

Helmut Moog

## ÜBER FRÜHE BEITRÄGE ZUR MUSIKALISCHEN ENTWICKLUNG VON KINDERN

Die ersten uns bekannten Mitteilungen zur Entwicklung des kindlichen Musikerlebens stammen aus Wilhelm Preyer's Buch "Die Seele des Kindes" (Leipzig 1882). Preyer beobachtete schon damals die sich repetierenden Bewegungen der Säuglinge und Kleinkinder zu Musik und auch, daß "musikalische Klänge bereits ein volles Jahr vor den eigentlichen Sprechversuchen perzipiert und unterschieden werden" (Preyer 1882, S. 49).

Die erste umfangreichere Studie zur Entwicklung des kindlichen Musikerlebens hat Adolf König 1903 in "Die Kinderfehler, Zeitschrift für Kinderforschung mit besonderer Berücksichtigung der pädagogischen Pathologie" veröffentlicht. Sie trägt die Überschrift: "Die Entwicklung des musikalischen Sinnes bei Kindern". König war damals mit der Ausbildung von Lehrern befaßt. Seine musikpsychologischen Studien zielten deshalb darauf ab, Begründungen für den Musikunterricht in allgemeinbildenden Schulen zu finden und die Methodik des Musikunterrichts psychologisch zu fundieren. Schon damals kam König aufgrund seiner Beobachtungen zu der Erkenntnis, daß das musikalische Interesse kleiner Kinder zuerst dem Klang als solchem gilt und später erst dem Rhythmischen (vgl. König 1903, S. 99). Zentrales Moment von Königs Konzeption der Musikerziehung war die Gehörbildung, deren Förderung er am besten durch den Gesang gewährleistet sah (vgl. König 1903, S. 107). Bemerkenswert sind auch Königs Äußerungen zum Zusammenhang zwischen musikalischen Leistungen und den allgemeinen Schulleistungen. Wörtlich schreibt er dazu: "Daß die wissenschaftlich tüchtigen Schüler in der Regel schlechte Musiker seien, muß ich bestreiten. Gute Schüler sind nach meiner Erfahrung in vielen Fällen auch vorzügliche Musiker gewesen, mindestens gehörten sie zum guten Mittelschlag, und wo die musikalisch-technische Befähigung unzureichend war, mochte in vielen Fällen Mangel an frühzeitiger Ausbildung die Schuld tragen" (König 1903, S. 103).

Schließlich bestätigt König aus eigenen Beobachtungen noch die oben mitgeteilten Beobachtungen von Freyer. König hält dann noch Ausschau nach Gemeinsamkeiten von Sprache und Musik. Er gelangt dabei zwar nicht zu greifbaren Ergebnissen, dokumentiert damit aber erneut seinen Sinn für fächerübergreifendes Lernen.

Einige Jahre früher noch als König, nämlich 1899, hatte sich in Rock Island, Illinois, USA schon E. F. Bartholomew zur intellektuellen Substanz der Musik so geäußert:

"Music is preeminently the art of the intellect, though not generally so regarded. Its true substance is thought, and not mere sensuous excitement." (2. Auflage 1902, S.20).

Wie König, so schreibt auch Bartholomew der Hörerziehung besondere Bedeutung zu und widmet diesem Gebiet unter den Überschriften "We Must Learn to Listen" und "What is it to Listen?" gleich zwei Kapitel seines Buches "Relation of Psychology to Music" (1899, <sup>2</sup>1902).

Da König und Bartholomew einander in ihren Veröffentlichungen nicht erwähnen, dürfen wir davon ausgehen, daß sie nicht voneinander wußten. Das ist um so wahrscheinlicher, als der eine in den USA und der andere in Deutschland lebte, und der internationale Informationsaustausch damals wohl nur ausnahmsweise erfolgte. Bartholomew in Amerika und König in Deutschland stellten also unabhängig voneinander mit geringem zeitlichem Abstand die gleichen Ideen vor, ein erstaunlicher Vorgang, dem man jedoch in der Wissenschaft öfters begegnet.

In anderer Weise erstaunlich ist, daß in der Zeit des ersten Weltkrieges im deutschsprachigen Bereich drei wichtige Arbeiten zur Entwicklung des Musikerlebens veröffentlicht wurden. Die erste dieser drei Arbeiten verfaßte Herbert Meißner. Sie trägt den Titel "Zur Entwicklung des 'musikalischen Sinnes' beim Kinde während des schulpflichtigen Alters". Diese Studie erschien 1915 in der Zeitschrift "Die Stimme" in Berlin. Daß diese umfangreiche empirische Untersuchung trotz der Kriegswirren erscheinen konnte, verdanken wir dem Umstand,

daß der Autor die zugrunde liegenden empirischen Untersuchungen schon zwischen 1911 und 1913 durchführte, so daß die Auswertung und Abfassung der Studie größtenteils noch vor Kriegsausbruch erfolgen konnte. Meißner hat für die Untersuchung je 30 Schülerinnen im Alter von 8, 9, 10, 11, 12, 13 und 14 Jahren einzeln hinsichtlich folgender musikalischer Leistungen überprüft:

1. Nachsingen einzelner Töne und Nachsingen von jeweils zwei Tönen

Meißner sieht hierin "eine Prüfung des musikalisch-motorischen Spezialgedächtnisses aktiver Art " (S.7). Den motorischen Aspekt sieht Meißner in den Artikulationsbewegungen beim Singen verwirklicht.

2. Analysieren von Zweiklängen

3. Bestimmen von hoch und tief bei sukzessiv dargebotenen Klängen und bei simultan dargebotenen Zweiklängen

Hier werden nach Einschätzung des Autors gefordert:

"Vergleichsurteile über Empfindungen von Tonhöhen, bei denen neben anderen Faktoren sowohl das sensorische als auch das motorische Gedächtnis eine hervorragende Rolle spielen " (S.7).

Das 'motorische Gedächtnis' hält Meißner insofern für angesprochen, als bei der gesanglichen Artikulation eben auch motorische Leistungen gefordert werden. Schließlich wurden

4. die Schülerinnen bei Zweiklängen und Akkorden um ihr ästhetisches Urteil gebeten.

Meißner setzt einerseits "das musikalische Spezialgedächtnis, das in zweidrittel der Versuche ein ausschlaggebender Faktor ist"(S.5), als gegeben an und mißt daneben dem "motorischen Gedächtnis"(S. 14) bei der gesanglichen Reproduktion große Bedeutung zu. Er geht davon aus, daß " das Hörzentrum vom motorischen Zentrum aus miterregt wird"(S.57). Die Untersuchung kommt zu dem Ergebnis, daß die Leistungen mit sukzessiven Klängen bei den acht- und neunjährigen Kindern besonders stark ansteigen, während das Melodiegedächtnis bei den 12- bis 13jährigen Kindern deutlich

besser wird und die Analyse von Quintintervallen bei den 13- bis 14jährigen Schülern auffallend große Fortschritte verzeichnet. Schülerinnen der unteren Jahrgänge reagierten zum Teil überhaupt nicht auf die Darbietung von Mehrklängen. Wörtlich schreibt Meißner hierzu: "In den Unterklassen war es oft nicht möglich, den Kindern die Frage überhaupt verständlich zu machen, da ihnen die Akkorde völlig gleichgültig waren oder Unterschiede teilweise gar nicht bemerkt wurden" (S.8). Meißner hat hier mit dem inzwischen bekannten Phänomen des ontogenetisch späten Zugangs zu musikalischen Harmonien Bekanntschaft gemacht.

Vergleicht man Meißners Arbeit mit der über ein Jahrzehnt früher erschienenen Studie von König, so ist man zuerst einmal erstaunt, wie ähnlich die Überschriften der beiden Arbeiten sind, und dabei hat Meißner seinen älteren Kollegen nicht einmal erwähnt. Ob er die Studie von König nicht gekannt hat? Der Begriff 'musikalischer Sinn' war offensichtlich über lange Zeit weit verbreitet, und nicht nur das, auch die Vorstellung, daß für die Musik ein eigener Sinnesbereich zuständig sei, war wohl ähnlich verbreitet.

König und Meißner teilen musikspezifische Beobachtungen bei Kindern mit, die noch heute Gültigkeit haben.

König stellt seine Beobachtungen in übergreifende Zusammenhänge, indem er beispielsweise seine Erfahrungen weitergibt, daß musikalisch tüchtige Schüler eben auch in wissenschaftlichen Fächern ordentliche Leistungen vorweisen können. Das ist ein früher Hinweis auf die Transferträchtigkeit des musikalischen Lernens, ja auf das Transferlernen überhaupt. darüber hinaus, König gibt in einem Fragenkatalog Hinweise auf die weitere wissenschaftliche Arbeit zur Entwicklung des Musikerlebens bei Kindern. Dieser Fragenkatalog schließt sogar musikalische Probleme Behinderter mit ein. Er ist besonders detailliert angelegt zu psychologischen Fragen des musikalischen Lernens,

da wo es um die Aneignung von musikalischen Inhalten geht und um Transferlernen, das vom musikalischen Lernen ausgeht. Er regt systematische Beobachtungen in ganzen Schulen an und meint, "so könnten bezüglich einiger Punkte auch Berechnungen nach Prozentsätzen angestellt werden. Man würde finden, was gemeinsam und was individuell ist; man wird erkennen, welche Gesetzmäßigkeiten in der Entwicklung des musikalischen Sinnes zu verzeichnen sind "(König S.109 f.).

Meißner hat über ein Jahrzehnt später einige dieser vorausschauenden Ideen Königs realisiert, wahrscheinlich ohne von Königs Vorschlägen zu wissen. Er hat für seine Untersuchung an mehreren Schulen über 200 Kinder auf die oben skizzierten musikalischen Fragen hin untersucht und hat 'Berechnungen nach Prozentsätzen' angestellt. Erstaunlich früh liest man hier die Vokabel "Mitübung" in Zusammenhang mit Musiklernen. Transferlernen in Zusammenhang mit Musik war also schon zu Beginn dieses Jahrhunderts Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchungen.

Schließlich gibt es noch ein Phänomen zu berichten, das auf eine gemeinsame schwache Stelle in beiden Untersuchungen, der von König und der von Meißner, hinweist: Bei König liest man Seite 107 folgenden Satz: "Der Rhythmus ist nach meinen obigen Darlegungen nicht Sache des Denkens, sondern mehr des körperlichen Empfindens." Ein Blick in eine x-beliebige Partitur hätte König leicht zeigen können, daß seine Meinung irrig ist. Offensichtlich hielt König seine Aussage für so richtig, allgemein bekannt und anerkannt, daß er nicht einmal den Versuch einer Beweisführung für seine These unternimmt. Konsequenterweise erörtert er rhythmische Probleme in seiner Untersuchung nicht. Inkonsequent ist er nur noch insofern, als in dem schon erwähnten Fragenkatalog dann doch noch unter den 38 Fragen drei zum rhythmischen Erleben auftauchen.

Methodisch unterscheiden sich die Arbeiten von König und Meißner erheblich voneinander. König gründet seine Erkenntnisse auf sorgfältigen Beobachtungen. Darüber hinaus empfiehlt er quantitative Vergleiche zwischen be-

stimmten Verhaltensweisen als Möglichkeit der Kenntnissgewinnung. Aber erst Meißner wendet einfache statistische Verfahren an, ohne sich jedoch dabei auf König zu beziehen.

Meißners Untersuchungsergebnisse sind eine wesentliche Bereicherung des Kenntnisstandes zur genetischen Musikpsychologie. Er stellte unter anderem folgendes fest: Während der Schulzeit verbessern sich das Reproduzieren von Melodien und das Analysieren von Zweiklängen erheblich. In den oberen Klassen gelingt das zweistimmige Singen. Besonders stark verbessern sich die Unterschiedsempfindlichkeit für sukzessiv dargebotene Töne und für Zusammenklänge. Für das Musikhören stellt Meißner eine positive Korrelation mit den allgemeinen Schulleistungen fest und bestätigt damit die Ergebnisse von König.

Wenden wir uns nun dem 1880 geborenen Hans Rupp zu. Rupp hat 1915 in der 'Zeitschrift für angewandte Psychologie' einen Aufsatz veröffentlicht mit der Überschrift "Über die Prüfung musikalischer Fähigkeiten". Die Fragestellung seiner Untersuchung lautete: "Welche Methoden der neueren experimentellen Psychologie gibt es, um zu entscheiden, ob ein Schüler der Präparandenanstalt die für den Lehrer notwendige musikalische Begabung besitze" (S. 22). Von der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts an bis 1921, dem Beginn der akademischen Lehrerbildung, dienten in Deutschland die Präparandenanstalten dazu, qualifizierte Volksschulabsolventen auf die Ausbildung an den Lehrerseminaren vorzubereiten. Der hier besprochene Beitrag zeigt nicht zuletzt, welch hohen Stellenwert man damals der Musikerziehung einräumte.

Rupp empfiehlt in seiner Studie, folgende musikalische Leistungen zu überprüfen:

1. die Fähigkeit, zwei Töne als gleich hoch oder verschieden hoch zu erkennen. Dieses Wiedererkennen stützt sich nach Rupp auf Erfahrungen der Tonhöhe und der Klangfarbe sowie auf kinästhetische Erfahrungen, wie sie sich beim

Singen und Artikulieren ergeben.

2. das Erkennen sukzessiver Intervalle. Hierbei differenziert der Autor unterschiedlich schwierige Aufgaben. Am leichtesten ist zu erkennen, ob die beiden Töne gleich oder verschieden sind. Diese Aufgabe ist auch schon unter 1. angesprochen. "Sind sie verschieden, so kann man fragen, ob der zweite Ton höher oder tiefer ist, und man kann die Aufgabe stellen, die Größe des Unterschieds, des Schrittes vom 1. zum 2. Ton zu beurteilen "(Rupp S. 34). Daneben führt Rupp noch sogenannte qualitative Unterschiede an: Konsonanzen und Dissonanzen.

3. Zum Erleben musikalischer Harmonien bei Kindern schreibt Rupp: "Wir werden sehen, daß unsere Kinder, also Unterentwickelte, gegen Harmonisierung stumpf sind, auch wenn sie für die Melodie volles Verständnis haben " (S. 36f.). Noch eine pädagogisch bedeutsame Beobachtung des kindlichen Gesangs weiß er mitzuteilen, daß nämlich die Melodiekurve für den Unmusikalischen das Wesen der Melodie ausmacht, nicht die genauen Tondistanzen. Rupp setzt seine Erfahrungen darüber hinaus in übergreifende Zusammenhänge, die auch auf Transferlernen abzielen. Er schreibt: "Eine Sprachmelodie ist ebenfalls mehr als eine Summe von Schritten. Es ist Gliederung, Wiederholung, Zusammenfassung zu Phrasen usw. enthalten "(S. 43). Gesangsfehler können auch durch motorische Minderleistungen der Stimmorgane bedingt sein und nicht nur durch Hörfehler (vgl. S. 43).

Nachdem König und Meißner, wie weiter oben beschrieben, Rhythmisches nicht als ihre Sache betrachteten, ist man erstaunt, in Rupps Beitrag das Kapitel VII mit 'Takt und Rhythmus' überschrieben zu finden. Aber was findet man dort? Zum Beispiel folgenden Satz: "Es gibt Menschen, die starkes rhythmisches Gefühl besitzen und doch gänzlich unmusikalisch sind "(S. 62). Eine Seite weiter wird dann unsere Erfahrung bestätigt, daß wissenschaftliche Arbeiten zu Problemen des Rhythmus Seltenheitswert besitzen.

Da liest man nämlich folgendes: " Abgesehen von der Beobachtung von Klopfrhythmen sind bis jetzt, so viel ich weiß, wenig genaue Untersuchungen über Takt und Rhythmus angestellt worden. Aber jeder kennt doch die Taktfehler, die beim Singen und Musizieren vorkommen"(S. 63). Von der Akribie, die Rupp zum Hören eines einzelnen Tones oder zum Hören von Sukzessivintervallen aufwandte, ist da nichts mehr zu spüren. Als Ursache für rhythmische Fehler führt Rupp den bequemen Drang nach Gleichmäßigkeit an. Und dann liest man mit Erstaunen folgende Sätze: "Der Takt ist unabhängig von der Musik. Beim Sprechen eines Liedes nach musikalischem Takt, beim Klopfen, marschieren usw. bringen wir Takte und komplizierte Rhythmen hervor, ohne daß das spezifisch musikalische Element, die Tonhöhe, beteiligt wäre"(S.69).

Nun wissen wir es genau: Rhythmus war nach damaliger Auffassung nicht spezifisch musikalisch. Irgendwie haftete dem Rhythmischen das Stigma des Minderwertigen an, zu dem man Abstand hielt und mit dem man sich nicht ohne Not befaßte. Aber wir müssen Rupp zugute halten, daß er sich überhaupt zu Rhythmischen geäußert hat und uns eine Erklärung für die Situation lieferte. Er tut sogar noch mehr. Er verweist auf J. Dalcroze und teilt zwei grundlegende Methoden von dessen rhythmischer Erziehung mit, nämlich einmal, einen Rhythmus anzuhören, sich dann bei einer erneuten Darbietung dieses Rhythmus entsprechend zu bewegen, dann innerlich den Rhythmus nachzuvollziehen und ihn schließlich noch einmal zu realisieren. Der andere methodische Hinweis besteht darin, daß Dalcroze gleichmäßige Folgen von Schlägen zu hören gibt und die Schüler auffordert, Rhythmen in diese Gleichmäßigkeit hineinzuhören (vgl. S.69).

Im Grunde genommen ist es ja ein Widerspruch, Rhythmus als nicht eigentlich Musikalisches zu etikettieren und dann doch Methoden der Rhythmik mitzuteilen. Aber Rupp referiert ja nur über Rhythmik, nennt den zuständigen Fachvertreter und informiert über die Art, wie bei Dalcroze

Rhythmisches realisiert wird. Damit bleiben die Zuständigkeiten erhalten. Es bedarf wohl keiner Erklärung, daß diese Kompetenzteilung den realen musikalischen Gegebenheiten widerspricht. Den Gründen für diese unnatürliche Aufteilung der Zuständigkeiten kann hier nicht weiter nachgegangen werden.

In der bekanntesten deutschen Untersuchung zur genetischen Musikpsychologie aus der Zeit des ersten Weltkriegs, der Studie von Heinz Werner mit dem Titel "Die melodische Erfindung im frühen Kindesalter", die 1917 in Wien gedruckt wurde, finden wir Rhythmisches bis auf geringfügige Ausnahmen ebenfalls von der Erörterung ausgeschlossen. Werners Untersuchung wurde besondere Beachtung geschenkt, wahrscheinlich weil hier erstmalig mit apparativer Hilfe eine empirische Untersuchung zur Musikpsychologie durchgeführt wurde. Von 45 Kindern im Alter zwischen 2;9 Jahren und 5 Jahren wurden Gesangsproben mit Hilfe eines Phonographen aufgezeichnet. 38 Aufnahmen wurden dann ausgewertet. Zusätzlich hat Werner noch ohne apparative Hilfe notierte Gesänge von Kindern zur Kontrolle verwendet.

Bei den Aufnahmen handelt es sich um Lallgesänge und um Textgesänge. Letztere kamen dadurch zustande, daß die Kinder ihnen bekannte Texte vertonten. Für die Transkription der Gesänge hat Werner aufgrund der Erfahrung, daß viele Töne in den Gesängen der Kinder nicht exakt Töne der chromatischen Tonleiter sind, eine eigene Vierteltonnotation entwickelt, um so auch Zwischentöne notieren zu können. Töne zwischen zwei Halbtönen wurden dem nächstliegenden Viertelton zugeordnet. Die Aufnahmen mit dem Phonographen hat Heinz Werner fast ausschließlich in Wiener Kinderheimen durchgeführt.

In Teil I der Arbeit beschreibt Werner die Art jedes aufgenommenen Gesangs. Da liest man beispielsweise von einem Mädchen im Alter von 5 Jahren: "Der Gesang stellt die kontinuierliche Wiederholung des einzigen rein aufsteigenden Motivs dar, das in unserem unbeeinflussten Plattenmaterial sich vorfindet" (S.30). Andere Protokolle

erstrecken sich über eine halbe Druckseite und mehr. Die Notierung der Gesänge befindet sich in einem Noten-  
anhang.

Teil II der Studie ist überschrieben: "Die ontogenetischen Zusammenhänge der kindlich-musikalischen Erfindung".

Erstes Ergebnis der Studie ist die Feststellung, daß textierte Gesänge den Kindern besser gelingen als un-  
textierte, ein eher inhaltsbezogenes als ontogenetisches Ergebnis.

Ehe wir uns nun den eigentlich ontogenetischen Fragen zuwenden, ist es sinnvoll, sich der theoretischen Basis der Studie zuzuwenden und die Hypothesen kennenzulernen, von denen Heinz Werner ausging. Da ist einmal der sogenannte elemententheoretische Ansatz der Psychologie, der zur Zeit, als Werners Studie entstand, die pädagogisch-psychologische Szene beherrschte. Die bekannteste Version dieses Ansatzes stellt die Elementenpsychologie Herbarts dar, nach der alles Seelenleben aus Vorstellungen besteht und Wille und Gefühl Vorstellungsbeziehungen sind. Alles, was in der Seele geschieht, versuchten die Elemententheoretiker dieser Zeit von den Elementen her zu erklären (vgl. Stern<sup>2</sup> 1950, S. 19f.).

Eine weitere Hypothese der Studie war, daß man den Zugang eines Kindes zur Musik als einen Vorgang betrachtete, der sich in seinen Grundzügen ohne Einwirkung von außen ereignete. Heinz Werner ging es offensichtlich darum, den [natürlichen] Werdegang kennenzulernen, nach dem ein Mensch den Zugang zur Musik gewinnt. Lerneffekte wurden daher bei der Untersuchung bewußt ausgeschaltet und statt dessen versucht, Kenntnisse über einflußfreie musikalische Aktivitäten der Kinder zu erhalten.

Es hätten sich damals sicherlich Kinder aus musikbeeinflussten Elternhäusern als Versuchsteilnehmer gefunden.

Werner zog die musikalisch ungeschulten Heimkinder als Versuchspersonen vor. Er hätte auch mit älteren Kindern arbeiten können, und wesentlich günstiger wäre es für den Versuchsleiter auch gewesen, wenn er reproduktive musikalische Leistungen der Kinder untersucht hätte.

Konsequenterweise hat Werner es vorgezogen, melodische *E r f i n d u n g e n* von Kleinkindern zu untersuchen. Für die Auswertung hält Heinz Werner ein elemententheoretisches System bereit, das vom Einfachen zum Zusammengesetzten führt. Den Anfang des Singens sieht Heinz Werner in der kleinen Terz, " die aus zwei Tönen bestehende, fallende melodische Gruppe, welche das einzige Intervall einer Kleinterz enthält"(S.48). Für diese Auslegung stehen nur zwei Versuchspersonen zur Verfügung, die darüber hinaus auch noch andere Intervalle singen. Auf gut 20 Seiten versucht Werner ein System des Singens von der kleinen Terz bis zu komplizierten Strukturen empirisch zu belegen. In Wirklichkeit stellt er unabhängig von den empirischen Daten oder sogar gegen diese sein "System der ontogenetischen Elemente" (S.55 f.) vor. Unter der Überschrift "Über genetische Parallelen" (S.74) findet man dann Vergleiche zwischen den Kindergesängen und den Gesängen der Weddas auf Ceylon oder den Kubu auf Sumatra. Leider hat die Verbreitung der irrigen Auffassung, daß das Singen ontogenetisch mit der fallenden kleinen Terz beginne, unter Musikpädagogen manche Verwirrung gestiftet, die bis heute nicht ausgeräumt ist. Es bleibt jedoch Werners Verdienst, die apparativ unterstützte Forschung in der Musikpsychologie in Gang gebracht zu haben.

### Literatur

- Bartholomew, E. F.: Relation of Psychology to Music.  
Rock Island, Ill. 1899, <sup>2</sup>1902
- König, Adolf: Die Entwicklung des musikalischen Sinnes bei Kindern. In: Die Kinderfehler, Jahrgang 8, Langensalza 1903
- Meißner, Herbert: Zur Entwicklung des musikalischen Sinnes bei Kindern. In: Die Stimme, 9. Jahrgang, Berlin 1915
- Preyer, Wilhelm: Die Seele des Kindes. Leipzig 1882, <sup>4</sup>1895
- Rupp, Hans: Über die Prüfung musikalischer Fähigkeiten.  
In: Zeitschrift für angew. Psychologie, 9. Jahrg., 1915

Stern, William: Allgemeine Psychologie auf personalistischer Grundlage. Haag <sup>2</sup>1950

Werner, Heinz: Die melodische Erfindung im frühen Kindesalter. In: Wiener Akademie-Bericht, Philos.-Histor. Klasse, Bd. 182, Wien 1917

Prof. Dr. H. Moog  
Universität Köln  
Seminar für Musische Erziehung  
in der Heilpädagogik  
Frangenheimstr. 4

5000 Köln 41