1890 berichtet das Programm von 1891. Von da an hat er unserer Anstalt angehört und sie ihm, der ihr zu einem guten Teile das Gepräge seiner geistigen Eigenart aufgedrückt hat. Wer sich kurz darüber unterrichten will, in welchem Sinne er seine Pflicht als Leiter und Lehrer auffaßte und ausübte, der nehme seine Kaisergeburtstagsrede von 1902 zur Hand: „Die Aufgabe des Gymnasiums in der Gegenwart“. Sie ist als Programmbeilage Ostern 1906 abgedruckt worden. Die wissenschaftlichen Beilagen während der 19 Jahre stammen überhaupt größtenteils von seiner unermüdlich tätigen Hand: 1891, Bemerkungen zum Kunstunterricht auf dem Gymnasium. 1894, Das Wandgemälde in der Aula des Gymnasiums zu Wittenberg. 1896, Antigone und Ismene. Eine Studie. 1898, Zum Gedächtnis der fürs Vaterland gefallenen Schüler des Melanchthon-Gymnasiums. 1899, Zu Bismarcks Gedächtnis. Drei Ansprachen.

1. Rede, gehalten am Festkommers zu Bismarcks 80. Geburtstage.
2. Trinkspruch auf Bismarck, gehalten beim Festkommers der Hundertjahrfeier Kaiser Wilhelms.

3. Ansprache bei der Trauerandacht des Gymnasiums in der Aula, am 2. August 1898. 1904, Altgriechische Programm-Musik

1906, s. oben, und endlich die kurz vor dem Tode vollendete diesjährige Programmbeilage.

Seit dem Oktober 1901 ist mit dem Melanchthon-Gymnasium ein pädagogisches Seminar verbunden und Gubrauers Leitung unterstellt gewesen. Auch dieser neuen, für ihn und seine Schule ehrenvollen, Aufgabe hat er sich mit dem ihm eigenen Eifer und Geschick unterzogen und den ihm zur Einführung in ihren Beruf überwiesenen „werdenden“ Lehrern viel segensreiche Anregung in der Schule und in seinem gastlichen Hause geboten. — Daß man seinen beredten Mund gern zu vaterländischen Festen verwandte, geht schon aus den Ansprachen hervor, die 1899 abgedruckt sind; es ist nicht möglich, alle sonstigen Ereignisse dieser Art aufzuzählen. Auch die Kirchengemeinde hatte seine Arbeitskraft und seine Treue erkannt; so ist er viele Jahre als Gemeindevertreter und Kreissynodale tätig gewesen, auch im letzten Jahre noch, was ihn besonders freute, in die Provinzialsynode gewählt worden; freilich hat ihn seine Krankheit gehindert, dieses Amt wirklich auszuüben.

Seine besten Kräfte aber, die Wärme des Herzens, die Klarheit des Geistes, die Beredsamkeit des Mundes, hat er in den Dienst seiner Schule, seiner Primaner, seiner Abiturienten gestellt. Wie wußte er besonders diese beim Abschiede durch seine letzte Ansprache zu fassen und bis ins innerste Herz zu bewegen. Wir sind gewiß, daß keiner von ihnen dieses Schlußwort der Schulzeit jemals ganz vergessen kann und wird. Und er blieb seinem Melanchthon-Gymnasium treu, obwohl mehrfach der ehrenvolle Ruf zu einer weiterhin sichtbaren Stellung und einer noch umfangreicheren Wirksamkeit an ihn ergangen ist. So wollen auch wir ihm Treue halten, nicht nur in dankbarem Gedenken, nein, auch, indem wir ebenso treu und gewissenhaft und, wenn es sein muß, auch ebenso tapfer im Bekämpfen und Tragen von Leiden, unsre Pflicht tun, wie er, in Freud' und Leid, bis in den Tod. *Have, pia anima!*

Die Direktion des Gymnasiums ebenso wie die Oberleitung des Königlichen pädagogischen Seminars, das zu unsrer Freude auch fernerhin mit unserm Melanchthon-Gymnasium verbunden bleibt, ist von dem Königlichen Provinzial-Schulkollegium bis auf weiteres dem Unterzeichneten übertragen worden. Die durch den Tod des Direktors notwendige Vertretung im Unterrichte hat der Magistrat durch gütige Bewilligung der nötigen Geldmittel sofort möglich gemacht, wofür ihm der aufrichtigste Dank seitens der Anstalt hiermit gern ausgesprochen wird.

I. V. Professor **Julius Sander.**

Melanchthon-Gymnasium



Vorbemerkung

# Etwas von altgriechischer Musik

Wissenschaftliche Abhandlung zum Osterprogramm 1909

von

**Heinrich Guhrauer**

Wittenberg

Progr.-Nr. 345

Druck von Fr. Wattrott.



AWI  
35 (1909)

345



## Vorbemerkung

---

Im folgenden veröffentliche ich einige Stellen aus einem Büchlein, das hoffentlich bald erscheinen wird, und das den Titel führen soll: „Von altgriechischer Musik. Eine gemeinverständliche Darstellung.“\*) Ob es mir gelungen ist, Wesen und Art griechischer Musik, und zwar in stetem Hinblick auf die Musik der Neuzeit und unter Fortlassung musiktechnischer Einzelheiten und wissenschaftlicher Sonderuntersuchungen, auch dem Laien einigermaßen eingängig und interessant zu machen, läßt sich vielleicht aus den folgenden Proben beurteilen. Sie handeln: 1) von den Quellen; 2) von den Instrumenten, a) Saiteninstrumenten, b) Blasinstrumenten, c) Schlaginstrumenten; 2) vom Gesang, a) Einzelgesang, b) Chorgesang.

---

\*) Die Hoffnung des Verfassers hat sich leider nicht erfüllt. Am 14. März hat der Tod seiner reich gesegneten Tätigkeit ein Ziel gesetzt.

## I. Die Quellen.

Von den vielen Leuten, die lobend und bewundernd von griechischer Kunst sprechen, pflegen die wenigsten auch an diejenige Kunst zu denken, welche uns heutzutage an erster Stelle das Leben schmückt und verschönt, an die Musik. Die Griechen sind uns das Volk der Dichter, Bildhauer und Baumeister, das Volk der Philosophen und der Geschichtsschreiber, aber nicht der Musiker. Sehr natürlich. Denn an den uns überkommenen Werken der griechischen Schriftsteller und Dichter ergötzen und bilden wir uns noch heut, die Grösse ihrer bildenden Künstler staunen wir an in den unzähligen Überresten ihrer Kunst, die uns erhalten sind; altgriechische Musikstücke hat aber kaum einer der Lebenden je gehört. Warum? Die Antwort ist sehr einfach: es gibt eben keine, oder doch so gut wie keine. Was die alten Griechen (und auch die Römer) gespielt und gesungen haben, das ist, so scheint es wenigstens vorerst, für alle Zeiten verstummt und verklungen.

Mit der Verkündung dieser betrüblichen Tatsache muß beginnen, wer über altgriechische Musik zu reden unternimmt. Er läuft daher Gefahr, daß man ihm von vornherein das Wort werde entziehen wollen. „Was kann man für ein Urteil abgeben wollen über eine Musik, von der man nie etwas gehört hat! Das heißt doch wohl wirklich wie der Blinde von der Farbe reden!“ Und es ist leider wahr: wenn wir von der Musik der Alten reden, so sprechen wir wirklich bis zu einem gewissen Grade wie die Blinden von der Farbe. Aber doch eben nur bis zu einem gewissen Grade. Was die griechischen Tonkünstler, was ein Archilochus, Stesichorus und Pindar, was die grossen Tragiker, was die alten Meister der Kithara und der Flöte komponiert haben, ist bis auf wenige Fragmente verloren; aber wie sie komponiert haben, mit welchen Mitteln, Absichten und Wirkungen, zu welchen Gelegenheiten usw., darüber sind wir aus den Schriften der Alten leidlich gut unterrichtet, und zwar nicht bloß durch sehr viele versprengte Stellen bei Schriftstellern und Dichtern aller Gattungen, sondern auch durch besondere Fachschriften. Also sehr wenig von, aber ziemlich viel über griechische Musik ist uns überliefert. Da lohnt es sich also doch wohl der Mühe, daß man den Versuch mache, sich ein ungefähres Bild von altgriechischer Musik und Musikübung zu entwerfen. Es erscheint aber diese Aufgabe um so reizvoller, je mehr man glaubt voraussetzen zu müssen, daß ein Volk, welches wie die Griechen zu allen anderen Künsten so unvergleichlich veranlagt war, welches es so meisterlich verstand, das ganze Leben in Arbeit und Ruhe, in Freud und Leid durch der Künste holden Schimmer zu verklären, daß ein solches Volk auch in der sinnlichsten und süßesten aller Künste, der Musik, Großes müsse geleistet haben.

Ob und inwieweit diese Voraussetzung richtig sei, diese Frage wird ihre Beantwortung besser erst am Schluß unserer Darstellung finden.\*) Gehen wir zunächst daran, das Wichtigste

\*) Diese Antwort wird etwa folgendermaßen lauten: Die Griechen stehen in dem, was sie auf dem Gebiete der Musik geleistet haben, eben so hoch über den gleichzeitigen Kultur-Völkern, wie in den andern Künsten und in den Wissenschaften. Vom Orient beeinflusst, haben sie doch eine durchaus nationale Kunst sich zu schaffen gewußt und zwar mit einer unerschöpflichen Fülle von Kunstmitteln und Kunstformen, von denen wir mit Bewunderung hören. Ob ihre Musik jetzt, nach mehr als 2000 Jahren, uns Modernen noch gefallen würde, ist eine Frage für sich; daß ihnen unsere Musik nicht gefallen könnte, unterliegt keinem Zweifel.

von dem, was wir über die Musik und das Musikleben der Griechen wissen, kurz zusammen zu stellen. Da wird es denn doch von Interesse sein, zuvörderst noch etwas Näheres über die Quellen zu hören, aus denen wir unsere Kenntnis von der Musik der Alten schöpfen.

Tondichtungen griechischer Musiker, die wohl erhalten und vollständig auf uns gekommen wären, gibt es, wie gesagt, nicht. Zwar haben uns die letzten Jahrzehnte eine Anzahl sehr interessanter Funde gebracht. Zu den drei Melodien aus Hadrianischer Zeit, den sogen. Hymnen des Mesomedes, die wir schon lange kennen, haben sich und zwar in Stein gegraben, die Tonweisen zu drei Delphischen Hymnen gefunden, die aus dem zweiten Jahrhundert v. Chr. stammen. Die Noten sind über die Worte gesetzt. Alle diese Überreste sind aber nicht aus der klassischen Zeit; auch sind sie nur bruchstückweise erhalten. So sind auch sie zwar sehr wichtig für viele theoretische Fragen betreffend die Melodik und Rhythmik der griechischen Musik, nicht aber bieten sie uns das lebhaft und vollständige Bild eines griechischen Musikstücks, zumal wir auch über ihre Ausführung nichts Sicheres wissen. Aus klassischer Zeit kennen wir seit 1892 ein paar Zeilen aus einem Chorlied des Euripides (Orestes v. 330 ff.), über denen Noten stehen, und die sich, vielfach verstümmelt, auf einem Papyrus-Fetzen erhalten haben. Dieser Fund hat vor allem dadurch seine Bedeutung, daß er uns die Hoffnung erweckt, es könnten die großen Massen von Papyrus-Stücken, die in letzter Zeit dem Sande Afrikas entrissen sind, auch einmal ein größeres Stück der „Partitur“ eines griechischen Dramas bescheren. Denn in allen den bisher bekannten Handschriften, in denen die griechischen Dichtungen uns überliefert sind, hat sich noch kein Notenzeichen gefunden. Das ist sehr bedauerlich, auch befremdlich; aber es ist eben eine Tatsache, mit der wir uns vorerst abfinden müssen. Ganz verloren aber und ohne Wirkung auf die Nachwelt sind griechische Weisen, ist griechische Tonkunst trotz alledem keineswegs gewesen. Das muß schon hier ausgesprochen werden. Vielmehr ruht die Musik der ältesten christlichen Kirche, ruhen viele liturgische Melodien auch noch der heutigen abendländischen Kirche ganz und gar auf griechischen Vorbildern, ja sie sind teilweise vielleicht geradezu auf altgriechische Weisen zurückzuführen. Die Kunst der Tonsetzung, die Tonarten u. a. m. hat die christliche Kirche von den Griechen übernommen, sogar mit dem Namen der altgriechischen Tonarten. So ist es gekommen, daß trotz der anscheinend völlig mangelnden schriftlichen Überlieferung doch die griechische Musik bis weit in die christliche Zeit hinein sich lebendig erhalten hat.

Hauptquelle aber bleibt uns immerhin die schriftliche Überlieferung der griechischen und römischen Schriftsteller. Und zwar bietet uns, auch abgesehen von den musikalischen Fachschriften, die gesamte griechische und römische Literatur von Homer bis zu den griechischen und lateinischen Dichtern und Schriftstellern der nachchristlichen Jahrhunderte vielerlei Aufschlüsse über Musik und Musikleben der Alten. Denn da ist fast keine Dichtung, keine Schrift, mag sie handeln wovon sie wolle, in der nicht irgendwo von musikalischen Dingen die Rede wäre. Bald wird erzählt von Musikaufführungen, bald von Künstlern gesprochen. Schon in Homers Epen spielen Musik und Musiker eine Rolle, selbst in der Ilias, wo man es am wenigsten erwarten sollte. In viel größerer Ausdehnung aber finden wir Musikalisches bei den späteren Dichtern, den Lyrikern, Epikern und Dramatikern. Sehr ergiebig ist vor allem Aristophanes. Zu den meisten Werken dieser Dichter besitzen wir nun Erklärungen der alten Grammatiker, sogenannte Scholien; diese Scholien erläutern dann auch manches Musikalische, was die Dichter gelegentlich bringen. Aber auch die Geschichtsschreiber helfen uns zur Erkenntnis der Stellung, welche die Musik im Leben der Alten einnimmt. Wenn sie z. B. erzählen von Schlachten, von Opfern und Festen aller Art, so wird natürlich auch der Mitwirkung der Musik häufig gedacht. Sehr reich an Mitteilungen über Musik sind aber vor allem die Schriften der Philosophen, insbesondere die des Plato und Aristoteles. Das wird sich leicht erklären, wenn

wir hören werden, welche große Rolle die Musik bei den Griechen im Staat, in der Erziehung, im Privatleben und auch in der philosophischen Theorie überhaupt gespielt hat.

Wenn es ferner zweifellos wahr ist, daß die Sprache eines Volkes seine Seele widerspiegelt und daß man aus ihren Worten und Wendungen, aus deren eigentlichem und übertragenem Gebrauche zahlreiche Schlüsse ziehen darf auf die Anschauungen des betreffenden Volkes und seine Art zu leben in Staat und Haus, in Freud und Leid, so wird uns auch die Sprache der Griechen Aufschlüsse geben über die musikalische Beanlagung des griechischen Volkes und die Stellung, welche die Musik bei ihnen gehabt hat. Und es lehrt in der Tat die Vergleichung z. B. der griechischen Sprache mit der der Römer deutlich und klar, wie durch und durch musikalisch das Griechenvolk war, wie wenig der Musik zugewandt das nüchterne Volk der weltbeherrschenden Römer. Unzählige musikalische Kunstausdrücke werden von den Griechen auf andere Dinge und Verhältnisse übertragen, zu Gleichnissen und Vergleichen werden besonders gern die Eigenschaften der Tonarten, Intervalle, Musikinstrumente herangezogen. Ja man darf aussprechen, daß in dieser Beziehung die Musik gegenüber den anderen schönen Künsten bei den Griechen den Vorrang hat.

Zu diesen Erkenntnisquellen, welche Sprache und Literatur, einschließlich der Inschriften, bieten, kommt nun noch eine andere, freilich nur mit Vorsicht zu benutzende hinzu, nämlich eine Anzahl uns erhaltener Werke der bildenden Künste. Insbesondere auf Vasenbildern und Reliefs werden oft Musizierende dargestellt. Das ist natürlich von großem Interesse für uns. Zwar darf man hier Aufklärungen über technische Einzelheiten nur sehr bedingt suchen und erwarten. Aber immerhin haben wir doch Bilder aus dem Musikleben des Volkes vor uns, aus denen wir manches lernen können.

Das ist aber überhaupt der hohe Wert der eben besprochenen „mittelbaren“ Quellen, daß sie uns über das Musikleben der Alten Aufschluß geben. Aus den unmittelbaren Quellen, den musikalischen Fachschriften, erfahren wir hierüber so gut wie nichts. Denn diese Fachschriften beschränken sich darauf, Fragen der musikalischen Technik und zwar zumeist vom mathematisch-physikalischen Standpunkte aus zu behandeln. Nehmen wir z. B. Aristoxenus von Tarent, einen unmittelbaren Schüler des großen Aristoteles, den sachkundigsten und bedeutsamsten Musikschriftsteller des Altertums, so handelt seine „Harmonik“, soweit wir sie besitzen, lediglich vom Wesen der Melodie, dem Unterschied zwischen Sprechen und Singen, Höhe und Tiefe der Töne, deren Entfernungen voneinander (Intervalle), von Ganztönen, Halbtönen und Vierteltönen, von Tongeschlechtern, Tonarten usw. Und ganz ähnlich steht es auch mit den übrigen Musikschriftstellern, deren Werke uns erhalten sind. Der vorchristlichen Zeit gehören übrigens nur noch die sogenannten „Problemata“ an, die den Namen des Aristoteles tragen, und die auch eine Anzahl musikalischer Dinge in Frage und Antwort, nach Art eines Katechismus behandeln, und außerdem das kleine Werk des berühmten Mathematikers Euklid, von dem eine „Teilung des Kanons“ eine mathematisch-akustische Arbeit uns erhalten ist. Alle übrigen *music* gehören der früheren und der späteren Kaiserzeit an. Der letzte noch zu den Alten zu rechnende Musikschriftsteller ist der Römer Boëthius, der bekannte Staatsmann und Philosoph, den Theoderich im Jahre 525 hinrichten ließ. Er hat fünf Bücher über die Musik geschrieben. Alle diese Schriftsteller handeln, wie gesagt, fast ausschließlich von den rein technischen Fragen der sogenannten Harmonik, der Rhythmik und der Notenschrift. Mehr musikgeschichtlichen Charakters ist lediglich die kleine Schrift *περὶ μουσικῆς*, welche man dem Plutarch von Chaeronea (geb. ca. 50 n. Chr.) zuschreibt, dem bekannten Biographen. Sie ist wichtig, weil sie aus guten alten Quellen geschöpft ist. Viel über Musik und Musikleben der Alten findet sich auch in grösseren Abschnitten des „Gelehrtenmahls“ (*δειπνοσοφιστάι*) des griechischen Grammatikers Athenaeus (170–230 n. Chr.), sowie in dem *ὀνομαστικόν* des

etwas älteren Grammatikers Pollux. Andere Einzelschriften findet man in der bei Teubner erschienenen, von C. von Jan herausgegebenen Sammlung der *Musici scriptores graeci*. So viel über die Quellen. Wenn wir nun eine Vorstellung von der Musik der Alten uns bilden wollen, so müssen wir doch auch versuchen, über die wichtigsten musiktechnischen Fragen uns einige Klarheit zu verschaffen. Und zwar wollen wir zunächst das Wichtigste beibringen über

## II.

### Die Musikinstrumente.

Schon was wir von den Musikinstrumenten der Alten und ihrem Gebrauch zu sagen haben, wird uns lehren, was alle folgenden Erörterungen bestätigen werden, daß die Musik und die Musikübung der klassischen Zeit durchaus verschieden ist von der Tonkunst unserer heutigen Zeit. Die Instrumentalmusik hat in der Neuzeit eine grosse und selbständige Bedeutung gewonnen. So ist es gekommen, daß unser „Orchester“ eine grosse Fülle der mannigfaltigsten Musikinstrumente enthält. Da ist zunächst die grosse Zahl der Streichinstrumente aller Tonlagen und Formen (Geigen, Bratschen, Cello, Baß), sodann diejenigen Saiteninstrumente, welche nicht gestrichen, sondern geschlagen werden, wie Harfen, Gitarren und ähnliche. Zu diesen Saiteninstrumenten treten die Vokalinstrumente und zwar in zwei grossen Hauptgattungen: Holzblasinstrumente und Blechinstrumente. Unter den ersteren sind drei Arten mit verschiedener Bauart und verschiedener Klangfärbung zu unterscheiden: Flöten, Klarinetten und Oboen, nicht zu reden von verschiedenen Spielarten. Die Blechinstrumente aber zerfallen in der Hauptsache in Trompeten und Hörner, wiederum mit verschiedener Klangwirkung und mehreren Unterarten. Ausser diesen genannten Instrumenten wirken im Orchester Schlaginstrumente aller Art mit, wie Trommeln, Pauken, Becken, Glockenspiel u. a. m. Es dienen aber viele der genannten Instrumente zugleich als Solo-Instrumente für Konzert und Haus. Und zu ihnen kommt dasjenige Musikinstrument, welches zumal für Hausmusik im letzten Jahrhundert alle anderen nahezu aus dem Felde geschlagen hat, das Klavier.

Gegenüber diesem unserem Reichtum an Tonerzeugungsmitteln haben nun die Griechen mit einer für uns staunenswert geringen Anzahl der einfachsten Instrumente sich begnügt. Wohl gemerkt, wir sprechen hier nur von denjenigen Instrumenten, welche künstlerisch, zur Begleitung und selbständig, verwendet worden sind. Das ist aber nicht geschehen mit den großen Blasinstrumenten, die wir etwa unseren Trompeten vergleichen möchten, den *σαλπιγγες*. Sie dienten lediglich als Signalinstrumente in der Schlacht und bei Wettspielen. Am besten blies und gekrönt wurde, wer am lautesten und am reinsten blasen konnte. Uns sind Namen von Salpinxbläsern erhalten, welche wiederholt den Preis bekommen haben; denn selbst das Signalblasen machten die wettkampfseligen Griechen zum *ἀγών*. Aber ein Kunstinstrument wurde deshalb die Salpinx nicht. Noch viel weniger geschah dies erklärlicher Weise mit den Schlaginstrumenten: Klappern (*κρόταλα*), Pauken (*τύμπανα*), Cymbeln u. a. Sie wurden bei den rauschenden Kulthandlungen des Dionysos und der Kybele verwendet, hauptsächlich zur lärmenden Hervorhebung des Rhythmus beim Tanz.

So bleiben also nur noch die Saiten- und die Holzblasinstrumente. Von den ersteren scheidet aber völlig aus die Streichinstrumente, an die wir heut fast lediglich denken, wenn wir von Saiteninstrumenten reden. Die Erzeugung von Tönen durch Anstreichen einer Saite mit einem „Bogen“ ist den Griechen völlig unbekannt geblieben. Das erscheint uns wunderlich; aber es ist Tatsache. Die Alten kennen nur Instrumente, deren Saiten mit den Fingern oder vermittelt eines Stäbchens geschlagen werden, wie etwa unsere Gitarren, Zithern oder Harfen. Doch betrachten wir nunmehr zunächst etwas näher diese

### a) Saiteninstrumente.

Da müssen wir zuvörderst noch eine zweite Eigenschaft sämtlicher antiken Saiteninstrumente hervorheben, welche uns Modernen noch absonderlicher erscheint als jene, daß sie nie mit einem Bogen gestrichen worden sind: auf einem antiken Saiteninstrumente lassen sich nicht mehr Töne erzeugen, als Saiten vorhanden sind. Eine siebensaitige Kithara also verfügt auch nur über sieben Töne, eine neunsaitige über neun usw. Auf den Gedanken, durch Verkürzung der Saite mittels Auflegen des Fingers ein und derselben Saite mehrere Töne zu entlocken, -- wie das bei unseren Geigen, Gitarren, Zithern geschieht, -- sind die Alten nicht gekommen, sie haben ihn wenigstens nicht praktisch verwertet. Das erklärt sich sehr einfach aus dem Bau ihrer Saiteninstrumente, welcher, durch den frommen Brauch geheiligt, Jahrhunderte lang im wesentlichen unverändert geblieben ist. Es fehlt nämlich den Saiteninstrumenten der Alten das „Griffbrett“, d. h. diejenige feste Unterlage, auf welche die Saite an ihrem oberen Teile in der Nähe der Wirbel mit dem Finger festgedrückt werden müßte, um sie zu verkürzen und dadurch ihren Ton zu erhöhen. Vielmehr stehen die Saiten vom Wirbel, an welchen sie geknüpft sind, bis herunter zum Schallkasten, der sie von der entgegengesetzten Seite hält, so zu sagen in der Luft. Die Saiteninstrumente der Alten entsprechen also im Bau in der Hauptsache unseren Harfen, nur daß sie viel kleiner sind; sie sind harfenartige Instrumente. Auf unseren Harfen aber kann man den Ton der einzelnen Saite ebensowenig verändern, als dies auf einer antiken Lyra anging, es sei denn durch Drehen des Wirbels, oder dadurch, daß man, wie bei der sogen. Pedalharfe, durch eine Tretvorrichtung die Tonlage des ganzen Instruments verändert.

Da nun aber überdies die bei den Alten vorzugsweise verwendeten Saiteninstrumente sehr wenig Saiten hatten (7 oder 9 oder höchstens 12), so ergibt sich ohne weiteres, daß sie sehr tönearme Instrumente waren, wenigstens nach unseren Begriffen. Wer auf einer griechischen Kithara spielte, mußte sich auf Melodien beschränken, welche den Umfang von etwa einer Oktave oder doch von wenig mehr Tönen hatten.

Aber vielleicht war die Klangfärbung der verschiedenen Instrumente so andersartig, daß dadurch eine Mannigfaltigkeit der Wirkung erzielt wurde? Auch diese Frage muß mit nein beantwortet werden. Soweit wir zu beurteilen vermögen, unterschieden sich die im allgemeinen Gebrauch befindlichen Saiteninstrumente der Griechen im wesentlichen nur durch die Tonlage (Höhe oder Tiefe der Stimmung) und durch die Tonstärke; die Klangfarbe und Tonwirkung war vielleicht nur soweit verschieden, als z. B. zwischen unserer heutigen Geige und Bratsche. Der Ton einer griechischen Kithara oder Lyra würde dem heutigen Ohre ziemlich dünn und etwas stumpf geklungen haben.

Es hängt nämlich die Stärke eines durch ein Musikinstrument erzeugten Tones vornehmlich ab von der Beschaffenheit und von der Größe des Schallkastens. Zur Tonerzeugung gehört bei jedem Instrument zweierlei: erstens der eigentliche Tonerzeuger (hier also die durch Anreißen in Schwingungen versetzte gespannte Saite) und zweitens der Schallkasten, d. h. derjenige Teil des Instruments, welcher durch den erzeugten Ton in Mitschwingungen versetzt wird und so den Ton verstärkt, wiederhallen macht und ihm zugleich eine bestimmte Klangfarbe verleiht. Klangfülle also sowohl als Klangfarbe eines Instruments werden sehr wesentlich bedingt durch das Material, den Bau, die Größe, kurz die Resonanzfähigkeit des Schallkastens. Ein Saiteninstrument mit verhältnismäßig kleinem und unvollkommenem Schallkasten wird also einen dünnen, zirpenden Ton haben müssen. Ein solches Instrument aber ist die griechische Lyra. Aus dem Gehäuse des Schallkastens ragen zwei leicht gekrümmte Stäbe, *πίχεις*, auch *κέρατα* genannt. Diese *πίχεις* sind oben durch einen Jochstab (*ζυγόν*) verbunden. Die Saiten aus Schafdarf aber sind unten auf dem Schallkasten an einem „Saitenhalter“ befestigt, sie laufen über

den „Steg“, der sie über den Schallkasten erhebt, nach dem Jochstab hinauf; an diesem befindet sich die entsprechende Zahl „Wirbel“ (κόλλοιτες), an welche die Saiten wiederum angeknüpft sind und zwar derart, daß ihre Spannung durch Drehen der Wirbel geregelt werden, die Saite „gestimmt“ werden kann. Näheres über die Beschaffenheit dieser Mittel wissen wir nicht sicher.

Das Bedürfnis nach einem stärker klingenden Saiteninstrument muß sich nun auch sehr bald bei den Griechen herausgestellt haben; denn wir finden neben der Lyra schon in alter Zeit die Kithara erwähnt. Diese hat einen größeren Schallkasten, der zumeist mindestens bis in die Hälfte des Instruments hineinragt; was aber ferner nicht unwesentlich ist: die Seitenarme sind nicht massiv wie die „Hörner“ der Lyra, sondern auch sie sind hohle, längliche Kästen wie bei unserer Harfe; sie dienen also sicherlich nicht wenig zur Verstärkung der Resonanz. Es war dann auch die Kithara hauptsächlich das Instrument der Künstler, wenn sie bei Konzerten und Wettkämpfen in großen Räumen sich zum Gesang begleiteten oder auf dem Instrument solo spielten, während die Lyra das Instrument des täglichen Gebrauchs blieb, welches jeder gebildete Grieche einigermaßen spielen können mußte.

Noch ist zu bemerken, daß die griechischen Saiteninstrumente unseren Harfen insofern nicht entsprechen, als letztere verschieden lange Saiten haben (daher ihre dreieckige Gestalt), während die Saiten der Lyra und Kithara gleich lang waren. Die Verschiedenheit der Tonhöhe wurde also (wie z. B. bei unseren Gitarren) lediglich bewirkt durch die verschiedene Dicke der Saiten und durch den Grad ihrer Spannung.

So einfach also waren die Saiteninstrumente, mit denen die Griechen sich begnügten. Denn wenn neben den geschilderten Nationalinstrumenten auch allmählich vielsaitige, zumeist asiatische Instrumente in Gebrauch kamen, so blieb deren Verwendung doch mehr den Virtuosen bei bestimmten Gelegenheiten vorbehalten. In der klassischen Zeit zumal begnügte man sich für festlichen und privaten Gebrauch mit Instrumenten von 7—12, zuletzt von höchstens 15 Saiten.

Wenn aber schon alle Gegenstände des täglichen Gebrauchs unter den Händen der Griechen zu anmutigen Kunstwerken gewissermaßen unwillkürlich sich gestalteten, so werden wir uns nicht wundern, wenn sie auch ihren Saiteninstrumenten eine schöne und wohlgefällige Form gegeben haben. Man braucht nur die plumpen Instrumente z. B. der Ägypter anzusehen, um zu erkennen, wie der Grieche durch Schönheit adelt, was er nur in die Hand nimmt. Wenn der griechische Sänger auftrat, in wallendem Festgewande, die Kithara im Arm, so bot seine Erscheinung den Zuhörern schon eine Augenweide, ehe noch Gesang und Kitharklang ihr Ohr entzückte. Damit er beide Hände frei gebrauchen könne, hatte der Sänger die Kithara an einem Bande umgehängt oder mit einem Haken an der oberen Schulter befestigt. Das Instrument hatte wohl nicht allzuviel Gewicht. In der rechten Hand führte der Künstler ein zugespitztes Stäbchen (πλήκτρον), das Plektron, mit welchem er von außen die Saiten anschlug, wenn er, wie besonders in Vor- und Zwischenspielen, eine Melodie lauter erklingen lassen wollte. Mit dem Finger der Linken rupfte er die Saiten zu leiserer Begleitung des Gesanges. Das Plektron benutzte der Kitharspieler auch so, daß er, wie unsere Zitherspieler, dieselbe Saite schnell zwei oder mehrere Male hinter einander schlug, so daß ein zitternder, aber vernehmlicherer und klagend eindringlicher Ton erklang (κομπισμός). Dieses Mittels mögen besonders die Solo-Kitharisten sich bedient haben. Die Lyra galt als das leichtere Instrument; das liegt aber wohl nur daran, daß herkömmlicher Weise man die Lyra nur zur Begleitung und zu leichteren Weisen benutzte, während man bei Zeiten schon anfang, die Kithara auch als Solo-Instrument zu verwenden. Denn die Technik beider Instrumente kann nicht wesentlich verschieden gewesen sein.

So viel von den Saiteninstrumenten der Griechen. Näheres über die einzelnen Spielarten mitzuteilen würde zu weit führen. Bemerket sei nur, daß die Homerische Phorminx keine

besondere Art von Saiteninstrumenten zu bezeichnen, sondern daß φόρμιγγς nur ein anderer Name für Kithara zu sein scheint. Wir gehen nunmehr über zu einer kurzen Betrachtung der altgriechischen

### b) Blasinstrumente.

Daß die Hirtenflöte (σῶρυγξ) und die Trompete (σάλπιγξ) keine eigentlich künstlerische Verwendung gefunden haben, ist bereits ausgesprochen. Künstlerisch verwendet wurden nur die sogenannten „Flöten“. Unter diesen altgriechischen „Flöten“ hat man sich aber keineswegs etwa Instrumente zu denken, wie unsere gleichnamigen Instrumente, sondern vielmehr solche wie etwa unsere Klarinetten oder auch unsere Oboen. Denn der griechische ἀλλέξ wurde nicht quergehalten; wie unsere Flöte, sondern abwärts, wie unsere Klarinette. Auch nach Bau und Technik entsprechen die meisten Spielarten des Aulos unserem letztgenannten Instrument. Über die Beschaffenheit der Auloi sind wir freilich im einzelnen schlecht unterrichtet. Denn was wir auf Abbildungen antiker Denkmäler sehen, stimmt vielfach gar nicht recht mit demjenigen überein, was uns die alten Schriftsteller von den ἀλλοί erzählen. Allgemein ist die Annahme, daß kunstmäßige Verwendung dieser Blasinstrumente den Griechen aus Asien überkommen sei; der Aulos galt nicht, wie die Kithara, als eigentlich nationalgriechisches Instrument. Aber sehr früh schon hat sich sein Gebrauch auch in den griechischen Landschaften eingebürgert; es mußte bei vielen Gelegenheiten willkommen sein, neben der tönearmen Kithara mit ihrem schwachen, verhallenden Klange ein Instrument zu haben, welchem man getragene, hallendere Töne zu entlocken vermochte, die man anschwellen und abnehmen lassen konnte, je nach den Empfindungen, welche den Bläser beseelten. Leidenschaft, Schmerz, Begeisterung konnte auch der geschickteste Finger des Kitharspielers aus den Saiten seines Instruments nicht wohl wiederklängen machen; die Kithara blieb ihrer Beschaffenheit nach das Instrument feierlicher Apollinischer Feststimmung, während der Aulos in erster Reihe dem Dienste des Dionysos sich gesellte, in welchem Lust und Klage lauter und ungebändigter ihren Ausdruck fanden.

Aber nicht nur die Eigenschaften des Tones gab dem Aulos seine von den Saiteninstrumenten so durchaus verschiedene Stellung und Verwendung, sondern auch der Umstand, daß man auf ihm eine bei weitem größere Zahl von Tönen hervorzubringen vermochte, als auf Kithara oder Lyra. Hier gab es, wie schon bemerkt, nicht mehr Töne, als Saiten. Dagegen verfügte der Aulosbläser schon in alter Zeit über eine größere Tönezahl, wie das die technische Beschaffenheit der Blasinstrumente mit sich bringt. Und zwar konnte und kann man ohne weiteres bei wenig Seitenlöchern verhältnismäßig viele Töne, insbesondere auf denjenigen Holzblasinstrumenten erzeugen, welche ohne besonderes Mundstück so angeblasen werden, daß der Atem des Bläusers sich an der scharfen Kante des Mundloches selber bricht; so auf aller Art Pfeifen und Flöten. Hier bewirkt Art und Stärke der Atemgebung und des Ansatzes sowie auch der Umfang, in welchem der Finger das Loch verschließt, verschieden hohe Töne auch bei gleich großer Luftstärke. Mit drei Löchern kann man auf solchen „Schnabelflöten“ die ganze Tonleiter, mit sieben Löchern mehrere Oktaven einschließlich der Halbtöne zu Gehör bringen. Die Alten hatten sicherlich auch derartige Instrumente; ja, es ist sehr wahrscheinlich, daß die Musiker von Fach zu Konzertstücken solcher Auloi sich bedient haben, eben weil sie ausgiebiger sind als die Instrumente mit Mundstück. Bei letzteren enthält das Mundstück noch einen besonderen Tonerzeuger, das „Blatt“, eine dünne Platte aus Rohr, welche so befestigt ist, daß der Luftstrom aus dem Munde des Bläusers sie in Schwingungen versetzt, die sich der Luftsäule im Instrument mitteilen. Diejenigen sehr hoch stehenden Instrumente, welche unseren Oboen entsprechen (mit doppeltem Blatt und konisch gebohrter Röhre), teilen den Tönereichtum der Flöten ohne Mundstück. Davon gab es aber nur wenige Arten. Die meisten „Flöten“ hatten

offenbar Mundstücke mit einfachem Blatt und zylindrischer Röhre und entsprachen etwa unseren Klarinetten; aber die Alten hatten noch nicht eigentliche Klarinetten, wie die heutigen. Es fehlten ihnen Klappenvorrichtungen, welche ermöglichen, außerhalb der augenblicklichen Reichweite liegende Löcher zu schließen oder zu öffnen, es fehlte ihnen ferner vor allem die übrigens erst 1690 erfundene Vorrichtung, die ursprünglichen Töne des Instruments ohne weiteres in die Oktave bezw. die Quinte der Oktave überspringen zu lassen. Und trotzdem wird allerwärts und allgemein der Tönereichtum der ἀύλοι der Tönearmut der Saiteninstrumente gegenübergestellt. Wir erklären uns das teils dadurch, daß den Griechen ein Instrument, welches z. B. 14 Töne hatte, schon tönereich erscheinen mußte. Wir hören ferner und sehen es auch auf Abbildungen, daß an manchen „Flöten“ trichterförmige kleine Aufsätze in der Nähe der Löcher angebracht sind, welche wahrscheinlich durch Verschieben das betreffende Loch halb decken und so Halbtöne erzeugen konnten. Es hatte außerdem der Aulosbläser, wie noch die heutigen Klarinetten, verschieden „stehende“, d. h. in verschiedenen Tonarten abgestimmte oder auch verschiedene Tonreihen gebende Klarinetten zur Hand, die sich leicht wechseln ließen, leichter sicherlich, als etwa der Kitharist verschiedene Kitharen hätte schnell nach- und nebeneinander benutzen können. So werden wir es allenfalls verstehen, wenn der Aulos wegen der Fülle seiner Töne von den einen gepriesen, von den anderen getadelt wird.

Noch nicht völlig aufgeklärt sind wir dagegen bisher über die Art der Handhabung des sogenannten Doppel-Aulos, und das ist um so bedauerlicher, als wir, wenn wir nach den überkommenen Denkmälern urteilen wollen, annehmen müssen, daß die „Doppelflöte“ das bei Griechen und Römern am meisten verwendete Blasinstrument gewesen sei. Denn wo wir auch Aulos blasende Leute abgebildet sehen, auf Vasenbildern, Wandbildern, Sarkophag- und sonstigen Reliefs, fast überall erscheinen die Blasenden mit zwei, gleichzeitig im Munde gehaltenen, nach rechts und links auseinandergehaltenen Auloi. Manchmal münden diese beiden Instrumente in ein gemeinsames Mundstück, öfter jedoch erscheinen sie unverbunden und selbständig, so daß jede Hand des Spielenden einen Aulos in den Mund hält und mit den Fingern bedient. Um das Festhalten und Anblasen der beiden „Flöten“ zu erleichtern, trägt der Blasende oft eine Mundbinde (φορβεία lat. capistrum), d. h. eine den Mund und den unteren Teil der Wangen bedeckende Lederklappe, mit zwei Löchern zur Aufnahme der beiden Auloi versehen. Diese Mundbinde sollte übrigens nach Angabe der Alten auch dazu dienen, die durch das Blasen verursachte Schwellung der Wangen, welche unschön wirkt, zu verdecken.

Die Doppelauloi mit nur einem gemeinsamen Mundstück nun gehören zweifellos zu den künstlerisch am tiefsten stehenden Aulosinstrumenten. Durch das gemeinsame Mundstück mußten notwendig beide „Flöten“ zugleich angeblasen werden, und das geschah wahrscheinlich so, daß der eine Aulos eine Melodie hören ließ, während der andere dazu fortwährend einen und denselben Ton aushielt, etwa wie bei unserem Dudelsack. Diese Art Dudelsackmusik, die etwas sehr Leidenschaftliches hat, paßt sehr gut zu den Kulthandlungen des Dionysosdienstes und des Dienstes der Kybele, wo bei Prozessionen, Tänzen und Fackelreihen die Feiernden in leidenschaftlicher Festerregung selber mitwirkten und wo wahrscheinlich althergebrachte einfache Weisen immer wieder erklangen. Um Kunstleistungen handelte es sich hier sicher nicht. Da nun aber sehr viele der vorhin erwähnten Abbildungen solche Festszenen wiedergeben, so wäre damit das häufige Vorkommen der Doppelflöte auf antiken Denkmälern schon einigermaßen erklärt. Ob es sich übrigens um Auloi mit gemeinsamem Mundstück handelt, oder um getrennt angeblasene, ist auf den Abbildungen selten deutlich zu sehen.

Aber auch die getrennt angeblasenen Auloi können zu höheren Kunstleistungen kaum gedient haben. Denn mag man nun annehmen, daß beide Auloi denselben Ton angaben, oder daß der eine die Tonreihe des anderen fortsetzte, oder daß der eine die Melodie blies, während

der andere begleitende Töne dazu hören ließ: in keinem Falle konnte ein Aulet, dem für jedes Instrument nur eine Hand zu Gebote stand (Doppelauloi haben daher auch wenige Löcher) und der seinen Atem auf zwei Instrumente verteilen mußte, es zu seiner Aufgabe machen wollen, als Solist aufzutreten und schwerere Sachen zu blasen. Für virtuosere Stücke, für Aulos-Solo-Konzerte, — von denen wir später mehr hören werden, — diente vielmehr wahrscheinlich ein einfacher Aulos (μόναυλος) mit mehr Löchern und allen den technischen Verbesserungen, welche die zeitgenössische Instrumentenbaukunst bot. Denn die Kunst des Aulosblasens war eine verhältnismäßig hoch entwickelte. Die Alten wissen an guten Auleten dieselben Vorzüge zu rühmen, die wir an einem heutigen Klarinettenisten oder Flötisten anerkennen: einen großen und doch zarten Ton (μέγα und ἄβρον πνεῖν), weittragend (λιγυρόν), klagend (ἄρηγῶδες), hinreißend (ἐπαγωγόν) und als Haupteigenschaft des guten Flötisten wird natürlich auch die Fingerfertigkeit (ταχυχειρία) genannt.

Das Material, aus welchem die Auloi gefertigt wurden, war verschiedenartig, wie auch heut bei unseren Blasinstrumenten. Man nahm Rohr, Buchsbaumholz, auch Elfenbein und Metall, Lotos- oder Lorbeerholz. Für den Ton spielt übrigens das Material des Instruments, wenigstens nach Gevaerts Aussage, so gut wie keine Rolle. Sehr wichtig aber ist bei den Mundstückauloi die Beschaffenheit des Rohrblatts im Mundstück; je nachdem das „Blatt“ leicht angibt und sich gut anbläst, kann der Bläser seinem Instrument weichere und vollere Töne entlocken. Besonders zu „Blättern“ geeignetes Schilfrohr wuchs in Boeotien; daher denn auch diese Landschaft das Aulospiel von jeher sehr gepflegt und berühmte Auleten gehabt hat.

Wie bei den Saiteninstrumenten gab es auch bei den Auloi sehr viele Spielarten. Vor allem unterschied man durch besondere Namen die verschieden hoch stehenden Auloi; so hießen die am höchsten stehenden pfeifenartigen Instrumente „Jungfer nflöten“ (αὐλοὶ παρθένοι); diejenigen, welche den Umfang etwa einer hohen Kinderstimme hatten „Kinder nflöten“ (παιδικοί); etwas tiefer standen die αὐλοὶ κωδιστήριοι. Die Tenor nflöten nannte man „vollkommene“ (τέλειοι); und die Baß nflöten „überevollkommene“ (ὑπερτέλειοι). Diese Namen haben die betreffenden Instrumente von ihrer Länge; denn einen je tieferen Ton ein Blasinstrument geben soll, um so länger muß es sein. Auf die sehr schwierige Frage der Unterscheidung und Deutung der zahlreichen uns überlieferten Namen von Aulos-Arten kann hier nicht eingegangen werden. Sehr ausgedehnt war bei den Griechen, zumal wo es sich um Tanz handelte, der Gebrauch aller Arten von

### c) Schlaginstrumenten.

Da gab es Cymbeln, Pauken und Klappern (κύμβαλα, τύπανα, κρόταλα) verschiedener Form. „Leere“ (ψιλά) oder eintönige (ἑνηχά) Tonwerkzeuge werden sie von den Alten genannt. Auf antiken Kunstwerken finden wir besonders Tanzende mit solchen Schlaginstrumenten dargestellt. Wer tanzte, hatte geradezu das Bedürfnis, seine Bewegungen durch irgend ein Schlaginstrument zu begleiten. Und das ist sehr natürlich. Wir kühlen Norddeutschen empfinden freilich dieses Bedürfnis weniger. Aber schon unsere süddeutschen Brüder, Tyroler z. B. oder Bayern, wollen bei lustigem Tanz auch selber den Takt schlagen, und sei es auch nur mit den flachen Händen auf die Hosen. Italiener aber, Spanier, Slaven und Zigeuner begleiten ihre Tänze bekanntlich mit aller Art Kastagnetten. Auch die Griechen aber waren ein überaus lebhaftes Volk von wahrhaft südlichem Temperament. Nimmt man ferner hinzu, daß die begleitende Musik nicht wie bei uns durch den Zusammenklang mehrerer Instrumente hervor gebracht wurde, unter denen meist schon Pauken und Trommeln sich befinden, sondern meist durch nur einen Aulos oder nur eine Kithara, so wird man um so eher verstehen, daß der Tanzende sich und den Zuschauern den Rhythmus auch ohrfällig machen wollte. Werden wir doch überdies später erkennen, wie in der griechischen Musik, welcher eine Mehrstimmigkeit

(Polyphonie) in unserem Sinne fremd war, die Freude am bloßen Rhythmus und seinem kunstvollen Wechsel eine viel gesteigere war, als bei uns. Ja, selbst Sänger und Spieler begleiteten gern ihr Spiel mit Taktschlägen. Wenn nun aber ihre beiden Hände durch das Instrument in Anspruch genommen waren, so traten sie den Takt mit dem Fuße und zwar auf eine unter dem einen Fuß befestigte Fußklapper (κρούπεζο). Und das geschah manchmal bei Gelegenheiten und Kunstleistungen, wo uns Heutigen solche Begleitung als eine Störung des Genusses erscheinen würde.

Wir sind mit der Betrachtung der technischen Beschaffenheit der altgriechischen Musikinstrumente zu Ende. Denn was spätere Zeiten, was alexandrinische und römische Bedürfnisse noch an neuen Instrumenten geschaffen haben, z. B. die Wasserorgel und andere „Spezialitäten“, interessiert uns hier weniger. Unsere Betrachtung hat bestätigt, daß der Instrumenten-Apparat der Alten ein einfacher und geringer war: nur zwei Gattungen von Instrumenten, deren Unterarten in ihrer Klangwirkung nicht sehr von einander abwichen; die mannigfachen Kitharen z. B. kaum mit so ausgeprägt verschiedener Eigenart, wie etwa bei uns Geigen, Celli und Baßgeigen.

Daß die Alten mit so einfachen Mitteln Jahrhunderte lang zufrieden waren, läßt schon darauf schließen, daß Instrumentalmusik bei ihnen keine hervorragende Rolle gespielt haben kann. Und so ist es auch. Die griechische Musik, das sei hier zum erstenmale ausgesprochen, ist vorwiegend Gesangsmusik; die Musikinstrumente waren in erster Reihe zur Begleitung des Gesanges bestimmt. Daher lag auch keine Veranlassung vor, ihre Leistungsfähigkeit für den gewöhnlichen Gebrauch über einfache Grenzen hinaus zu steigern. Selbständige Instrumentalmusik entwickelt sich nur nebenbei und, wie wir sehen werden, fast ausschließlich als Solomusik. Eine „orchestrals“ Musik im heutigen Sinne konnte, abgesehen von vielen anderen, später zu erörternden Gründen, schon um der Qualität der Instrumente willen, bei den Alten irgend eine selbständige künstlerische Bedeutung nicht gewinnen. Es stand eben im Vordergrund aller musikalischen Kunstübung der

### III.

## Gesang.

### A) Der Einzel - Gesang.

Die menschliche Stimme ist und bleibt das schönste aller Musikinstrumente; sie dringt auch heut noch, bei unseren so vervollkommenen Instrumenten, mehr zu Herzen und packt uns mehr, als irgend ein anderer Tonerzeuger dies vermag. Das kommt ja freilich auch daher, daß der Sänger mit allem, was er uns singt, auch etwas sagt, während das Instrument uns „reine Musik“ bietet, die nur durch sich selbst wirken will. Aber das macht es nicht allein. Mit dem Wohlklang einer schönen, weichen, wohlgeschulten Stimme, die dem Munde eines kunstbegabten Mannes, einer edlen Frau entströmt, kann kein Instrument der Welt in Wettbewerb treten. Das haben die alten Völker und besonders auch die Griechen um so mehr empfunden, als eben ihre Instrumente nicht annähernd so klangreich und ausdrucksfähig waren, wie die der neuesten Zeit. So scheinen sie nun aber auch die Gesangkunst zu einer großen Höhe gebracht zu haben. Soeben war betont worden, daß die griechische Musik vorwiegend Gesangsmusik gewesen ist; wir müssen aber schon hier auch den zweiten Hauptgrundsatz aussprechen, der für die Beurteilung der griechischen Musik maßgebend ist: sie war vorwiegend Melodiemusik, ohne den mehrstimmigen „Satz“ der modernen Musik. Allerdings ist schon der Homerische Sänger nicht zu denken ohne die Phorminx im Arm, mit deren Klängen er seinen Gesang begleitet. Aber diese Begleitung geschah eben nicht etwa in „Akkorden“, sondern nur mit Einzeltönen oder

Tonreihen, hauptsächlich in Vor- und Zwischenspielen, weniger wahrscheinlich durch eine „Begleitung“ in unserem Sinne. Somit war der Gesang nach Weise, Inhalt und Ausführung fast allein der Gegenstand des Genusses und der Beurteilung der Hörer, und das ist im wesentlichen auch in der historischen und der klassischen Zeit so geblieben, auch für den Gesang auf der Bühne. Bestand doch selbst in der nachklassischen Zeit das ganze Theater-Orchester aus einem einzigen Auleten. Und wenn auch in alter Zeit das Interesse der Hörer vor allem auf den Inhalt des Sanges gerichtet war, den der Sänger erschallen ließ, der da sang von der Ahnen Heldentum und Taten, von der Götter Macht und dem, was sie droben im Olymp und drunten auf Erden wirken und schaffen: je mehr die Dichtkunst erblühte und mit ihr die Musik, ihre unzertrennliche Schwester, in je edlere und kunstvollere Formen die Dichter ihre Gesänge gießen lernten, um so höhere Ansprüche machte man auch an den Vortrag des Sängers, an die Stärke, Reinheit und Fülle seiner Stimme, die Deutlichkeit und den Wohlklang seiner Aussprache, die Korrektheit seines Ansatzes, die Reinheit und den Adel seiner Tongebung. Für alle diese Dinge hatten die Griechen besondere Kunstausrücke (termini), und schon diese ausgedehnte, uns überlieferte Terminologie lehrt uns, daß der griechische Sänger ein Künstler sein mußte, der eine ernste Schule hatte durchmachen müssen, bevor er wagen konnte aufzutreten. Es ist die Süßigkeit seines Gesanges, nicht etwa seine Kunst in Kitharaspield, welche dem Orpheus die Macht verlieh, die Tiere der Wildnis, ja Steine und Bäume hinter sich her zu ziehen und selbst des Orkus finstere Mächte zu berücken. Schon diese eine herrliche Orpheussage lehrt uns eindringlicher als es alle Berichte könnten, wie hoch die Griechen die Macht des Gesanges schätzten, wie tief sie von ihr im Innersten sich haben ergreifen lassen. Und ein ähnliches Zeugnis gibt die Sage von dem Sange der Sirenen, dessen Zauber kein Sterblicher zu widerstehen vermochte. Es weiß aber der alte Homer nicht etwa zu erzählen von der Sirenen Schönheit; von ihnen wird nicht etwa berichtet, was unser Dichter von der Loreley singt: „die schönste Jungfrau sitzt dort oben wunderbar“; nein! nur ihr Lied ist es, ihr Lied von aller Weisheit der Welt, von allem Hohen und Herrlichen, was des Menschen Herz bewegt, nur ihres Gesanges Zauber ist es, der alle Menschenkinder wehrlos in ihre Schlingen verstrickt. Ohne des Sängers Lied fehlt schon bei Homer dem Mahle der Menschen und Götter die beste Würze; τὰ γὰρ ἀναθήματα δαίτης sagt die Odyssee. Aber überhaupt überall, wo nur immer der Grieche über den Ton des Alltagslebens sich erhebt, in der Stimmung der Andacht, festlicher Freude, dichterischer Begeisterung: sogleich wird ihm die Rede zum Gesang, gesellt er dem Worte Rhythmus und Ton. So ist denn die Geschichte der griechischen Musik vorzugsweise eine Geschichte des Gesanges, des Einzelgesanges wie des Chorgesanges. Das Nähere soll später dargestellt werden. Hier sei nur noch bemerkt, daß von Alters her für verschiedene Gelegenheiten der Gebrauch von bestimmten begleitenden Instrumenten, Saiten- oder aber Blasinstrumenten durch Brauch und Herkommen geheiligt war. Je feiner das Ohr des Griechen die so durchaus verschiedene Eigenart der Saiten- und der Blasinstrumente empfand, um so sorgfältiger wählten sie je nach Stimmung und Bestimmung des jedesmaligen Gesanges eine der beiden Arten der Instrumente zur Begleitung. Einen Apollinischen Solo-Festgesang z. B. mit dem Aulos begleiten, wäre ihnen ungeheuerlich erschienen. In die gottesdienstliche Feier des Apollon Kitharoidos hätte der laute, klingende und klagende Ton des Aulos wie ein Mißklang hineingetönt. So kam es, daß die Gesänge zur Kithara von denen zum Aulos sich nach Tonart, Tonumfang und Gesamtstimmung hergebrachter Weise nicht unwesentlich unterschieden; wir finden daher bei den Alten geradezu als zwei Gattungen des Gesanges getrennt die Kitharodia und die Aulodia, d. h. also Gesang zur Kithara und zum Aulos. Wer zur Kithara singt, heißt ein Kitharoede (κίθαροῦδός), wer sich vom Aulos begleiten läßt, ein Aulode, (αὐλοῦδός); der Kitharaspieler aber heißt Kitharist (κίθαριστής), der Aulosbläser Aulet (αὐλητής). Der Kitharoede begleitete sich in



Die Vereinigung verschiedener Stimmen hat für uns in der Regel musikalischen Wert und Zweck nur dann, wenn diese Stimmen mehrstimmig mit und gegen einander singen. So kommt es, daß wenn einmal in einer Motette oder einer Oper ein Chor unisono singt, dies auf uns, als etwas Ungewöhnliches, eine ganz besondere Wirkung tut. Bei den Alten, das kann nicht oft genug wiederholt werden, steht die Sache ganz anders. Irgend welche Mehrstimmigkeit ist gerade beim Chorgesang völlig ausgeschlossen. Die Griechen kennen keine anderen Chorgesänge als unisono. Wenn aber jemand hieraus folgern wollte, es sei dann auch wohl zwischen Kompositionen für Einzelgesang und solchen für Chorgesang kein wesentlicher Unterschied gewesen, da ja doch wohl jeder Einzelgesang vom Chore und jedes Chorlied ebensogut von einem einzelnen Sänger gesungen werden können, so würde das ein großer Irrtum sein. Warum? Aus zwei Gründen. Erstens nämlich dient der antike kunstmäßige Chorgesang noch viel unmittelbarer als z. B. der Nomos, ja fast ausschließlich dem Kultus und seinen Festen, und das gibt ihm natürlich eine besondere Eigenart. Wie es etwa bei uns keinem Solo-Sänger einfallen wird, im Konzert einen Choral vorzutragen, so wenig wird es dem griechischen Sänger nahe gelegen haben, Melodien eines Hymnus oder eines Paeon allein vorzusingen. Zweitens aber hat man sich ja den griechischen Chor, am Altar und Theater, nicht sitzend zu denken, auch nicht aus Stimmen singend, die die Sänger in der Hand hielten, auch nicht still stehend, sondern bekanntlich — tanzend. Nur muß man natürlich bei dem Ausdruck „tanzen“ nicht an den Tanz etwa unseres Ballets denken. Die ὄρχησις, der „Tanz“ des griechischen Chores, war vielmehr eine Art Reigen mit mannigfaltigen „Touren“, begleitet von ausdrucksvollen Geberden und einer Art dramatischen Spiels. Zu diesen „Touren“ macht der Gesang die Musik. Die antiken Chorgesänge sind in diesem Sinne alle „Tanzlieder“. Das Schema für diese Reigenbewegungen aber gibt das Metrum der Gesänge. Kunstvolle Rhythmen regeln die Bewegungen der Sänger oder man könnte auch umgekehrt sagen: der Tanz macht den musikalischen Rhythmus des Textes sichtbar und hörbar. Der Aufbau der Gesänge ist vorherrschend der in Strophe und Antistrophe („en avant“ und „tourner“). Die Chorlieder der größten unter den griechischen Komponisten, wie Pindars und der Tragiker, sind wahre Kunstwerke eines ziemlich verwickelten, rhythmischen, oder wie man sagt „eurhythmischen“ Aufbaus. Und so würde es sicher einen sehr wunderlichen Eindruck auf die griechischen Zuhörer gemacht haben, hätte ein Einzelsänger in solchen Chor-rhythmen ihnen vorsingen wollen, ohne die dazu gehörigen, für einen Einzelnen ganz unausführbaren Tanzbewegungen. Der griechische Chorgesang ist eben viel mehr noch als der Einzelgesang, nicht nur auf Zuhörer berechnet, sondern auch auf Zuschauer. Und das ist der Grund, weswegen die griechische Tonmusik, trotz ihrer Einstimmigkeit, gegenüber dem Einzelgesang ihre ganz besondere Eigenart und Entwicklung hat. Es ersetzt eben hier der Tanz Vielstimmigkeit und reiche Instrumentalbegleitung. Es ist überaus wichtig, daß man im Auge behalte, wie beim griechischen Chorgesange die drei Künste, Dichtkunst, Musik und Tanz, zusammenwirken. Hören wir, was F. A. Gevaert über die Bedeutung des Tanzes für die griechische Chormusik sagte: „Der Tanz war für die Musik der Alten, was die Vielstimmigkeit für die unsere, das ergänzende und bestimmende Element: Er sollte die Melodie, diese eigentliche Substanz der Musik, zur höchsten Stufe ihrer Ausdrucksfähigkeit erheben, indem er unter einer sinnlich wahrnehmbaren Form die Schönheit ihres rhythmischen Baues enthüllte, ebenso wie das moderne Orchester alle Reichtümer des harmonischen Baues der Kantilene klarlegen soll. Es war das sozusagen, eine Instrumentation für das Auge. Keine andere ihrer Kunstschöpfungen spiegelt so wie diese das im wesentlichen plastische Genie der Griechen wieder; Gesang und Tanz haben im Geiste des Hellenen eine so innige Verbindung, daß seine Sprache das Wort „tanzen“ (χορεύειν) geradezu im Sinne von „feiern“ gebraucht.“ So singt z. B. der Chor in der Antigone: εἰ γὰρ αἱ τοιαῖδε πράξεις τίμιαι, τί δὲ μὲ χορεύειν; „denn wenn solchen Taten Ehre

wird, wozu soll ich noch tanzen?“ d. h. aber eben in frommen Chorsängen die Götter verehren. Und Gevaert hebt weiter hervor: „Die Wirkung dieser Chortänze beruhte auf der vollkommenen Gleichheit und Gleichzeitigkeit der Körperbewegungen und des Vortrags des gesungenen Wortes auf der Einheit der Ausführung, welche die Wirkungskraft des Gesanges und des Tanzes verzehnfachte, während sie sehr stark geschwächt wird, wenn beide Künste gesondert sind.“

So bedeutet also ein griechischer Chorgesang nicht eine lediglich musikalische Aufführung; er hat stets auch einen einigermaßen dramatischen Charakter, und wer das weiß und bedenkt, der wird es nicht mehr verwunderlich finden, daß bekanntlich das griechische Drama aus dem leidenschaftlich gehaltenen Dionysischen Chorgesange des Dithyrambus hervorgegangen sein soll. Der griechische Sänger mußte nicht bloß singen können und zwar, wie schon gesagt, stets auswendig, er mußte auch Grazie haben und einiges mimische Talent. Der griechische Chormeister aber, der χοροδιδάσκαλος, hatte eine keineswegs leichtere Aufgabe als der moderne Kapellmeister, mag dieser auch eine Messe von Bach einüben. Denn er war zugleich etwas von einem Balletmeister und einem Regisseur. Man darf sich ihn übrigens nicht etwa mit einem Taktstock denken; er dirigierte durch Körperbewegungen und durch Singen; er war so etwas wie Vorsänger und Vortänzer. Auch ist es für einen Chor keineswegs etwa leichter einstimmig zu singen als mehrstimmig, wenn nämlich der Gesang weich, wohlklingend und doch deutlich sein soll, nicht steif und hölzern. Bei mehrstimmigem Gesang vermischen sich die Stimmen auch verschieden beaulagter Sänger viel eher zu einem Wohlklange, als bei Unisonogesang, bei dem man jede rohe, ungeschickte oder gar falsch singende Stimme sogleich heraushört. Und die Griechen hatten ein gar scharfes und unerbittliches Ohr. Die Melodien scheinen denn auch verhältnismäßig leicht gewesen zu sein, zumal in der Zeit, als noch freie Bürger und nicht Berufskünstler die Chöre bildeten. Das war aber in der klassischen Zeit vorherrschend der Fall, und der oben genannte Gevaert sagt daher mit Recht: „der Chorgesang mit Tanz (χορική ποίησις) ist eine feine und erlesene Blüte, die nicht hätte keimen, wachsen und gedeihen können, es sei denn innerhalb einer Volksgemeinschaft, in welcher die Freude am Leben in der Öffentlichkeit, der Geschmack an öffentlichen Festen und religiösen Feierlichkeiten sich vereinte mit einer hohen Meinung von der Würde der Kunst.“ Ja, es ist ein Ruhmestitel des Griechenvolkes, den ihm kein anderes Volk der Welt streitig machen kann, dieser künstlerisch so hoch ausgebildete und doch so mitten im Volksleben stehende Chorgesang. Fast möchte man sagen, daß bei den Griechen die Begriffe der Volks- und der Kunstpoesie, der Volks- und der Kunstmusik nahezu ineinanderfließen; so hoch stehen künstlerisch alle ihre Hervorbringungen, und so volkstümlich, so durchaus nicht aristokratisch, etwa auf eine „gebildete“ Minderheit berechnet, sind sie zugleich, das gilt in erster Reihe von dem in Rede stehenden Chorgesange. Da ist von keiner Improvisation die Rede; jeder Takt, jedes Wort, jeder Schritt mußte genau eingeübt sein, da jedes Versehen eines jeden Mitwirkenden sogleich das Ganze störte und stark auffiel. Denn, wie gesagt, so schlicht die Melodie, so schmucklos, meist wahrscheinlich gleichfalls im selben Tone mitgehend, die Begleitung durch einen einzelnen Aulos oder eine einzelne Kithara war, so kunstvoll war das rhythmische Tanz Schema, so tief und gedankenreich in kühnen Wendungen und Bildern war das Wort des Textes. Und doch waren es freie Bürger, durch Erziehung von Jugend auf hierzu geschult, welche im Chore sangen und nicht vor einem erlesenen Publikum, sondern vor dem ganzen Volke.

Auch die Lieder der subjektiven (lesbischen) Lyrik waren Tanzlieder; auch ihre rhythmischen Formen sind ursprünglich auf den Tanz berechnet; das hört man ihnen heut noch an. Aber es wiederholte sich doch dieselbe Strophe, also auch dieselbe Melodie und derselbe Tanz mehrfach. In der Chorlyrik dagegen pflegt eine Strophe nur ein Mal, in der Antistrophe, sich zu wiederholen, selbstverständlich auch hier nach derselben Melodie. Einem Strophenpaar wird aber bekanntlich manchmal noch ein „Abgesang“ (ἐπαδός) hinzugefügt, der wieder sein ganz

eigenes, von den Strophen abweichendes Metrum, also auch seine eigene Melodie und sein eigenes Tanzschema hat. Die Chorlieder des attischen Dramas aber — und in ihnen haben wir die Chorlyrik in ihrer höchsten künstlerischen Entwicklung vor uns — bestehen ja oft aus einer ganzen Reihe verschiedener Strophenpaare, die in kunstvollen Verschlingungen mit einander verbunden sind. Und jede Strophe mit ihrer Gegenstrophe hat wieder ihrerseits einen kunstvollen Aufbau aus Perioden, den man nicht ohne Grund die Architektonik der Strophe genannt hat. Was mag es gekostet haben, diese große Zahl der chorischen Tanzlieder mehrerer Dramen so einzuüben, daß Auge und Ohr des verwöhnten, kritisch gestimmten attischen Publikums keinerlei Anstoß nahm! Um das Gelingen so schwieriger Aufgaben noch für möglich zu halten, muß man sich erinnern, daß die dramatischen Aufführungen in Athen in größerem Umfange nur ein Mal im Jahre stattfanden, daß ihre Darbietung ein Gottesdienst war, der unter Schutz und Leitung des Staates stand, und daß endlich der ἀγών, der Wettstreit aller Beteiligten, Lust und Kraft der Mitwirkenden zu höchsten Leistungen anfeuerte. In unsern Theatern, die täglich Neues bieten wollen und sollen, wäre etwas Ähnliches kaum ausführbar. Richard Wagner stellt in seinen letzten Opern ungewöhnlich schwierige Anforderungen an die Ausführenden. Mit Rücksicht hierauf war es eine ganz richtige Idee von ihm, die Aufführung seiner „Musikdramen“ auf eine einzige „Festspielzeit“ im Jahre und auf einen einzigen Ort zu beschränken. Was die Athener betrifft, so ist freilich auch zu berücksichtigen, daß bei ihnen durch natürliche Anlage und Erziehung Lust und Gabe zu Gesang und Tanz sehr stark entwickelt waren.

Können wir uns somit von Art und Wesen des griechischen Chorgesanges eine leidlich deutliche Vorstellung machen, so wissen wir von seiner musikalischen Beschaffenheit im engeren Sinne leider fast garnichts; abgesehen, wie schon erwähnt, vom rhythmischen Aufbau. Auf dessen Einzelheiten aber einzugehen ist hier nicht der Ort; das würde uns viel zu weit führen. Überdies gibt es auch in diesen Fragen noch viele Schwierigkeiten, über deren Lösung die Gelehrten keineswegs einig sind. Eine große Zahl herrlicher Texte zu Chorgesängen sind uns ja überliefert. Man denke an Pindar und das Drama. Deren Würdigung aber gehört ins Gebiet der Literaturgeschichte.



eigenes, von den Strophen abweichendes Metrum, also auch seine eigene Melodie und sein eigenes Tanzschema hat. Die Chorlieder des attischen Dramas aber — und in ihnen haben wir die Chorlyrik in ihrer höchsten Reife — bestehen ja oft aus einer ganzen Reihe verschiedener Strophen, die durch ihre rhythmischen Verschlingungen mit einander verbunden sind. Und jenes, was wir als „Chorlyrik“ bezeichnen, hat wieder ihrerseits einen kunstvollen Aufbau aus Perioden, die durch ihre metrische Architektur der Strophe genannt hat. In diesen Strophen Tanzlieder mehrerer Dramen so, die dem attischen Publikum keinerlei Schwierigkeiten noch für möglich zu halten, mußten in Athen in größerem Umfange nur aufgeführt werden. Der Gottesdienst war, der unter Schutz der Wettstreit aller Beteiligten, Lust und Freude brachte. In unsern Theatern, die täglich aufgeführt wurden, war es nicht anders auszuführen. Richard Wagner stellt die Anforderungen an die Ausführenden. Mit Rücksicht hierauf war die Aufführung seiner „Musikdramen“ auf eine einzige „Festspielstadt“ beschränkt. Was die Athener betrifft, so ist es nicht zu bezweifeln, daß bei ihnen durch natürliche Anlage und Erziehung Lust und Freude an der Kunst stark entwickelt waren.

Können wir uns eine deutliche Vorstellung von der Beschaffenheit des griechischen Chorgesanges im engeren Sinne leider fast gar nicht machen. Auf dessen Einzelheiten aber einzugehen, würde uns viel zu weit führen. Überdies gibt es auch in dieser Hinsicht keine Einigkeit, über deren Lösung die Gelehrten keineswegs einig sind. Man denke an die zahlreichen Überlieferungen zu Chorgesängen sind uns ja überliefert. Man denke an die Überlieferung aber gehört ins Gebiet der Literaturgeschichte.



or uns — bestehen ja oft aus einer ganzen Reihe verschiedener Strophen, die durch ihre rhythmischen Verschlingungen mit einander verbunden sind. Und jenes, was wir als „Chorlyrik“ bezeichnen, hat wieder ihrerseits einen kunstvollen Aufbau aus Perioden, die durch ihre metrische Architektur der Strophe genannt hat. In diesen Strophen Tanzlieder mehrerer Dramen so, die dem attischen Publikum keinerlei Schwierigkeiten noch für möglich zu halten, mußten in Athen in größerem Umfange nur aufgeführt werden. Der Gottesdienst war, der unter Schutz der Wettstreit aller Beteiligten, Lust und Freude brachte. In unsern Theatern, die täglich aufgeführt wurden, war es nicht anders auszuführen. Richard Wagner stellt die Anforderungen an die Ausführenden. Mit Rücksicht hierauf war die Aufführung seiner „Musikdramen“ auf eine einzige „Festspielstadt“ beschränkt. Was die Athener betrifft, so ist es nicht zu bezweifeln, daß bei ihnen durch natürliche Anlage und Erziehung Lust und Freude an der Kunst stark entwickelt waren.

griechischen Chorgesanges eine leidlich musikalischen Beschaffenheit im engeren Sinne leider fast gar nicht machen. Auf dessen Einzelheiten aber einzugehen, würde uns viel zu weit führen. Überdies gibt es auch in dieser Hinsicht keine Einigkeit, über deren Lösung die Gelehrten keineswegs einig sind. Man denke an die zahlreichen Überlieferungen zu Chorgesängen sind uns ja überliefert. Man denke an die Überlieferung aber gehört ins Gebiet der Literaturgeschichte.