

Zeitschrift: Schweizer Schule
Herausgeber: Christlicher Lehrer- und Erzieherverein der Schweiz
Band: 20 (1934)
Heft: 18

Artikel: Randbemerkungen eines Unmusikalischen
Autor: Schöbi, Johann
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-540501>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 10.01.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

letzt auch die Hoffnung, dadurch vielleicht dem Verlangen des Hl. Vaters in bezug auf die Volks-Choral-Bestrebungen ein wertvolles Hilfsmittel zu schaffen, standen an der Wiege dieser Neuerung. —

Sie kann auf jeder Schulstufe eingeführt werden.

Es wäre sehr wünschenswert, wenn Kollegen, die dasselbe praktisch erproben, gelegentlich über ihre Erfahrungen, vielleicht gerade in unserm Fachorgan, berichten würden. Die methodisch-didaktische Seite gedenkt der Verfasser in einer späteren Abhandlung zu besprechen.

Kleinlützel.

Al. Trutmann.

Randbemerkungen eines Unmusikalischen

Zur Methodik eines Faches sprechen in der Regel jene, deren Begabung ihnen dieses Arbeitsgebiet lieb werden liess. Sie bringen dabei nicht nur einen besonderen Eifer mit, sondern auch Voraussetzungen, die nicht alle erfüllen können. Der Unmusikalische wird sich daher gerne vor Aussprachen über den Gesangsunterricht drücken und dabei an der Tatsache mitschuldig werden, dass die angewandten Methoden über das, was ihm fehlt, hinweggehen. Ich wage eine Ausnahme zu machen und mische mich in eine Aussprache ein, für die mir die Grundlage, eine durchschnittliche Begabung, mangelt.

Das bringt mit sich, dass man, da man als Lehrer doch im Gesang zu unterrichten hat, weit eher die Mängel einer Methode spürt, weil sie nicht bloss das Kind, sondern auch den Lehrenden versagen lassen. Vielleicht führt es auch dazu, dass man allen Erfolgen im Gesangsunterricht weit skeptischer gegenüber steht. Man erkennt, dass gewisse Glanzleistungen gar nicht allgemein erreichbar sind, sondern nur von den Besten erkämpft werden, denen dann der Schwache recht gewandt nachsingt. In keinem Fache unterliegt man so leicht einer Selbsttäuschung, wie beim Singen. Einige Vorrösslein reissen alle mit. Man staunt über die Treffsicherheit der Klasse, doch würde man einzeln prüfen, müssten sich Mängel in Hülle und Fülle zeigen! Nicht die Methode ist daher die beste, die die Glückskinder mit Talenten nach den Sonnenhöhen der Kunst führt, sondern jene, die die grösstmögliche Zahl von Lernenden dem aufgestellten Ziel entgegenbringt.

Und worin besteht dieses Ziel unseres Gesangsunterrichtes? Fast will es scheinen, als ob wir unsere Kinder auf einen spätern Instrumentalunterricht vorzubereiten hätten. Immer und immer werden verschiedene Methoden mit dem

Satze, dass man mit ihnen im Klavierunterricht nichts anzufangen wisse, abgetan. Und immer und immer wieder sucht man uns von der Zweckmässigkeit der absoluten Bezeichnung zu überzeugen, weil man dann dem heranwachsenden Musikschüler diese wenigen Namen nicht mehr zu geben braucht. Möge man doch endlich eines erkennen: Der begabte Schüler kommt mit jeder Methode zum Ziel, die Güte eines Weges offenbart sich aber durch seine Eignung für die Schwachen! Dieser wird sicher an keinen Instrumentalunterricht denken und froh sein, wenn ihm der Lehrer die finsternen Tore des Paradieses der Musik ein wenig erschliesst. Er ist aber auch weit schwerer zu behandeln und wird hauptsächlich dann versagen, wenn er nicht selber Erfolge, die in ihm neue Hoffnungen erwecken, spürt. Nun habe ich es stets beachtet, dass jede absolute Methode am Schwachen in besonderer Weise versagt, denn sie stellt das in den Vordergrund, was ihm ganz und gar abgeht: Wie muss es ihn kränken, wenn ein Führer schon nach wenigen Versuchen einen bestimmten Ton so sicher und zuverlässig trifft, während er seiner Lebtag nie das C oder A behalten können wird. Man stellt nur zu leicht das Entbehrliche in den Vordergrund und fordert Künste, ohne die es ebenfalls ginge, die aber in der Grosszahl der Schüler ein nie mehr verschwindendes Gefühl der Minderwertigkeit aufkommen lassen. Dann ist die absolute Methode, die sich auf die gebräuchlichen Bezeichnungen stützt, noch aus einem andern Grunde falsch. Sie richtet sich nicht nach den gesanglichen, sondern nach den notentechnischen Schwierigkeiten.

Warum wird in C-Dur begonnen, trotzdem diese Tonart dem Kinde sicher nicht besonders gut liegt, warum mit G-Dur fortgefahren, derweil

sich in G-Dur meist nur Lieder singen lassen, die den Rahmen der Leiter sprengen? Man opfert der Notenlesekunst alles andere und ist dann erstaunt, wenn man mit diesem unmethodischen Vorwärtsschreiten die Gesangsfreudigkeit der Klasse ertötet. Wem ist es nicht schon aufgefallen, dass gerade so unterrichtete Kinder nur noch notgedrungen singen? Ich habe einst nach der, sicher auch grosse Mängel aufweisenden Zahlmethode: Grieder-Zentner unterrichtet und meine Schüler oft freiwillig singen gehört, dann meine Lehrweise in Rücksicht auf Einheitlichkeit der absoluten geopfert und dabei jede Singfreudigkeit ersterben gesehen. Und jetzt klagt man ja so allgemein, dass man nur noch selten Lieder erklingen höre — sind wir vielleicht auch mitschuldig daran, haben wir im Gesange so ausgezeichnet unterrichtet, dass nun niemand mehr freiwillig singen will?

Halten wir uns das Ziel des Gesangsunterrichtes vor Augen, und wir werden vor manchem Irrweg verschont bleiben! Hüten wir uns aber auch vor jeder Methode, die das **M i t t e l** zum Selbstzweck macht. Das Feuer, das einst Eitz entzündete, das alles zu erfassen drohte, es glimmt kaum mehr: Ueber der logisch aufgebauten Methode, über den vielen notwendigen Treffübungen, erstarb das Lied, die Seele!

Ohne lange Begründung seien aus der Erfahrung folgende Sätze aufgestellt:

Eine Gesangsmethode, die auf die absolute Tonhöhe abstellt, versagt in der Regel beim Unmusikalischen.

Eine Gesangsmethode, die allzu tief auf die Technik des Notensystems eingeht, verschlingt viele Kräfte, die mit Vorteil dem wirklichen Ziele des Singens zugehalten werden könnten.

Die Gesangsmethode, die die grösste Zahl der Schüler befriedigen wird, ist jene, die die technischen Schwierigkeiten mit den leichtesten Mitteln überwindet und auch dem Schwachen eine Stütze bietet.

Eine sichere Stütze ist das gute Tonwort. Als solches müssen ce, de, e, ef, ge, a, ha und ce abgelehnt werden. Hier fehlt das, was sich dem Gedächtnis in besonderer Weise einprägt — das Typische, der deutliche Unterschied. Der neutrale E häuft sich und die charakteristischen Vokale o und u fehlen ganz, während das i nur in den mit Kreuzen versehenen Tonarten vorkommt.

Von diesem Standpunkt aus sind c, d, e etc. mit den ungleich besseren Solmisations-silben gar nicht zu vergleichen. Diese liessen sich noch verbessern, wenn man sie etwas umtaufte. Singt man: da, re, mi, fa, so, lu, si, da, dann sind in der Reihe nicht nur alle Vokale in der natürlichsten Folge vorhanden, sondern a und i bezeichnen auch die bemerkenswertesten Tonschritte: a steht stets n a c h, i immer v o r einer halben Tonstufe. Was sagen unsere Musiker dazu?

Und nun wird eingewendet: Ja, das Transponieren! Ich begreife, dass das Transponieren den Spieler eines Instrumentes vor grosse Schwierigkeiten stellt, die für den Sänger aber gar nicht vorhanden sind, ja, der Schüler hat beim Singen einer Fis-Dur-Tonleiter nach do, re weit weniger zu denken, als wenn er sie nach fis, gis zu finden hat. Insbesondere ändern sich seine Griffe nicht. Der Spieler hat nicht nur anders zu lesen, sondern auch anders zu greifen und wird erst nach langen Uebungen nicht mehr versagen. Man mache einmal einen Versuch — lasse Schüler die Fis-Dur-Tonleiter nach der Solmisation und dann absolut lesen, und die technischen Schwierigkeiten werden offenbar — schiebe dann noch einige Treffübungen ein, und es werden sich im andern Falle noch andere Tücken zeigen.

Ich glaube kaum, dass sich dieser Erkenntnis jemand entziehen kann, auch nicht, dass der gutbegabte Musiker ihre Richtigkeit nicht immer wieder spürt. Ich singe z. B. in einem Chor unter einem tüchtigen Dirigenten mit, der auf die absolute Methode eingestellt ist; aber immer, wenn eine Tongruppe nicht getroffen werden kann, instinktiv an: do, re, mi erinnert. Sicher ist, dass mancher nicht umzustellen wagt, weil er bei der Solmisationsmethode die ausserordentlichen Versetzungszeichen fürchtet. Diese Kreuze bleiben Kreuze, singe man absolut oder relativ, sie vergällen in jedem Falle die Freude am Notensingen, werden aber mit do, re, mi sicher ebenso rasch, als auf jede andere Weise überwunden. Leiten Versetzungszeichen in eine andere Tonart über, wird das letzte Kreuz zum si, das letzte b zum fa. Kommen sie nur gelegentlich vor, werden zwei Wege zur Ueberwindung der Schwierigkeit empfohlen: Man lehrt die Kinder, ohne den Namen zu wechseln ein erhöhtes do-re oder

fa zu singen oder vertiefte Töne erniedrigt zu nehmen, kann aber auch die Solmisationssilben ändern, indem man re zum ri, fa zum fi, re zum ra, mi zu ma etc. werden lässt. Jene Schüler, denen man nach Eitz das Lernen einer grossen Silbenausstellung zumutet, werden auch fähig sein, diesen kleinen Ballast mitzuschleppen.

Gossau.

Johann Schöbi.

Schulgesang

Wegleitung für einen Schulgesangunterricht auf relativer Grundlage von Sam. Fisch und J. Feurer.

Eigentum und Verlag von Gebr. Hug & Co., Zürich. Preis Fr. 2.50.

Das Büchlein stellt einen Wendepunkt dar in der Geschichte des Schweiz. Schulgesangunterrichtes. Es kann dazu beitragen, die Problematik der Schulgesangsmethodik auf ein erträgliches Mass herabzumindern, und es wird auch berufen sein, Ausgangspunkt einer vorzüglichen und dabei unvermindert schweizerischen Schulgesangsbewegung zu werden. Es sind dazu — durch den Wortlaut dieses Büchleins — wichtige Präliminarien psychologischer Natur gegeben. Unsere schweizerische Lehrerschaft, weit entfernt, anerkannte methodische Neuerungen aus dem Auslande zu verschmähen, liebt es doch, den Gedanken-Import nicht unbesehen durchzulassen. Was dabei sich unsern Verhältnissen und gewordenen Auffassungen nicht anzupassen vermag, kann nicht damit rechnen, den Durchpass zu erhalten. Auf musikpädagogische Fragen übertragen heisst das: Die schweizerische Lehrerschaft kann eine Schulgesangsmethode, die sich auf relativer Grundlage aufbaut, nicht entbehren, aber sie begrüsst es, wenn das von schweizerischen Gesangspädagogen Geschaffene irgendwie mitberücksichtigt und ins Grundgefüge der Tonika-Do-Lehre eingebaut wird. Das vorliegende Werklein, das mit seinen knapp 80 Seiten räumlich klein und einfach vor uns tritt, inhaltlich aber schwer befrachtet ist mit Theorie in gedrängter Form und reichhaltiger Uebungsanleitung, gibt sich auf den ersten Blick zu erkennen als prächtige Synthese von englisch-deutscher Tonika-Do-Ueberlieferung und schweizerischer Rhythmik-Lehre (Jaques-Dalcroze, Kugler). In einem kurzen geschichtlichen Rückblick wird erzählt, wie vor 80 Jahren Seminar-Musiklehrer Weber eine Gesangsmethode auf relativer Grundlage ausbaute und den Lehrplan auf der Londoner Weltausstellung (1864) zeigte. Fast gleichzeitig hatte der Engländer John Curven seine ebenfalls auf relativer Grundlage aufgebaute Tonic-Sol-Fa-Methode herausgegeben, die sich dann später mit diesen und jenen Veränderungen als Tonika-Do-Lehre über die

ganze Welt verbreitete. In Deutschland machten sich besonders die Lehrerin Agnes Hundoegger und in besonders genialer Weise Prof. Jöde um den Ausbau der Tonika-Do-Lehre verdient, wobei aber gesagt sein muss, dass der rhythmische Ausbau durch Agnes Hundoegger eher eine Komplizierung des Systems bedeutet. Es ist darum ganz in Ordnung, wenn Fisch und Feurer diese Rhythmik-Lehre nicht übernommen, sondern sie durch schweizerisches Gedankengut ersetzt haben.

„Wegleitung für einen Schulgesangunterricht“ nennt sich das Büchlein ganz bescheiden und bleibt so auch mit der Titelstellung auf dem Boden einfacher schweizerischer Sitte. Was aber der Titel verspricht, wird gehalten. Es handelt sich in diesem Falle nicht um eines jener zahlreichen Bücher, dessen Inhalt wie Dunst und Nebel verfliegt, sobald man mit zugreifender Hand etwas praktisch Durchführbares erwischen möchte. Hier liegt das Buch mit der „greifbaren Methodik“ in deiner Hand. Der praktische Teil der Wegleitung beginnt mit der Darlegung der ersten Arbeiten auf der Unterstufe, zeigt, wie mit Handzeichen, Stufennamen, Legetafel, Silbentafel, Wandernote und Notenschrift der Unterricht mannigfach belebt wird und erläutert den ganzen stufenweisen Bau bis zur Einführung der absoluten Tonbezeichnung im 7. oder 8. Schuljahr, dabei immer den Grundsatz betonend: Zuerst die Sache, dann der Name, zuletzt das Zeichen. Wohltuend berührt durchwegs das Masshalten in musikpädagogischen Forderungen. Wie natürlich und beruhigend klingt etwa der Satz, dass „auch immer wieder zwischenhinein einmal Lieder teilweise oder ganz gehörmässig eingeübt werden können“. Den Abschluss des gehaltvollen Büchleins bildet ein Stoffplan für eine achtklassige Primarschule, der in seinen Forderungen dem Fassungsvermögen der einzelnen Stufen weitgehend gerecht wird.

So kann man denn dieses Werk, das eine Fülle von praktischen Anregungen enthält, auf Grund eigener Erfahrung in der Anwendung seiner tonalen und rhythmischen Grundsätze unbedingt empfehlen. Der Verlag Hug & Co. hat dem Werk einen sorgfältigen Druck verliehen bei Ansetzung eines zeitgemässen, also nicht überetzten Preises.

Neuenkirch (Luzern).

Dominik Bucher.

Kirchenmusik

Adoramus. Motette für vier gem. Stimmen a cappella, von J. B. Hilber. Schweiz. Kirchenmusik-Verlag, R. Jans, Ballwil. Partitur Fr. 2.—. Stimmen Fr. 0.25.

Tui sunt coeli. Offertorium für Weihnachten, für gem. Chor und Orgel, von J. B. Hilber. Verlag