

Das »Handbuch bey der Music-Information« von Johann Daniel Grimm

Zur Konzeption des Musikunterrichts in der Brüdergemeine
des 18. Jahrhunderts

Von
Anja Wehrend

1 Forschungsstand

Innerhalb der brüderischen Musikforschung ist der Gemeinmusiker Johann Daniel GRIMM (1719–1760) als Musiklehrer, Kirchenmusiker, Herausgeber eines handschriftlichen Choralbuches¹ und Komponist von Vokal-² sowie Instrumentalmusik³ bekannt.⁴ Daß er jedoch zugleich auch der Verfasser eines Lehrbuches für den Musikunterricht gewesen ist, hat bislang innerhalb der brüderischen Musikforschung wenig Beachtung gefunden. Das Vorhandensein sei-

¹ Hierbei handelt es sich um eine handschriftliche Sammlung von Chormelodien mit Generalbaß, die von Johann Daniel GRIMM um 1755 erstellt wurde; S 10, Unitätsarchiv (= UA) Herrnhut.

² Vgl. hierzu Ausführungen bei THEDFORD, Edwina: *Cantatas for one or two solo voices by Johann Daniel Grimm 1719–1760*; Diss. Doctor of Musical Arts, Fort Worth, Southwestern Theological Seminary, Texas 1979.

³ Vgl. hierzu z.B. folgende Notenausgabe: GRIMM, Johann Daniel: *Sonaten für zwei Trompeten und Posaunen (Mus A7:10)*, hrsg. v. Ben von den BOSCH, Edition 2052 (bei Strube), München 1987.

⁴ Das musikalische Wirken GRIMMS wird auch in mehreren, außerhalb der brüderischen Forschung stehenden Veröffentlichungen erwähnt: EITNER vermerkt in einem kurzen Artikel GRIMMS musikpädagogische Tätigkeiten und Herausgabe eines Choralbuches im Jahr 1755. (Vgl. EITNER: Art. »Grimm«; in: Robert EITNERS *Biographisch-Bibliographisches Quellenlexikon* (Bd. 1 Leipzig 1900, Bd. 2 Graz 1959), Bd. 3, S. 380.) Darüber hinaus verweist KOCH auf seine kompositorischen Tätigkeiten. (Vgl. KOCH, Eduard Emil: *Geschichte des Kirchenlieds und Kirchengesangs der christlichen, insbesondere der deutschen evangelischen Kirche*, Stuttgart 3/1868, Bd. 5, S. 610f.)

nes »Handbuch bey der Music-Information« im Unitätsarchiv zu Herrnhut⁵ wurde bereits in Studien von THEDFORD⁶ und insbesondere von REVENTLOW⁷ erwähnt. So weist REVENTLOW mit Recht darauf hin, daß GRIMMS *Handbuch* »eine eingehendere Behandlung verdiente«⁸. Zugleich wagt sie eine erste Einschätzung des Werkes, die sich zum Teil auf dessen »Vorbericht«⁹ stützt:

»In einem alten handschriftlichen Musiktheoriebuch von etwa 1753 [...] versucht der Autor dem Vorwort zufolge, die Musikpädagogik mit herrnhutischer Gesinnung zu verbinden. [...] Im Buch wird die allgemeine Musiklehre besprochen und mit der schöpferischen Kraft des Heiligen Geistes in Verbindung gebracht. Der Inhalt dieses Buches hat wahrscheinlich die ältere Brüdergemeine geprägt, denn es illustriert die Form der Musiklehre, die auf den verschiedenen Pädagogien, auf denen Organisten, Schul- und Musiklehrer ausgebildet wurden, gepflegt wurden.«¹⁰

Mit dem vorliegenden Beitrag soll »eine eingehendere Behandlung«¹¹ von GRIMMS *Handbuch* eröffnet und zu dessen fundierter Erforschung angeregt werden. Denn für einen Fortschritt innerhalb der brüderischen Musikforschung in Deutschland ist eine intensive Auseinandersetzung mit diesem Werk unerlässlich, weil es aufschlußreiche Informationen enthält über die brüderische Musikpraxis und -anschauung der fünfziger Jahre des 18. Jahrhunderts im Raum Herrnhut.

Der vorliegende Beitrag stellt keine endgültige Stellungnahme zu GRIMMS *Handbuch* dar. Dazu bedürfte es intensiver Analysen sowie umfassender Umfeldstudien. Beides ist derzeit noch nicht abgeschlossen.¹² Es liegt in der Absicht des vorliegenden Beitrags, erst einmal die Aufmerksamkeit auf GRIMMS

⁵ GRIMM, Johann Daniel: *Handbuch bey der Music-Information im Paedagogio zu Catharinenhof, besonders auf das Clavier applicirt, in vier Lehr-Classen und einem Supplement, nebst einer Beylage, die Zeichnungen und Aufgaben in sich enthalten*, 1753; Mus A2:2, UA Herrnhut.

⁶ THEDFORD, a.a.O., S. 27.

⁷ REVENTLOW, Sybille: *Weltmusik, Kirchenmusik und Gemeinmusik. Über die liturgische Musik der Herrnhuter*; in: *Aufklärung und Pietismus im dänischen Gesamtstaat 1770–1820*, hrsg. v. Hartmut LEHMANN u.a., Neumünster 1983, S. 169–189, S. 185. (= *Kieler Studien zur Deutschen Geschichte*, Bd. 16.)

⁸ Dies., a.a.O., S. 185.

⁹ GRIMM: *Handbuch*, a.a.O., S. 5f.

¹⁰ REVENTLOW, a.a.O., S. 185.

¹¹ Dies., a.a.O., S. 185.

¹² Weitere Anmerkungen hierzu im Ausblick, S. 84.

Handbuch zu lenken. Zunächst folgt jedoch eine Darstellung des musikalischen Werdegangs GRIMMS und der Rahmenbedingungen seines Musikunterrichts in Großenhennersdorf. Die anschließende Besprechung des *Handbuches* beschränkt sich schwerpunktmäßig auf eine Auseinandersetzung mit dem »Vorbericht« und der »Nacherinnerung« sowie mit GRIMMS Einstellung zur Musikpraxis. Ferner werden in einem zusammenfassenden Überblick die Inhalte des Werkes referiert. Zum Schluß wird auf einige Forschungsdesiderate hingewiesen, die im Zusammenhang mit GRIMMS *Handbuch* noch ausstehen.

Die nachfolgenden Ausführungen sind zum Teil verknüpft mit meiner Dissertation¹³, in der GRIMMS *Handbuch* auszugsweise u.a. eine wichtige Quelle darstellt, damit

- ein grober Einblick in die Inhalte des brüderischen Musikunterrichts gegeben¹⁴,
- die Bedeutung häufig gebrauchter Begriffe wie »weltförmig« und »gemeinmäßig« besser eingeordnet¹⁵,
- der brüderische Kunst- und Wissenschaftsbegriff näher definiert¹⁶ und
- das alttradierte Pauschalurteil vom kunstmusikfeindlichen Pietismus – auch im Hinblick auf ZINZENDORF und die Brüdergemeinde – stichhaltig revidiert¹⁷ werden kann.

2 Anmerkungen zu Grimms musikalischem Werdegang

GRIMMS Lebenslauf wird sehr ausführlich in THEDFORDS Dissertation wiedergegeben¹⁸, so daß hier ausschließlich sein musikalischer Werdegang, über den GRIMM allerdings nur spärlich berichtet hat, im Mittelpunkt stehen soll. Als Quellen liegen zwei verschiedene Lebensläufe zugrunde.¹⁹

¹³ Vgl. WEHREND, Anja: Musikanschauung, Musikpraxis, Kantatenkompositionen in der Herrnhuter Brüdergemeinde. Ihre musikalische und theologische Bedeutung für das Gemeinleben von 1727 bis 1760. [Dissertation Duisburg 1992], Frankfurt am Main bei Peter Lang, voraussichtlich Ende Dezember 1994. Weitere Informationen hierzu im vorliegenden Heft, S. 91f.

¹⁴ Vgl. dies., a.a.O., S. 67, 71.

¹⁵ Vgl. dies., a.a.O., S. 112–135.

¹⁶ Vgl. dies., a.a.O., S. 136–157.

¹⁷ Vgl. dies., a.a.O., S. 157–163, 229ff.

¹⁸ Vgl. THEDFORD, a.a.O., S. 21–27.

¹⁹ Anm.: Der erste, eigenhändig geschriebene Lebenslauf ist sehr umfangreich und endet im Dezember 1758. (Vgl. GRIMM, Johann Daniel: Lebenslauf R 22.46, Nr. 14c, S. 1–35; UA Herrnhut.) Der zweite Lebenslauf stellt eine gekürzte Version des ersten dar

Johann Daniel GRIMM, Sohn eines Musikers, wurde am 5.10.1719 in Stralsund geboren. Seine Eltern verlor er im Kindesalter. Als Jugendlicher ging er in seiner Geburtsstadt beim Stadtmusicus in die Lehre. Nach Abschluß seiner Ausbildung reiste er im Februar 1741 nach Wolgast und fand dort eine Anstellung als Stadtmusicus.²⁰ Nach knapp einem Jahr wurde GRIMM arbeitslos, weil die städtische Musik wegen Landestruer eingestellt wurde. Danach lebte er in Küstrin als Stadtmusicus und Musiklehrer, bis er im März 1747 nach Herrnhut übersiedelte und am 26.12.1747 endgültig in die Gemeinde aufgenommen wurde. Ab dem 5. September 1748 war er als Musiklehrer in der Wetterau tätig²¹ und bekam am 14.9.1748 das Musikdirektorium in der Kinderanstalt Marienborn übertragen.²² Daß er sich sehr engagiert seiner neuen Aufgabe

und bricht 1756 ab. Ihn soll GRIMM ebenfalls selbst verfaßt haben. Als Abschrift steht er im Herrnhuter Diarium von 1760. Die Darstellung der letzten Lebensjahre erfolgte von zweiter Hand. (Vgl. GRIMM: Lebenslauf, in: R 6 Ab. 20, Diarium Herrnhut 1760 [20.8.1760]; UA Herrnhut.)

²⁰ Zu GRIMMs Berufsausbildung ist anzumerken: Ein Stadtmusicus war im 18. Jahrhundert ein in städtischen Diensten stehender Berufsmusiker. Er galt als Handwerker und erlernte dieses Handwerk innerhalb einer fünf- bis sechsjährigen Ausbildungszeit und konnte in der Regel Blas-, Streich- und Zupfinstrumente spielen. Als »instrumentaler Alleskönner« gehörte es zu seiner Aufgabe, gemeinsam mit seinen Berufskollegen zu besonderen städtischen Anlässen und Feierlichkeiten zu musizieren. Allerdings war mit dem Aufkommen des öffentlichen Konzertwesens im 18. Jahrhundert der Niedergang dieses Handwerks verbunden. Gefragt war nicht mehr der wenig spezialisierte »instrumentale Alleskönner«, sondern der auf einem Instrument spezialisierte Musiker, welcher den erhöhten Anforderungen der damals aktuellen Instrumentalmusik gewachsen war. (Vgl. hierzu SCHWAB, Heinrich W.: Art. »Stadtpipefer«; in: MGG 16, Sp. 1732–1740.)

²¹ 5.9.1748: »Von H[errn]hut kamen die 3 Musici an, Jo[hann] Dan[iel] Grim, Carl Gottfr[ied] Rund, Gottfried Schultze [...]. Die 3 Musici kommen ins Seminarium nach M[arien]born.« (5.9.1748: Jüngerhausdiarium [= JHD] 1747, S. 640; UA Herrnhut.) »Den 5.ten kamen 3. Musici miteinander von Herrnhut hier an, als: Carl Gottfried Rund von Königsberg, Gottfried Schulz, bey Leipzig her, Johann Daniel Grimm von Stralsund.« (5.9.1749: Herrnhag. Original Diarium und Berichts-Journal 1748, R8 Nr. 34a; UA Herrnhut.)

²² »[...] und bei einem, dazu gemachten Liebesmahl, wurd mir, nebst Br. Beza, das Directorium der Music aufgetragen.« (GRIMM: Lebenslauf R 22. 46, Nr. 14c, S. 14f; vgl. auch ders.: Lebenslauf; in: R 6 Ab. 20, Diarium Herrnhut 1760 [20.8.1760]; UA Herrnhut.) 23.9.1748: »Hatte das MusicCollegium [sic!] ein L[iebes]mahl u[nd] Conferenz, da die Br[üder] Grimm, Beza u[nd] Bunthebarth zu Directores erklärt wurden.« (23.9.1748: Diarien der Anstalten in Marienborn und Lindheim, R4 B Vb, Nr. 2,6; UA Herrnhut.)

widmete, geht aus folgenden Zeilen hervor: »Ich richtete mir viele Stunden ein zur information und war recht fleissig.«²³ Vermutlich leistete er dort musikpädagogische Aufbauarbeit.²⁴ Ab dem 23.4.1750 erteilte GRIMM in Grobhenndorf Musikunterricht.²⁵

Am 12. Juli 1751 – mit knapp 32 Jahren – erkrankte GRIMM sehr schwer an einem hitzigen »Brust-Fieber«²⁶. Die Folgen dieser Krankheit, die er wohl nie so recht auskurieren konnte, begleiteten ihn fortan. Seinem ausführlichen Lebenslauf zufolge mußte er bis 1758 mindestens einmal im Jahr jeweils mehrere Wochen in der Krankenstube liegen. In solchen Zeiten war er gezwungen, seine musikpädagogische Arbeit zu unterbrechen. In »gesunden« Abschnitten seines Lebens wurde er ständig von negativen Begleiterscheinungen seiner Krankheit geplagt: ab 1753 von einer »Schwäche im Kopf«²⁷, ab Juni 1755 von einer »Gehörschwäche«²⁸ und ab Sommer 1756 insgesamt von einer allgemeinen Körperschwäche.²⁹

Trotz seiner instabilen körperlichen Konstitution arbeitete GRIMM neben seinem Musikunterricht an der Herausgabe eines Choralbuches. Hierzu schreibt er im Jahr 1755 in seinen Lebensläufen:

»[...] und wenn ich neben meiner Information noch was machen konte, schrieb ich an meinem Choral-Buch, wo zu ich die melodien schon etliche Jahre für gesamlet hatte; brachte es auch den Winter durch zustande: der Heiland hat es mir eine selge Arbeit seyn lassen.«³⁰

»In dieser Zeit brachte ich das Choral=Buch, wozu ich die Melodien schon etliche Jahre gesammelt, zu Stande, welches mir eine selge Arbeit war.«³¹

²³ Ders.: Lebenslauf R 22. 46, Nr. 14c, S. 15; UA Herrnhut.

²⁴ 3.10.1748: »Wurden die musicalischen Stunden eingerichtet mit Br. Grimm.« (3.10.1748: Diarien der Anstalten in Marienborn und Lindheim, R4 B Vb, Nr. 2, 6; UA Herrnhut.)

²⁵ »[...] richtete auch gleich meine information ein.« (GRIMM: Lebenslauf R 22. 46, Nr. 14c, S. 18; UA Herrnhut.) 11.4.1750: »Ging Br[uder] Grimm der beliebte Musikus [...] von hier nach Hennesdorf.« (11.4.1750: Diarien der Anstalten in Marienborn und Lindheim, R4 B Vb, Nr. 2,8; UA Herrnhut.)

²⁶ GRIMM: Lebenslauf R 22. 46, Nr. 14c, S. 20f; UA Herrnhut.

²⁷ Ders.: Lebenslauf R 22. 46, Nr. 14c, S. 20, 23, 25; UA Herrnhut.

²⁸ Ders.: Lebenslauf R 22. 46, Nr. 14c, S. 25, 34; UA Herrnhut.

²⁹ Vgl. ders.: Lebenslauf R 22. 46, Nr. 14c, S. 26f, 32, 34f; UA Herrnhut.

³⁰ Ders.: Lebenslauf R 22. 46, Nr. 14c, S. 27; UA Herrnhut.

³¹ Ders.: Lebenslauf; R 6 Ab. 20, Diarium Herrnhut 1760 (20.8.1760); UA Herrnhut.

GRIMM gilt mit großer Wahrscheinlichkeit als Herausgeber des Choralbuches S 10³². Er war ferner als Komponist tätig.³³ Erste Kantatenkompositionen lassen sich ab Ostern 1748 nachweisen.³⁴

Im Spätsommer 1758 nahm GRIMMs Schwerhörigkeit so stark zu, daß er dadurch in seinem Unterricht behindert war.³⁵ Im November 1758 wurde er von Br. LAYRITZ, dem Leiter des Pädagogiums, dazu angeregt, sein am Großenhensdorfer Pädagogium langjährig praktiziertes Unterrichtskonzept im Fach Musik schriftlich niederzuschreiben:

»Bruder Layritz redte mit mir, ich sollte mein Systema von der Music, so wie ich es hier im Hause in der information vorgetragen, aufschreiben. Es ist mir vorher oft selbst eingefallen, aber es hat mir auf allen Seiten zu schwer geschienen, weil ich kein Litteratur [sic!] bin, und daher gar zu oft Anstand nehmen muß meine Ideen zu rangiren. Ich machte aber doch den Anfang, weiß aber nicht wie weit es gehen wird, auch wegen meiner Schwachheit.«³⁶

GRIMM, der offensichtlich eher ein Unterrichtspraktiker als ein -theoretiker gewesen war, scheute sich anfangs vor der Niederschrift seines Konzeptes, jedoch nicht allein wegen eventuell auftretender Formulierungsschwierigkeiten, sondern vor allem wegen seiner instabilen gesundheitlichen Konstitution. GRIMMS eigenhändig geschriebener Lebenslauf bricht am 30. Dezember 1758 ab.³⁷ Sein anderer Lebenslauf endet schon im Januar 1756, wurde aber von zweiter Hand fortgesetzt.³⁸ Demzufolge mußte er sich 1759 – ein Jahr vor seinem Tod – aus

³² S 10: Choral=Buch, darinnen enthaltend alle Melodien, so in den Brüdergesängen vorkommen, nebst einem Register über dieselben. [Zusatz von H. Lonas (19. Jhd.):] Bearbeitet von Johann Daniel Grimm, 1755.

³³ 24.1.1749: »Die schöne Composition [,] die der Br. Grimm über den Text aus dem Hohel[ied]: Ich suchte des nachts in meinem Bette [usw.] wurde zu unser aller aufgeführt.« (24.1.1749: Diarien der Anstalten in Marienborn und Lindheim, R4 B Vb, Nr. 2, 7; UA Herrnhut.) 23.3.1750: »Nachmittags kam Louis v[on] Schrautenbach nebst dem H[errn] haagischem Musicus herüber, und probierten mit den unsrigen die Cantata auf den Heimgang des alten Schrautenbachs, die Buntebart gemacht u[nd] Br[uder] Grimm componiert.« (23.3.1750: Diarien der Anstalten in Marienborn und Lindheim, R4 B Vb, Nr. 2, 8; UA Herrnhut.)

³⁴ Vgl. hierzu den von Ortrun LANDMANN erstellten »Musikalienkatalog« unter »Grimm« im UA Herrnhut.

³⁵ Vgl. GRIMM: Lebenslauf R 22. 46, Nr. 14c, S. 34; UA Herrnhut.

³⁶ Ders.: Lebenslauf R 22. 46, Nr. 14c, S. 35; UA Herrnhut.

³⁷ Ebd.

³⁸ Ders.: Lebenslauf; in: R 6 Ab. 20, a.a.O.; UA Herrnhut.

Krankheitsgründen vom Musikunterricht befreien lassen, weil u.a. sein Gehör stark nachgelassen hatte.³⁹ Am 20.8.1760, kurz vor seinem 41. Geburtstag, verstarb GRIMM.

Überblickt man abschließend GRIMMS musikalischen Werdegang, so fällt auf, daß sein Arbeitsschwerpunkt im Erteilen von Musikunterricht lag. Seine Unterrichtsarbeit am Großhennersdorfer Pädagogium war durch seine Krankheit zeitweise sehr stark beeinträchtigt. Dennoch trat er – soweit es seine körperlichen Kräfte zuließen – für den Musikunterricht sowie für die Gemeinmusik insgesamt mit großem Engagement ein. Möglicherweise beendete er sein »Systema von der Music« unter Aufbietung seiner letzten Lebenskräfte. Vielleicht liegt in dieser selbstlosen Aufopferung für seinen Dienst innerhalb der Gemeinmusik mit ein Grund für sein sehr hohes Ansehen, das er nicht nur bei Br. LAYRITZ, sondern auch bei den anderen Gemeinmitgliedern genossen hat.

3 Die Rahmenbedingungen von Grimms Musikunterricht in Großhennersdorf

Von der Schulanstalt in Großhennersdorf liegen zwei Schulkataloge⁴⁰ aus den Jahren 1751 und 1752 vor. Sie enthalten u.a. Lehrer- und Schülerpläne, aus denen die jeweils täglich erteilten Fachstunden zu entnehmen sind.⁴¹ Die folgende Übersicht⁴² stellt sowohl den Lehrer-Schüler-Plan als auch den Lehrerplan hinsichtlich der Organisation des Musikunterrichts im Jahre 1751 synoptisch dar⁴³. Ihr ist zu entnehmen, daß zwar GRIMM nicht allein als Musiklehrer tätig war, aber die höchste Musikstundenzahl erteilte – wahrscheinlich deshalb, weil er von allen Lehrern der einzige Berufsmusiker war:

³⁹ »Es that ihm [d.h. GRIMM] sehr weh, da er im vorigen Jahre, wegen seines schwachen Gehors, erst eine Erlassung von der Musik ausbitten u. ganz auf die Krankenstube ziehen mußte.« (GRIMM: Lebenslauf; in: R 6 Ab. 20, a.a.O.; UA Herrnhut.)

⁴⁰ Schul-Catalogus von 1751, R 4 BV c, Nr. 6, 2 und Schul-Catalogus von 1752, R 4 BV c, Nr. 6, 9; UA Herrnhut.

⁴¹ Schul-Catalogus von 1751, a.a.O., Lehrerplan p. 17–18; UA Herrnhut.

⁴² Vgl. WEHREND, a.a.O., S. 61.

⁴³ Zu den Biographien der jeweiligen Musiklehrer siehe DAVIDSON, Georg Justus (1720–1768): Lebenslauf R 22. 1a. 68; HEINTKE, Samuel Christian (1719–1776): »Dienerblatt«; GRIMM, Johann Daniel: Lebenslauf R 22. 46. 14c; STOCK, Georg Leonhard: Lebenslauf R 22. 73. 102 und Gemeinnachrichten 1808 IV. II. 1., S. 483; UA Herrnhut.

Uhrzeit	Lehrer	Instr.-Fach	Anzahl der Se
10–11	GRIMM	Music/Violine	5
11–12	GRIMM	Clavier	3
13–14	Heintke	Music/Clavier	2
16–17	GRIMM	Violine	7
	DAVIDSON	Clavier	4
	HEINTKE	Clavier	1
17–18	DAVIDSON	Waldhorn	4
	GRIMM	Clavier	2
	HEINTKE	Music/Clavier	3
	STOCK	Traversflöte	2

Obwohl GRIMM als ausgebildeter Stadtmusicus vermutlich mehrere Instrumente spielte, scheint er sich laut Stundenplan auf das Unterrichten von »Violine« und »Clavier«⁴⁴ spezialisiert zu haben. Zum »Clavierspiel« gehörten das Spielen auf Orgel, Cembalo und Clavichord. Weitere Ausführungen werden anschließend zeigen, daß GRIMM in seinem Musikunterricht vor allem das Clavichord einsetzte.

Während der Lehrer-Schüler-Plan⁴⁵ des Schuljahres 1751 als tägliche Eintragungen für die drei Unterrichtsstunden von 10 bis 11, 13 bis 14 und 17 bis 18 Uhr bei GRIMM und HEINTKE nur den allgemeinen Vermerk »Music« enthält, werden diese Stunden im Lehrerplan⁴⁶ als Instrumentalstunden (mit Angabe des jeweiligen Instrumentes) ausgewiesen. Deshalb ist mit großer Wahr-

⁴⁴ Anm.: Mit der Angabe »Clavier« ist nicht das uns heute geläufige »Piano« gemeint; dieser Begriff umfaßte vielmehr bis zum Ende des 18. Jahrhunderts einerseits das gesamte im damaligen Zeitraum gebräuchliche Tasteninstrumentarium, wozu z.B. Orgel, Clavizymbel (Cembalo), Clavichord, Spinett, Virginal und Positiv gehörten. Andererseits wurde der Begriff »Clavier« in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts der populäre Name für das Clavichord«. (RIEDEL, Friedrich Wilhelm: Art. »Klaviers«; in: MGG 7, Sp. 1092f. Vgl. ferner MATTHESON, Johann: Das Neu = Eröffnete Orchestre, Hamburg 1713, S. 262, §4.) Das Clavichord wurde insbesondere beim häuslichen Musizieren bevorzugt und diente im Musikunterricht als Lehr-, Studien- und Demonstrationsinstrument.

⁴⁵ Schul-Catalogus von 1751, a.a.O., p. 5–14; UA Herrnhut.

⁴⁶ Ders., a.a.O., p. 15–18; UA Herrnhut.

scheinlichkeit davon auszugehen, daß Instrumentalunterricht auch dann erteilt wurde, wenn sich in Diarien oder anderen Stundenplänen lediglich der allgemeine Vermerk »Music« findet. GRIMMS Ausführungen in seinem *Handbuch* zufolge war der Instrumentalunterricht eng verknüpft mit der Vermittlung musiktheoretischer Inhalte.

Für den Musikunterricht im Jahre 1752 ist im »Schul-Catalogus« nur noch die Erteilung von »Clavier«-Stunden erwähnt.⁴⁷ Im Lehrplan ist GRIMM zwar aufgeführt, aber es fehlen jegliche Eintragungen von Musikstunden.⁴⁸ Dies mag damit zusammenhängen, daß er aufgrund seiner wiederholt auftretenden schweren Erkrankung im April 1752 ein halbes Jahr vom Unterricht befreit war.⁴⁹

Den Schülerplänen zufolge unterrichtete GRIMM im Pädagogium zu Großhennersdorf nur Jungenklassen. Ob er außerhalb des Stundenplans auch Mädchen Musikunterricht erteilte, kann beim derzeitigen Forschungsstand nicht beantwortet werden. Nachzuweisen ist lediglich, daß musikbegabte Frauen innerhalb der Brüdergemeinde die musikalische Erziehung von Mädchen förderten: entweder durch ein spielerisch elementares Musizieren (Klatschen, Singen, Springen) oder durch Erteilung von Instrumentalunterricht.⁵⁰

4 Das »Handbuch bey der Music-Information«

4.1 Beschreibung des Manuskriptes

Der vollständige Titel des Manuskriptes lautet:

»Handbuch bey der Music-Information im Paedagogio zu Catharienhof, besonders auf das Clavier applicirt, in vier Lehr-Classen und einem Supplement, nebst einer Beylage, die Zeichnungen und Aufgaben in sich enthalten.«

⁴⁷ Vgl. Schul-Catalogus von 1752, a.a.O., p. 13–16, 19–24, 27–30; UA Herrnhut.

⁴⁸ Schul-Catalogus von 1752, a.a.O., Lehrplan p. 15–16; UA Herrnhut.

⁴⁹ Anm.: In dieser Zeit reiste er noch nach Barby. Doch auch dort mußte er den größten Teil seines Aufenthaltes in der Krankenstube verbringen. (Vgl. GRIMM: Lebenslauf R 22. 46, Nr. 14c, S. 21f; UA Herrnhut.)

⁵⁰ Vgl. hierzu z.B. zwei Pinselzeichnungen von Johannes von WATTEVILLE im »Skizzenbuch« für sein Patenkind Elisabeth von ZINZENDORF; UA Herrnhut.

Dieses noch gut erhaltene und bis auf einige Ausnahmen relativ gut lesbare Manuskript enthält 339 beschriebene unpaginierte Seiten und zusätzlich zwölf weitere Seiten mit Notentabellen. Es ist im Unitätsarchiv Herrnhut unter der Signatur Mus A2:2 archiviert.⁵¹

Dem Titelblatt zufolge handelt es sich um eine Abschrift von Christian GREGOR (siehe Abb. gegenüber). Zu GREGORS Datierung dieser Abschrift steht auf der linken Seite neben dem Titelblatt folgende, von zweiter Hand nachträglich hinzugefügte Anmerkung:

»Verfaßt von Daniel Johann Grimm, Musikklassen im Hennersdorfer Pädagogium. Abschrift von Christian Gregors Hand. Wahrscheinlich identisch mit dem ›Systema von der Music‹, das Grimm nach seiner Angabe seines eigenhändigen Lebenslaufes im November 1758 auf Br. Layritz' Zureden niederzuschreiben begann. Dann wäre Gregors Datierung (1753) irrig u. nachgehend zu korrigieren.«

Da GRIMM selbst sein Werk mit den Worten eröffnet: »Der in diesen Blättern geschriebene Systema von der Music«⁵², ist die Datierung ›1753‹ – vorausgesetzt, daß sie im Lebenslauf stimmt – auf jeden Fall zu korrigieren. Bezug genommen wird auf Grimms Lebenslauf unter der Signatur R 22. 46, Nr. 46c, S. 35.

Den Aufzeichnungen aus seinem Lebenslauf zufolge wurde GRIMM durch Paul Eugen LAYRITZ (1707–1788) dazu veranlaßt, seine langjährigen, im Musikunterricht gewonnenen Erfahrungen schriftlich zu fixieren. Was LAYRITZ dazu bewogen haben könnte, kann nur gemutmaßt werden. LAYRITZ selbst war in Deutschland ein hoch geschätzter Pädagoge.⁵³ Nachdem er Ende 1742 Mitglied der Brüdergemeine geworden war, entfaltete er in verschiedenen Ortsgemeinen eine bedeutende pädagogische Aufbauarbeit.⁵⁴ Daß er GRIMM zur Niederschrift seines musikpädagogischen Konzeptes bewegte, mag ein Hinweis darauf sein, daß er von dessen Unterrichtsarbeit beeindruckt war und

⁵¹ Anm.: Dieses Manuskript, von dem ich inzwischen einen Ausdruck erstellt habe, ist als Mikrofilm in meinem Privatbesitz. Es bedarf allerdings noch eingehender Überarbeitung, denn stellenweise konnte ich die Handschrift nicht entziffern. Die von mir angegebenen Seitenzahlen beziehen sich auf die beschriebenen Seiten.

⁵² GRIMM: Handbuch, a.a.O., S. 1. Vgl. hierzu auch LANDMANNs Hinweis auf der Rückseite des Kartezettels zu GRIMM, Mus A2:2 im Musikalienkatalog; UA Herrnhut.

⁵³ Anm.: LAYRITZ war vor seiner Mitgliedschaft in der Brüdergemeine als Conrector an der Lateinschule in Neustadt/Aisch erfolgreich tätig. (Weitere Ausführungen hierzu bei DOERFEL, Marianne: Zur Übernahme der Pädagogik des Comenius durch Paul Eugen Layritz; in: Unitas Fratrum. Heft 32 [1992], S. 69f.)

⁵⁴ Anm.: Noch im Jahre 1776 verfaßte er eine Schrift über »Betrachtungen von einer vernünftigen und christlichen Kindererziehung«.

Handbuch
von der
Musik-Information
in
Pädagogie zu Satharinenhof,
besonders mit dem Clavier applicirt,
in vier
Beyr. Classen
mit einem
Supplement,
welch ein
Beylage;
in Zwiſchen mit Anmerkungen
in Zufallsfall.
1753
(von Grimm)

Chr. Fr. Gregor.

Titelblatt zu Grimms Handbuch 1753
(Archiv der Brüder-Unität, Herrnhut)

ihn auch als ausgesprochen guten Musikpädagogen einschätzte. Anscheinend besaß LAYRITZ genügend Gespür für GRIMMs Unterrichtsbegehung, ja vielleicht auch individuellen Unterrichtsstil, so daß er dessen Erfahrungen und Methoden, aber vor allem auch dessen Haltung gegenüber dem Musikunterricht nicht nur für andere Musiklehrer, sondern auch für die Nachwelt als Vor- und Leitbild bewahren wollte. Möglicherweise ahnte LAYRITZ, daß der durch Krankheit geschwächte, immer schwerhöriger werdende GRIMM nicht mehr lange leben würde. Vielleicht wollte LAYRITZ aber auch erreichen, GRIMM, der im Musikunterricht wegen seiner Schwerhörigkeit oft verlegen wurde⁵⁵, durch die neue Aufgabe eine Stärkung seines Selbstbewußtseins und zugleich seelische Aufmunterung erfahren zu lassen.

Daß GRIMMs Musikunterricht tatsächlich beispielgebend gewesen ist, bezeugen folgende Quellen:

- Auf der Spezialkonferenz in Herrnhut am 13.6.1751 brachte Br. LEONHARD zur Ausführung der Gemeinmusik als Anliegen vor: »Die Music [...] muß auf eine levitengemäße Art eingerichtet werden, dazu des Br. Grimms im Pädagogio Gabe in Erinnerung gebracht wurde.«⁵⁶
- In GRIMM Lebenslauf aus zweiter Hand wird sein engagierter Einsatz innerhalb der Gemeinmusik mit den Worten gewürdigt: »Das Liturgicum der Gemeine lag ihm, so viel die Begleitung mit der Music betrifft, unter anderm sehr an; u. nach denen Gemein=Principiis, die er in der Schule des Heil. Geistes gefaßt, sahe er seine ganze Music als einen Leviten-Dienst an, u. daraus handelte er auch in der Information der Jugend mit aller Willigkeit.«⁵⁷

Aus beiden Äußerungen ist zu schließen, daß GRIMM aufgrund seiner Musikpraxis nicht nur ein hohes Ansehen innerhalb der Gemeine genoß, sondern darüber hinaus auch als Vorbild galt für die Art und Weise seines Umgangs mit der Musik. Als »levitengemäße Art« oder realisierter »Leviten-Dienst« wird sie charakterisiert. Hierin offenbart sich eine Haltung, die insgesamt mit der Frömmigkeitspraxis der Brüdergemeine konform ging. Da sich GRIMMs »levitengemäße« Haltung gegenüber der Musik konsequenterweise »auch in der Information der Jugend« konkretisierte, wird die Relevanz von GRIMMs Niederschrift seiner im Musikunterricht gewonnenen Erfahrungen einsichtig. Denn nur so konnten brüderische Ideale (wie z.B. Leben nach »Liturgicum« oder

⁵⁵ Vgl. GRIMM: Lebenslauf R 22. 46, Nr. 46c, S. 34.

⁵⁶ 13.6.1751: Special=Konferenz Herrnhuth, vormittags 9–121 Uhr, R 2A, Nr. 30, Pkt. 7; UA Herrnhut.

⁵⁷ Ders.: Lebenslauf; in: R 6 Ab. 20, a.a.O.; UA Herrnhut.

»Gemein=Principiis«), die den Kern ihrer Frömmigkeitspraxis trafen, auf Dauer tradiert werden. Nähere Ausführungen hierzu folgen auf S. 82f.

4.2 Aufbau und Gliederung des Handbuchs

Das *Handbuch* besteht aus einem Haupt- und Ergänzungsteil (»Supplement«) sowie einer Beilage⁵⁸ mit Unterrichtsmaterialien (siehe Übersicht auf S. 76). Die tatsächliche Gliederung des *Handbuchs* deckt sich nicht ganz mit der auf dem Titelblatt angegebenen (vgl. Abb. auf S. 73): Das Werk besteht nicht wie angekündigt aus vier, sondern nur aus drei Lehr-Classen.⁵⁹ Da GRIMM auch in seiner »Nacherinnerung« nur drei Lehr-Classen angibt⁶⁰, ist der Titel nachträglich zu korrigieren. Ob GREGOR während seiner Abschrift diesen Fehler verursacht hat oder GRIMM selbst für ihn verantwortlich ist, muß offenbleiben.

Die geschlossene Konzeption des *Handbuchs* läßt sich anhand der Beilage aufzeigen: Ab der zweiten Lehr-Classe, Capitel 1 des Hauptteils, wird auf Figur 1, Seite 1 der Beilage verwiesen⁶¹; am Ende der dritten Lehr-Classe des Ergänzungsteils auf Figur 8, Seite 12 der Beilage.⁶²

Die drei Lehr-Classen im Haupt- und Ergänzungsteil hat GRIMM nochmals in einzelne Capitel untergliedert, die er in seinem »Vorbericht« ebenso als Lections-Classen⁶³ bezeichnet. Abgesehen von der zweiten Lehr-Classe entsprechen sich Haupt- und Ergänzungsteil einander bezüglich ihres Aufbaus. GRIMM macht zweimal darauf aufmerksam, daß alle drei Lehr-Classen im Haupt- und Ergänzungsteil nach dem Prinzip des aufbauenden Lernens strukturiert sind.⁶⁴ Ferner weist das *Handbuch* eine altersspezifische Gliederung auf: Der Hauptteil integriert den Lernstoff für die »Kleineren«⁶⁵, der Ergänzungsteil

⁵⁸ GRIMM zufolge waren die von ihm im Musikunterricht eingesetzten Lernaufgaben wesentlich umfangreicher als in der Beilage aufgeführt sind. (Vgl. GRIMM: *Handbuch*, a.a.O., S. 6.)

⁵⁹ Vgl. hierzu auch LANDMANNs Anmerkungen auf der Vorderseite des Kartezettels zu GRIMM, Mus A2:2 im Musikalienkatalog; UA Herrnhut.

⁶⁰ Vgl. GRIMM: *Handbuch*, a.a.O., S. 127.

⁶¹ Vgl. ders.: *Handbuch*, a.a.O., S. 52.

⁶² Vgl. ders.: *Handbuch*, a.a.O., S. 339.

⁶³ Ders.: *Handbuch*, a.a.O., S. 2.

⁶⁴ Ders.: *Handbuch*, a.a.O., S. 2, 127.

⁶⁵ Ders.: *Handbuch*, a.a.O., S. 3. Nach GRIMM's eigener Angabe sind die Schüler der ersten Lehr-Classe 12 Jahre alt. (Vgl. ders.: *Handbuch*, a.a.O., S. 7.)

Vorbericht	1 – 6
Die erste Lehr-Classe	
Capitel 1 bis 13	7 – 50
Die zweite Lehr-Classe	
Capitel 1 bis 11	51 – 106
Die dritte Lehr-Classe	
Capitel 1	107 – 124
Nacherinnerung	125 – 131
Supplement des Handbuchs bey der Music-Information	
Zur ersten Lehr-Classe	
Capitel 1 bis 13	133 – 231
Zur zweiten Lehr-Classe	
Capitel 1 bis 9	232 – 318
Zur dritten Lehr-Classe	
Capitel 1	321 – 339
Beylage des Handbuchs bey der Music-Information	
Fig. 1 bis 4	1
Fig. 1 bis 17	2
Fig. 1 bis 6	3
Quintenzirkel	4
Fig. 1 bis 9	5
Fig. 1 bis 15	6
Fig. 1 bis 12	7
Fig. 1 bis 3	8
Intervalle	9
Fig. 1 bis 5	10
Fig. 1 bis 7	11
Fig. 1 bis 8	12

Aufbau und Gliederung von Grimms Handbuch

teil den für »die Grösseren und Grössesten«⁶⁶. Darüber hinaus gehört alles, was im Haupt- und Ergänzungsteil jeweils »eingerrückt«⁶⁷ steht, zu den Anmerkungen. Allerdings ist dies im Ergänzungsteil des Manuskripts nicht immer eindeutig nachzuvollziehen.

4.3 Inhalt des Handbuches

Eine umfassende inhaltliche Auseinandersetzung mit GRIMMS *Handbuch* soll an dieser Stelle nicht geschehen. Hingegen wird ein erster Einblick in das Werk gegeben. Hierbei beschränke ich mich auf folgendes: Zunächst werden die Lerninhalte in einem Überblick aufgeführt. Anschließend erfolgt eine Darlegung des »Vorberichts« und der »Nacherinnerung« aus dem Hauptteil, weil sie wichtige Hinweise enthalten zur Konzeption und Handhabung des Werkes.⁶⁸ Ferner soll nachgeprüft werden, ob sich GRIMM selbst zur Art und Weise seines Umgangs mit Musik äußert und damit die von anderen Gemeinmitgliedern ausgesprochene Charakterisierung bestätigt, er verstände die Musikausübung als »Leviten-Dienst«.

4.3.1 Lerninhalte – Ein Überblick

Vor dem Hintergrund der brüderischen Gemeintheologie entfaltete GRIMM eine ganz an der Praxis orientierte Musiklehre. Sein Werk vermittelte musiktheoretische, -praktische und -didaktische Kenntnisse. Als Demonstrationsinstrumente für seinen recht anschaulich praktizierten Unterricht dienten ihm die menschliche Singstimme und vor allem das Clavichord zur exemplarischen Darstellung musiktheoretischer Inhalte. Darüber hinaus sind in seinem Werk viele Informationen zur brüderischen Musizierpraxis enthalten.⁶⁹

⁶⁶ Ders.: Handbuch, a.a.O., S. 2f.

⁶⁷ Ders.: Handbuch, a.a.O., S. 2.

⁶⁸ Anm.: Es bietet sich übrigens auch schon deshalb an, »Vorbericht« und »Nacherinnerung« gemeinsam zu besprechen, weil GRIMM empfiehlt: »Es wäre wol gut, wenn die Nacherinnerung, hinten, hier zugleich mitgelesen würde.« (Ders.: Handbuch, a.a.O., S. 6.)

⁶⁹ Vgl. WEHREND, a.a.O., S. 67, 71.

GRIMM behandelt in seinem Werk folgende Unterrichtsinhalte:

- Notenlehre
- Intervallelehre
- Skalenlehre (Quintenzirkel)
- Harmonielehre
- Generalbaßlehre
- Taktlehre
- Instrumentenkunde,
insbesondere Clavichord
- Musikgeschichte
- Einführung in musikalische Gattungen
- Einführung in die physikalischen
Grundprinzipien des Tonsystems

Ferner gibt GRIMM eine Anweisung zum Clavichordspiel sowie Anregungen zur methodischen Vermittlung der obengenannten Unterrichtsinhalte. Demzufolge stellt sein *Handbuch* auch ein fachdidaktisches Werk dar.

4.3.2 Inhaltliche Darlegung des »Vorberichts« und der »Nacherinnerung«

Wie bereits erwähnt, enthalten »Vorbericht« und »Nacherinnerung« wertvolle Hinweise zur Handhabung und Konzeption des *Handbuchs*. GRIMM eröffnet seinen »Vorbericht« mit einer Prämisse, die von den Rezipienten seines Werkes unbedingt zur Kenntnis genommen werden sollte, denn sie ermöglicht einen leichteren Zugang zum Verständnis von GRIMMS Konzeption sowie den Umgang mit dieser.

GRIMMS Konzeption seiner methodischen Vermittlung musikalischer Lehrinhalte ist stets auf drei gleiche Bedingungsfelder fixiert: auf ganz konkrete Lerngruppen⁷⁰, auf die Lehrerpersönlichkeit⁷¹ (nämlich GRIMM) und auf die Lernumgebung (dem Pädagogium in Großhennersdorf). Deshalb hält es GRIMM auch für zwingend notwendig, im Titel die Schulanstalt zu nennen.⁷²

Da also sein Konzept immer nur an diese drei Faktoren gebunden ist, darf es von anderen Lehrenden auch nicht als absolute »Richtschnur«⁷³ benutzt werden. Die im Unterricht zu treffenden inhaltlichen und methodischen Entscheidungen bedürfen vielmehr einer äußerst flexiblen Handhabung, die vom Faktor

⁷⁰ Vgl. GRIMM: *Handbuch*, a.a.O., S. 1, 126.

⁷¹ Vgl. ders.: *Handbuch*, a.a.O., S. 1.

⁷² Ebd.

⁷³ »Dieses habe ich hier darum berühren wollen, weil es seyn könnte, daß einmal ein oder andrer Bruder der Gebrauch davon machen wolte. Es würde aber auch eben in diesem Hause nicht gut angewandt seyn, wenn man es so gerade zu, als eine vorgeschriebene Richtschnur brauchen wolte.« (Ders.: *Handbuch*, a.a.O., S. 1.)

»eigene Erfahrung« gelenkt werden.⁷⁴ Hierzu gibt GRIMM konkrete Beispiele an, von denen eines dargestellt werden soll: Obwohl GRIMM die Lehrinhalte altersspezifisch strukturiert hat (z.B. in drei »Lehr-Classen« oder in einen Hauptteil für »Kleinere« und einen Ergänzungs­teil für »Grössere« und »Grösseste«), so ist das Einhalten dieser Reihenfolge jedoch nicht um jeden Preis zwingend notwendig. Der Lehrende soll im Gegenteil anhand der Lernprogression seiner konkreten Lerngruppe entscheiden, in welcher Reihenfolge er die Lehrinhalte strukturiert⁷⁵ und in welchem zeitlichen Rahmen er diese vermittelt.⁷⁶

GRIMM stellt an Lehrende hohe Anforderungen. Somit ist es verständlich, daß er sein *Handbuch* »mehr für Lehrende als Lernende aufgeschrieben«⁷⁷ bzw. nur an solche gerichtet hat, die ins »Brüder-Chor«⁷⁸ aufgenommen wurden. Denn seine Prämisse können nur Menschen mit einer gewissen pädagogischen Reife und einem Maß an pädagogischem Feingespür nachvollziehen. Doch GRIMM nennt noch einen weiteren Grund, weshalb er den Adressatenkreis seines *Handbuchs* begrenzt: Zu junge Schüler könnten durch die Informationsfülle überfordert und demzufolge in ihrer Lernprogression gehemmt werden.⁷⁹ Möglicherweise spricht GRIMM damit nicht nur die extrem abstrakte

⁷⁴ »Was übrigens noch die Art und Weise betrifft, wie ich meinen Vortrag, nach Beschaffenheit der Subiectorum u. anderer gegenwärtigen Umstände, eingerichtet habe: so deucht mich, es fehlt ein grosses, mich deutlich genug darüber auszudrücken. Es bleibt wol einmal dabey, wie ich im Vorbericht gesagt: specialissime muß es eigener Erfahrung seyn.« (Ders.: *Handbuch*, a.a.O., S. 126; die Unterstreichung entspricht dem Original. Vgl. ferner S. 129, 1.)

⁷⁵ »Daß die Sachen der 2ten Lehr-Classe nicht schon in der ersten, an ihrem gehörigen Orte, zu gleich mit hingeschrieben, hat diesselbe Ursache. So ist es auch mit dem Supplement; ich habe das, was nur die grösseren und grössesten hören können, nicht mit dem vermischen wollen, was die Kleineren nur allein hören müssen. Aber wie gesagt, es langt doch nicht; dem nachdem es just die gegenwärtigen Umstände erfordern, kann manches aus dem Supplement schon früher angebracht werden.« (Ders.: *Handbuch*, a.a.O., S. 2f; vgl. ebenso S. 126, 129.)

⁷⁶ Vgl. ders.: *Handbuch*, a.a.O., S. 127.

⁷⁷ Ders.: *Handbuch*, a.a.O., S. 3.

⁷⁸ Ebd. Hierzu sei angemerkt, daß der »Übertritt ins ledige Brüderchor [...] mit etwa 20 Jahren« erfolgte. (UTTENDORFER, Otto: *Zinzendorf und die Jugend. Die Erziehungsgrundsätze Zinzendorfs und der Brüdergemeine*, Berlin 1923, S. 101. – Diesen Literaturhinweis verdanke ich der Archivarin Inge BALDAUF.)

⁷⁹ »Ich habe nicht die Erlaubnis in meinem Herzen, bey diesen, wie bey jenen, Augen und Ohren zuzuthun.« (Ders.: *Handbuch*, a.a.O., S. 3.)

und zugleich kognitive Ausrichtung einzelner Teile des Ergänzungsteils an, sondern auch seine musikanschaulichen Ausführungen, die stark von ZINZENDORFS Theologie beeinflusst sind.⁸⁰ Aber auch in dieser Hinsicht verlangt GRIMM kein striktes Einhalten seiner Vorgaben, vielmehr verweist er auf Situationen, welche die Vorwegnahme eines späteren Lehrstoffes legitimieren:

»Von Anfang an ist es zwischen uns ausgemacht worden, wenn sie was wissen wolten, das in unserer Lection nicht vorgekommen, es möchte ein Einfall aus ihnen selbst seyn, oder durch etwas hören von jemanden, es sey bey was für einer Gelegenheit es wolle, solten sie mich gleich drum fragen, und nicht die Zeit verderben, lange für sich selbst darüber zu denken; so wolte ich es ihnen sagen: Mein Wort habe ich treulich gehalten und halten müssen.«⁸¹

Demzufolge plädiert GRIMM dafür, von Schülern gesetzte Frage-Impulse, die über den derzeitigen Lehrstoff hinausgehen, unbedingt in den Unterricht zu integrieren, eben weil solche Schülerfragen durch eine konkrete Situation motiviert sind und demnach eine Lernprogression bedingen können.

GRIMM weist sowieso darauf hin, daß das Wissen von Lehrenden nicht begrenzt sein, sondern über den im Unterricht dargebotenen Lehrstoff hinausgehen solle.⁸² Er empfiehlt den Lehrenden, bei ihrer Unterrichtsvorbereitung erst einmal nur den Hauptteil und die dazu entsprechenden Teile des Supplements zu lesen. Vertiefendes Hintergrundwissen kann nachträglich den Anmerkungen entnommen werden.⁸³

GRIMM schreibt über den inhaltlichen Aufbau der drei Lehr-Classen,

»daß in der ersten gar nichts enthalten, als was gerade zu aufs Gehör geht, u. die 2te erst die Sachen mit dazu bringt, wozu die Augen unentbehrlich nöthig sind, u. daß so dann in der 3te erst die Aufgaben dazu kommen«⁸⁴.

⁸⁰ Vgl. WEHREND, a.a.O., S. 131ff.

⁸¹ GRIMM: Handbuch, a.a.O., S. 4.

⁸² Nach GRIMM müssen Lehrende »immer noch mehr wissen [...], als sie gegenwärtig vortragen.« (Ders.: Handbuch, a.a.O., S. 125.)

⁸³ »Noch zu erinnern: Wenn dieses Büchlein mit seinen Anmerkungen das Supplement u. auch die Beilage, jedes besonders, zusammen geheftet wird: so ist der Gebrauch wol am bequemsten. Und wenn ein Bruder es vor sich liest, um einen Faden der Lehre zu haben; sind ihm die Anmerkungen nur zur Störung. Wenn er sie ausläßt, aber an deren statt das Supplement zu jedem Capitel gleich mitnimt; so wird es besser seyn. Die Anmerkungen können zu einern andern Zeit, in Absicht auch die Information, ihre Dienste besser thun.« (Ders.: Handbuch, a.a.O., S. 126.)

⁸⁴ Ders.: Handbuch, a.a.O., S. 127.

Mit einer solchen Gliederung – die wie bereits gesagt nicht strikt eingehalten zu werden braucht⁸⁵ – erreicht der Lehrende eine ganz gezielte Konzentration auf den Gehörsinn. Die Hörerfahrung der Visualisierung des Gehörten voranzustellen ist auch in unserer heutigen Unterrichtsmethodik aktuell.⁸⁶ Die zu vermittelnden musiktheoretischen Inhalte (z.B. Skalenlehre, Intervallehre) werden am Clavichord praktisch veranschaulicht – eine Methode, die im heutigen Musikunterricht ebenfalls praktiziert wird: entweder am Keyboard oder an einer aufgemalten Klaviatur.

Neben dem Lehrervortrag, der Veranschaulichung und praktischen Umsetzung von Lehrinhalten am Clavichord greift GRIMM bei der Festigung des Lehrstoffs auf Übungsaufgaben (vgl. Beilage) und auf die Repetition bereits erworbener Fertigkeiten und Kenntnisse zurück. Hieran zeigt sich, daß er den Lernprozeß bei seinen Schülern nicht nur auf der kognitiven, sondern darüber hinaus auch auf der pragmatischen Ebene initiiert hat.

Zusammenfassend kann anhand des »Vorberichts« und der »Nacherinnerung« über GRIMMs musikpädagogische Qualität festgehalten werden: Er war ein Lehrender mit Konzept, der mit der methodischen Vermittlung von Lehrinhalten sehr flexibel umging. Sein Unterricht war insofern schülerorientiert ausgerichtet, daß er die konkrete Schülersituation im Lehr-Lernprozeß berücksichtigte sowie ihre eigenständigen Frage-Impulse thematisierte. Darüber hinaus verstand er sich nicht nur als Lehrender, sondern auch als »fleissiger Schüler«: »Auch die Art des Vortrages, wie sie zu ihrer Abtheilung glücklich, haben sie mich gelehrt; und ich bin ein fleissiger Schüler gewesen.«⁸⁷ Möglicherweise schätzte LAYRITZ eine solche pädagogische Einstellung hoch ein.

Die vorliegenden Ausführungen zeigen ferner, daß die für heutige Lehrer ganz selbstverständlichen Gedankengänge bereits vor rund 240 Jahren – zumindest bei GRIMM – aktuell waren. Ob nun seine Gedanken zum damaligen musikpädagogischen Allgemeingut gehörten oder eher als avantgardistisch galten, kann ich derzeit noch nicht beurteilen.

⁸⁵ Vgl. ebd.

⁸⁶ Vgl. hierzu z.B. VENUS, Dankmar: Unterweisung im Musikhören, (1/1969) Wilhelmshaven 2/1984. GRUHN, Wilfried: Hören – das Gehörte, das Hörbare und das Unerhörte; in: Musik und Unterricht ebd. Heft 7, 3/1991, S. 4–9.

⁸⁷ Ders.: Handbuch, a.a.O., S. 2.

4.3.3 Respektvoller und priesterlicher Umgang mit Musik

Ein wichtiges Anliegen war es für GRIMM, bei der Vermittlung musikalischer Lehrinhalte auf den respektvollen und priesterlichen Umgang mit Musik hinzuweisen.⁸⁸ So sollten z.B. die Ohren, durch welche der Schöpfer die Menschen erst befähigt, an sich unsichtbare Klänge sinnlich wahrzunehmen, »in Respect« getragen werden: »Wir tragen indeß unsre Ohren hierzu in Respect, und halten sie liturgisch hin, die Klänge zu empfangen, empfinden, unterscheiden u. zu beurtheilen.«⁸⁹ »Liturgisch« bedeutet in diesem Zusammenhang in enger Anlehnung an ZINZENDORF, daß jede Form musikalischer Wahrnehmung – wie auch alle anderen Verrichtungen des täglichen Lebens (z.B. Schlafen, Aufwachen, Essen, Versorgen des Haushaltes) – im Angesicht Christi, als dem Schöpfer⁹⁰ der Welt, mit Würde zu tun sei. So wie ZINZENDORF stets mahnte, alle Handlungen im liturgischen Sinne, d.h. mit Dignität⁹¹ oder »Respect«⁹² zu

⁸⁸ Ders.: Handbuch, a.a.O., S. 12, 165, 225, 227. Vgl. hierzu auch WEHREND, a.a.O., S. 131ff.

⁸⁹ Ders.: Handbuch, a.a.O., S. 12.

⁹⁰ Anm.: Das ganze musiktheoretische Werk GRIMMS ist von der theologischen Vorstellung durchdrungen, nicht Gott, sondern Christus sei der Initiator der Schöpfung. Mit dieser Auffassung war er sehr stark von ZINZENDORFS Christozentrismus geprägt. (Vgl. hierzu ders.: Handbuch, a.a.O., z.B. S. 8, 11f, 14, 25, 34.)

⁹¹ »Liturgisch ist ein gewisses, gesetztes, solides Wesen, das sich immer gegenwärtig ist, das, wenn es zu einer heiligen, göttlichen Handlung berufen wird, niemals erst einer Fassung braucht, sondern allemal in seiner naturellen Situation bleiben kann, wie ihm ohnedem ist, und so hingegen und tun kann, was zu tun ist. Dann geht's in einem liturgischen Gang mit der Seele, und sie kommt nie aus ihrem liturgischen Fach; der Mensch gewöhnt sich nach und nach: alle seine Handlungen, auskehren, Häuser waschen [...], von der größten bis zur kleinsten und niederträchtigsten Verrichtung mit einer Dignität zu tun, dabei die Jesushaftigkeit herausblickt und nichts dabei verliert. Das heißt liturgisch.« (20.4.1760: JHD 1760, Bd. 2, S. 228.)

⁹² »Alle Versammlungen müssen mit Respect gehalten werden: Lehren / Beten / Singen / Dencken [...] das muß alles von einem gewissen Geist der Gemeine regieret werden / und in Gegenwart des Lammes und mit einer Beugung / und gelegentlichlichen Theilnehmung an der Fassung der obern Chöre / vorgehen.« (ZINZENDORF, Nikolaus Ludwig von: Zurückgelassenes Eventual=Testament an die Gemeine, bey des Herrn Gr. von Z. ersten Reise nach America, Anno 1738; in: ZINZENDORF, Nikolaus Ludwig von: BÜDINGISCHE Sammlung einiger In die Kirchen=Historie Einschlagender Sonderlich neuerer Schriften, Bd. 2, BÜDINGEN 1742; Faksimiledruck in: Nikolaus Ludwig von ZINZENDORF. Ergänzungsbände zu den Hauptschriften, hrsg. v. Ernst BEYREUTHER u. Gerhard MEYER, Bd. VIII, Hildesheim 1965, S. 266.)

tun, so vertrat auch GRIMM die Anschauung, jegliches menschliches Tun sollte »in der Liturgie des Herzens selbst, in der Angethanheit zu einer solchen priesterlichen Handlung«⁹³ geschehen. Nach seiner Auffassung stand jeder Musikausübende im Dienst Christi und vollzog in dessen Gegenwart ein priesterliches Amt, vergleichbar mit dem eines Tempeldieners. Dadurch hatte GRIMM ZINZENDORFS Leitmotiv vom täglichen Umgang mit dem Heiland⁹⁴ in seine Musikanschauung so weit integriert, daß sein musiktheoretisches Werk ganz auf dem »Liturgicum« und den »Gemein-Principiis«⁹⁵ basierte und deshalb ohne weiteres als eine musikalische Umsetzung der *praxis pietatis* interpretiert werden kann.

GRIMM faßte die Musikpraxis in jeglicher Form als liturgische »Anwendung aus einem Priesterherzen«⁹⁶ auf und verstand die gemeinmäßige Musikausübung als kultische Handlung. Jeder Musiker sollte sich dessen voll bewußt sein, alles Musizieren nicht für sich selbst und zur eigenen Profilierung, sondern wie ein Priester in tiefer Demut für den Herrn, mit dem Christus gemeint war, zu tun. Dazu gehörte es auch, die Musik »auf kein ander Obiect als ihn selbst«⁹⁷ zu richten. Konkret bedeutete das für GRIMM:

»Die Hauptmaterie, wozu wir singen und spielen, ist die Geschichte seiner Menschwerdung, seines Lebens, Leidens u. Todes bis ins Grab. So singen u. spielen wir auch von seiner lieben Nähe, mit welcher Er fühlbar unter uns gegenwärtig ist.«⁹⁸

Zur Aufgabe eines jeden Gemeinmusikers gehörte es nach GRIMM also, »den Tod des Herrn« und das durch ihn gewirkte Erlösungswunder zu »verkündigen«.⁹⁹ Demnach entspricht GRIMMS Auffassung vom respektvollen und priesterlichen Umgang mit Musik genau der Charakterisierung anderer Gemeinmitglieder, die seine Musikausübung als »levitengemäße Art« oder realisierter »Leviten-Dienst«¹⁰⁰ beschrieben.

⁹³ GRIMM: Handbuch, a.a.O., S. 165.

⁹⁴ Vgl. MEYER, Dietrich: »Christus mein ander Ich«. Zu Zinzendorfs Verhältnis zur Mystik; in: Zeitwende, 54. Jg., 1983, S. 93.

⁹⁵ GRIMM: Lebenslauf; in: R 6 Ab. 20, a.a.O.; UA Herrnhut.

⁹⁶ GRIMM: Handbuch, a.a.O., S. 227.

⁹⁷ Ders.: Handbuch, a.a.O., S. 138.

⁹⁸ Ders.: Handbuch, a.a.O., S. 159.

⁹⁹ Ders.: Handbuch, a.a.O., S. 181.

¹⁰⁰ Anm.: Es sei in diesem Zusammenhang darauf hingewiesen, daß der Begriff »levitengemäß« eine Ableitung des hebräischen Wortes »levitisch« (priesterlich) darstellt und im brüderischen Sprachgebrauch positiv verwendet wurde. Im Gegensatz dazu interpretierten ihn calvinistische Theologen negativ. In ihrem Vorwurf, die lutherische Kir-

5 Ausblick

Mein vorliegender Beitrag kann selbstverständlich nur eine vorläufige und unvollständige Stellungnahme zu GRIMMS »Handbuch bey der Music=Information« sein. Wie bereits eingangs erwähnt, bedarf es zu seiner Auswertung eingehender musikwissenschaftlicher und -didaktischer Erforschung. Das setzt jedoch zunächst ein intensives Lesen zum Verstehen dieses Werkes unbedingt voraus. Beim derzeitigen Forschungsstand sind GRIMMS Ausführungen in einigen Abschnitten aufgrund von Lese- und Verständnisschwierigkeiten noch nicht ohne weiteres nachvollziehbar. GRIMMS *Handbuch*, das letzten Endes nichts anderes darstellt als die Wiedergabe seines langjährig erprobten musikdidaktischen Konzeptes, ist eine äußerst wertvolle, noch viel zu wenig gewürdigte Quelle umfangreicher Informationen über brüderische Musizierpraxis, Musikerziehung und -auffassung. Im folgenden seien hierzu einige Forschungsdesiderate aufgezählt:

- Anhand einer Untersuchung des musikalischen Umfeldes in Stralsund, Wolgast und Küstrin könnte vielleicht GRIMMS musikalischer Bildungsgang nachvollzogen werden.
- Durch Vergleiche mit anderen Musiktraktaten des mittleren 18. Jahrhunderts könnte herausgefunden werden, welche Musiktheoretiker GRIMMS Anschauungen beeinflusst haben. In diesem Zusammenhang sei darauf verwiesen, daß GRIMM innerhalb seiner Ausführungen ähnlich wie MATTHESON sehr häufig den Begriff »Klangrede« benutzt. Ob GRIMM hier unter dem Einfluß des in Hamburg wirkenden Johann MATTHESON stand, kann nach dem bisherigen Forschungsstand nur vermutet werden. GRIMM hielt sich allerdings bis 1747 überwiegend im norddeutschen Raum auf.
- Ferner ließe sich anhand eines Vergleichs mit anderen musikpädagogischen Schriften¹⁰¹ herausarbeiten, ob GRIMM beim Verfassen seines *Handbuchs* unter dem Einfluß zeitgleicher musikpädagogischer Anschauungen stand oder eine eigenständige musikdidaktische Konzeption vertrat. In diesem Zusammenhang könnte auch untersucht werden, ob GRIMM Gedankengut von Jan Amos COMENIUS übernommen hat.

chenmusik sei eine Fortsetzung des levitischen Gottesdienstes, kritisierten sie mit »levitisch«, die lutherische kirchenmusikalische Praxis entspreche einem »Verharren in der Gesetzhlichkeit des Alten Bundes«. (Vgl. BUNNERS, Christian: Kirchenmusik und Seelenmusik. Studien zur Frömmigkeit und Musik im Luthertum des 17. Jahrhunderts, [Diss. Rostock 1962] Göttingen 1966, S. 61.)

¹⁰¹ Zum Beispiel mit dem »Schulmethodus« (1642) von A. REYER, der noch bis ins 18. Jahrhundert hinein gültig blieb.

- Darüber hinaus sollte ermittelt werden, welchen Stellenwert das *Handbuch* innerhalb der brüderischen Musikerziehung an anderen Pädagogien zu Lebzeiten GRIMMS und nach seinem Tod eingenommen hat.

Summary

This article looks at the musician Johann Daniel Grimm (1719–1760) a well known music teacher, church musician, editor of a manuscript hymn book, as well as composer of vocal and instrumental music, from a completely new perspective, namely as the author of a handbook on teaching music. This is the »Handbuch bey der Music-Information« which was probably composed about 1753. This comparatively legible manuscript is a copy written by Christian Gregor and contains 339 pages of text and 12 additional pages with music examples.

Grimm's musical career progressed in the following stages: Training as town musician in Stralsund after which he obtained the position of town musician and music teacher in Küstrin. After becoming a member of the Moravian Congregation he worked in the Wetterau from 1748 onwards, and in Großhennersdorf from 1750 until his early death. In spite of his poor health Grimm carried on his work as music teacher and church musician with great enthusiasm.

The first part of this article describes the structures and arrangement of the handbook, the second part discusses its contents.

The author concerns herself mainly with a discussion of the »Preface« (Vorbericht) and the »Memoir« (Nacherinnerung) and Grimm's attitude to musical practice. It is possible to judge Grimm's pedagogical abilities as a teacher of music from the »Preface« and »Memoir«. He had a very flexible approach to the methods he used for teaching. His lessons were pupil-oriented because he took account of the concrete pupil situation in the teaching-learning process and considered its role as a stimulus to questions. Moreover, he did not see himself merely as a teacher but also as an »eager pupil«. These attitudes, which might be quite normal in teachers of today, were held by Grimm 240 years ago. However, the author is not in a position to say whether they were part of musical pedagogy then, or whether Grimm was in advance of his time. What was most important for Grimm when teaching music was to impress on his pupils that music should be treated with respect and devotion. Grimm understood musicianship in every form as liturgical »use from the priestly heart« and considered the use of music to be sacred ritual.