Rhythmiche [i.e. Rhythmische] Erziehung

Autor(en): **Weber-Hagen, Toni**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Orchester : schweizerische Monatsschrift zur Förderung der Orchester- und Hausmusik = L'orchestre : revue suisse mensuelle pour l'orchestre et la musique de chambre**

Band (Jahr): **2 (1935)**

Heft 11

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-955112

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

ſagen hatten. Wenigſtens war das der beiden Redaktoren bisheriges ehrliches Bemühen, und wird es auch in Zukunft ſein. Warum bisher Artikel rein inſtruktiven Inhalts, wie wir in der Folge noch ſtreifen werden, wenig hervortraten, hat neben anderem einen nicht unwichtigen Grund, den wir leider an dieſer Stelle nicht auseinanderſetzen können, ohne daß es ein zwar begreifliches, aber ſicher der Sache ſchädliches Aufſehen gäbe. Wir hoffen indes beſtimmt, daß ſich dieſer Punkt in abſehbarer Zeit abkläre, womit dann automatiſch eine „Wendung zum Beſſeren" eintreten dürfte. Zum andern können wir aber nicht umhin, wiederholt auf unſern Aufruf zu verweiſen und eindringlich die im Dilettantenorcheſter Tätigen bitten, uns ihre Wünſche in Bezug auf die ſpezielle Ausgeſtaltung der Zeitſchrift ungeniert bekannt zu geben. Der oben erwähnte Verein geht auch hierin zu unſerer Freude mit dem guten Beiſpiel voran, indem er in ſeiner Zuſchrift gleich eine Serie von acht Themen aufſtellt, deren Behandlung er in der Zeitſchrift anregt. Und dies iſt, wir ſagen es gerne heraus, die ſchönſte und fruchtbarſte Art der Kritik, indem man mit den Wünſchen nach Beſſerung zugleich Vorſchläge zu deren Verwirklichung angibt. Die erwähnte Zuſchrift fügt bei: „Wir glauben, daß eine Umfrage im ‚Orcheſter' noch viele andere intereſſante und nützliche Aufgaben dieſer Zeitſchrift zu Tage fördern würde." Voilà! Was hier in abſolut richtiger Form formuliert wird, iſt auch unſer dringender Wunſch. Dieſe Art der Zuſammenarbeit muß unter allen Umſtänden für die Zeitſchrift nur Gutes zeitigen, auch auf die Gefahr hin, daß ſich dieſer oder jener Abonnent künftig ſagen wird: Neuerdings iſt es zwar wirklich beſſer geworden. Aber es iſt auch kein Wunder. Denn wenn man den Redaktoren erſt ſoufflieren muß, was ſie ſchreiben ſollen, dann iſt es ja auch keine Kunſt, ein Blatt zu leiten! Ja meine lieben Herren, wenn in Dingsda ein alkokolhaltiger Autofahrer den velofahrenden Sepp von hinten anfährt, oder wenn in X-Hauſen die Witwe Soundſo in völliger geiſtiger und körperlicher Friſche ihren hundertſten Geburtstag feiert, ſo kann das der Redaktor einer Tageszeitung unmöglich wiſſen, wenn ers nicht von irgendwoher erfährt. Nun wiſſen wir zwar ſehr gut, daß zwiſchen einem Fachblatt und einer Tageszeitung ein Unterſchied iſt. Wir wollen damit nur ſagen, daß wie bei jener ſo auch bei unſerer Zeitung durch eine irgendwie geartete Zuſammenarbeit oder Organiſation Qualität und Quantität des Inhalts geſichert werden muß. Einer der Vereine hat nun den erfreulichen Anfang gemacht. Wir ſind geſpannt auf die Nachfolger.

Rhythmiche Erziehung.

Von Toni Weber-Hagen.

Es iſt nicht leicht, über die rhythmiſche Erziehung im Sinne des Schweizer Pädagogen Jaques-Dalcroze etwas zu ſagen, ohne mißverſtanden zu werden. Was ſo ſtark zum Impuls ſpricht wie die Rhythmik, iſt ſchwer in Worte zu faſſen, iſt Sache des Erlebens.

Schon der Begriff „Rhythmus" iſt ſchwer deutbar. Der bekannte Ausſpruch

Hans von Bülows „im Anfang war der Rhytmus“ darf nicht nur muſikaliſch umgrenzt verſtanden werden. Denn ohne dieſe Urkraft wäre kein organiſches Gebilde, geſchweige denn ein Kunſtwerk denkbar. Vielfach werden Metrum und Rhythmus verwechſelt. Metrum iſt muſikaliſch gedacht die zeitliche taktmäßige Regelung der einzelnen Klangfolgen zu einander; Rhythmus dagegen die gliedernde, regelnde Kraft alles Geſchehens, die auch in der Muſik einen hervorragenden Raum einnimmt. Sie ſpannt über die ordnenden Zeitmaße hinaus die weiten Bögen, gliedert und beherrſcht das Thema. Oder in weiterem Sinne, um mit Ludwig Klages zu reden: Takt wiederholt, Rhythmus erneuert. Takt iſt Erſcheinung einer Regel, Geiſtestatſache, Rhythmus polariſierte Stetigkeit, Natur- und Geiſtestatſache. Metrum iſt Kette, Rhythmus iſt Tanz.

Urſprünglich hat ſich wohl der muſikaliſche Rhythmus aus dem Körperrhythmus entwickelt, denn vielfach wird angenommen, daß der Tanz die erſte, einfachſte Kunſtform war, Ausdruck der Freude und des Schmerzes, Gottesdienſt, Weihe. Noch zu Bachs Zeiten iſt die weltliche muſikaliſche Form aus der Tanzform entſtanden (Suiten und Partiten).

Während den alten Völkern der Körper das Inſtrument war, auf dem ſie zu ſpielen verſtanden, iſt uns viel von der Einheit verloren gegangen, die Karl Bücher in ſeinem Buch „Arbeit und Rhythmus“ Arbeit-Spiel-Kunſt nennt. Wir haben verlernt, uns unſeres Körpers zu freuen, ſeine Geſetzmäßigkeit zu begreifen und ſeine Sprache zum Ausdruck zu bringen. Die Erziehung war lange Jahre eine rein intellektuelle, bis dann der Anfang des Jahrhunderts allerhand Anſätze brachte, dieſe Mängel zu beheben. Es tauchten überall Syſteme auf, die einſeitige Geiſteskultur durch eine Ertüchtigung des Körpers abzuleſen und ſo einen Ausgleich zu ſchaffen, der das alte Wort wieder wahr machen ſollte, daß nur in einem geſunden Körper ein geſunder Geiſt wohnen kann. Für alle Methoden war das Ideal das alte Griechentum, aber die Wege waren ſehr verſchieden. Man ging vom Hygieniſchen, vom Maleriſchen, von der Schönheit an ſich aus. Man ſuchte den Angriffspunkt in der Bewegung. Nur Jaques-Dalcroze, der Muſiker, legte die Muſik ſeiner Erziehung zugrunde, indem er die ſehr ſtarken Zuſammenhänge zwiſchen muſikaliſchen und körperlichen Geſetzen, die ſich wechſelſeitig befruchten, wieder entdeckte.

Um das Geſagte beſſer zu verſtehen, iſt es von Wert, etwas über die Entſtehung der Methode zu wiſſen. Sie iſt eine Erziehung zur Muſik und durch die Muſik. Jaques-Dalcroze iſt eben als Muſiker ausgegangen und der ſtete Zuſammenhang von Muſik und Bewegung iſt der Kernpunkt der ganzen Methode. Als Profeſſor am Genfer Konſervatorium für Theorie und Kompoſition erlebte er die Enttäuſchung, daß vielfach die muſikaliſche Erziehung nur den Zweck verfolgt, einzelne Fähigkeiten auszubilden, Klavier-, Violinſpieler, Sänger zu erziehen und das wichtigſte darob verſäumt: muſikaliſche Menſchen heranzubilden. Darum ging er in ſeiner Erziehung von der Gehörbildung aus, die er als ſogenannte Solfège-Kurſe den Theorieſtunden angliederte. Die Schüler ſollten nicht nur die Aufgaben nach den Regeln, ohne innere muſikaliſche Notwendigkeit machen, ſie ſollten die Akkordverbindungen innerlich hören und

ſich über das melodiſche Fortſchreiten der Stimmen klar werden. So nur konnten ſie die Regeln aus der Praxis ableiten. Er ließ ſie alſo die Akkordverbindungen ſingen und hierbei machte er den Verſuch, die Arme dazu taktieren zu laſſen. Den geſchärften Augen des Erzieherr entging es nicht, daß die Schüler nicht nur rhythmiſcher, ſondern auch mit mehr Luft und Friſche ſangen. Die Taktierbewegungen ergaben geradezu ein körperliches Verhältnis zur Muſik. Dieſe Beobachtung legte den Grundſtein zu ſeiner ſpäteren Methode. Warum ſollte es nicht möglich ſein, während die Arme den Takt ſchlugen, mit den Füßen den Rhytmus der geſungenen Melodie anzugeben? Sobald man erſt beim Suchen war, fanden ſich für alle muſikaliſchen Elemente die entſprechenden körperlichen Bewegungen. So entſtand gewiſſermaßen ein Notenſyſtem, eine Grammatik des Körpers. Von der Viertelnote als Einheitswert ging man aus. Für ſie wurde der einfache Schritt eingeſetzt, Noten von längerer Dauer wurden in Viertel zerlegt, indem die entſprechenden Bewegungen am Platz ausgeführt wurden. Natürlich erfolgte auch die Zerteilung der Viertelnoten nach unten in Achtel, Sechzehntel, Triolen, indem an Stelle des großen Schrittes mehrere Laufſchritte traten.

In aller Stille und mit ſeltenem Idealismus wurde von Lehrer und einigen Schülern ſo an einer neuen Idee gearbeitet. Aber bald ergaben ſich ungeahnte Schwierigkeiten: der Körper war nicht durchgebildet, das Nervenſyſtem nicht geſchult, kompliziertere Rhythmen auszuführen. Es galt ein ſtetes Bereithalten des Muſkel- wie des Nervenſyſtems zu erzielen. So entſtanden jene Übungen, die ſpäter als Willens- und Unabhängigkeitsübungen den Pädagogen ebenſo wichtig erſchienen als die rein-Muſikaliſchen. Wer an den vorgeſchriebenen Ablauf einer Bewegung gebunden iſt (wie bei der gymnaſtiſchen Schulung) wird nie imſtande ſein, plötzlich umzuſchalten, eine Bewegung auf ein kurzes Kommando oder einen muſikaliſchen Akzent hin plötzlich zu unterdrücken, umzukehren, zu verdoppeln oder wie immer die vielfachen Formen dieſer Übungen ſind. Mir ſcheint, daß kaum eine Schulung ſo geeignet iſt, den jugendlichen Willen zu ſtählen, den Geiſt beweglich zu machen, die Konzentrationsfähigkeit zu ſteigern und Kräfte frei werden zu laſſen für die Lebensaufgabe, wie immer ſie ſich auch geſtalten möge.

Im Jahre 1905, auf dem muſikpädagogiſchen Kongreß zu Solothurn, trat Dalcroze zuerſt mit ſeiner Methode an die Öffentlichkeit. Die begeiſterte Zuſtimmung, die er bei den führenden Muſikern fand, veranlaßte ihn, den Lehrſtoff weiter auszuarbeiten, ſeine Schüler zu Mitarbeitern heranzuziehen und in Genf (ſpäter Dresden und Hellerau) Lehrer der Methode heranzubilden.

Die Methode zerfällt in drei Teile: die rhythmiſche Gymnaſtik (zur Erziehung und Kräftigung des metriſchen und rhythmiſchen Sinnes), die Gehörbildung (zur Erziehung des muſikaliſchen Gehörs) und die Improviſation, eine praktiſche Anwendung der Muſiktheorie. Dieſe drei Teile bilden die Einheit, die wir muſikrhythmiſche Erziehung nennen. Sie erfaßt gleichzeitig Körperliches und Geiſtiges. Oberflächlich betrachtet, ſcheint ſie Muſiker zu erziehen, deren Muſkeln zur rechten Zeit die Befehle der Nerven ausführen. In Wirklichkeit werden willensſichere Menſchen gebildet.

Andererseits ist es selbstverständlich, daß eine Arbeit, die so engverbunden ist mit musikalischen Elementen, sich nicht ausschließlich an Willen und Intellekt wenden kann. Davor bewahrt schon die phantasiebildende, gefühlssteigernde Kraft, die der Musik innewohnt. Und dadurch wird ein Neues, Wichtiges, in den letzten Jahren immer mehr von der Psychoanalyse Erkanntes erreicht: die Möglichkeit, Hemmungen zu beseitigen, Verkrampfungen zu lösen, indem nämlich der geschulte, durch die Musik angeregte und erzogene Körper seine Gefühle äußern kann. Er findet so gewissermaßen das Ventil, das er braucht, soll nicht das Beste und Feinste in ihm — ins Unterbewußtsein zurückgedrängt — ein krankes Scheinleben führen.

Weiterhin verhindert naturgemäß jede musikbetonte Arbeit einen leeren Schematismus. Das, was Jaques-Dalcroze seinen Schülern mitgab, war kein „System" im üblichen Sinne, konnte keines sein, wenn man ihn, den stets schöpferischen, aus dem Impuls der Stunde lehrenden Pädagogen recht begriffen. Das, was er als erste musikalisch-körperliche Gesetze gefunden, konnte nur Anregung sein, die in lebendiger Arbeit erweitert und ausgebaut werden mußte Und in der Tat sind seit dem Krieg, namentlich in Deutschland, überall Kräfte am Werk, die ungeheuren Möglichkeiten, die in der rhythmischen Erziehung stecken, nach allen pädagogischen und künstlerischen Seiten hin auszugestalten. Da ist zunächst der Körper, dessen physische Möglichkeiten zu entwickeln sind, nicht als Hauptsache wie bei Gymnastik und Sport, sondern als wichtiger Teil der Einheit Körper-Seele-Geist. Aber da nur ein vollendet geschulter Körper das fein schwingende Instrument zur Vermittlung des Seelischen sein kann, werden alle neuen Möglichkeiten der Körpererziehung einbezogen, ohne daß das Wesentliche verloren ginge: die Erziehung zur Musik. Auch die Atmung wird zum wichtigen Faktor in ihrer Beziehung zum Eigenrhythmus des Einzelnen und in der Anwendung auf die Gliederung der musikalischen Phrase. Wechselseitige Durchdringung wird zur Notwendigkeit, soll der Körper nicht von der Musik vergewaltigt, die Musik nicht Dienerin des Körperrhythmus werden. Gute Beobachtung wird bald erkennen, wo jeweils die Führung sein muß. So kann auf sehr feine Weise ein Austausch zwischen Lehrer und Schüler stattfinden. Ähnlich ist es mit der Gruppe, die über den Einzelnen zum Sozialen führt. Auch hier gibt es Führer und Geführte in zwangloser Wechselwirkung. Endlich wird der Raum erlebt und gestaltet in seiner Beziehung zur Musik, zum Einzelnen, zur Gruppe.

Die Musik, die nach wie vor im Mittelpunkt des Unterrichts steht, wird namentlich in den Ausbildungsseminarien in all ihren Ausdrucksformen unterrichtet. Für künftige Musiklehrer ist es wichtig, zu wissen, daß die Verbindung mit Rhythmik eine so enge geworden ist, daß ab 1930 die staatlichen Prüfungen auch auf diesem Gebiet obligatorisch sind.

Das Wesentliche der rhythmischen Erziehung aber ist, daß in allen Zweigen „graue Theorie" unmöglich wird. Immer werden ihr lebendige Ströme zugeführt, sodaß stets die Erfindung angeregt und die Phantasiekräfte gesteigert werden. Das ist in der Rhythmik so, wenn der Schüler den schematischen Grundlagen entwachsen ist und der geschulte Körper mit den musikalischen Elementen frei zu

ſchaffen verſteht (dieſen Vorgang könnte man mit der Arbeit des Komponiſten vergleichen, der ſein Thema aufſchreibt, es vielleicht melodiſch und rhythmiſch analiſiert, es dann aber klanglich-farbig ausweitet den Geſetzen des Orcheſterkörpers gemäß). Das iſt ſo in den theoretiſchen Fächern, wo alles zur freien — geſungenen und geſpielten — Improviſation drängt, wo Geſetzmäßigkeit nur Grundlage iſt für eigene Erfindung.

Vom Spieltrieb des Kindes, der nichts anderes iſt als Überſchuß vitaler Lebenskräfte, unbewußte Regung des Schöpferiſchen, die in jedem Menſchen liegt, wird im Anfangsunterricht ausgegangen. Von hier aus ſind wohl am beſten die oft erſtaunlichen Erfolge bei pſychopathiſchen und ſelbſt taubſtummen Kindern zu begreifen. Dieſe ſchöpferiſchen Kräfte ſteigern und entwickeln, heißt Leben ſteigern, am neuen Menſchen bauen, der die verlorengegangene Einheit des Körperlich-Seeliſchen-Geiſtigen wiederfindet. Es heißt vor allem Freude vermitteln und innerlich reicher machen.

Heinrich Schütz.

Zu ſeinem 350. Geburtstag.

Von J. H. Löbel, Berlin.

Im Zeichen des Gedenkens dreier Heroen der Muſik ſteht das Jahr 1935: Bach, Händel, Schütz. Und es iſt kein Zufall, daß Heinrich Schütz, obwohl er der chronologiſch Frühere iſt, in dieſer bedeutungsvollen Trinität an letzter Stelle genannt wird. Nicht etwa wiederum, weil der Tag ſeiner Erinnerung nach denen Bachs und Händels in den Lauf des Jahres fällt, geſchickt dieſe äußerliche Hintanſetzung, ſondern den Anlaß hierzu gibt einzig das Verhältnis der Heutigen zu ihm. Erſcheinen dem unbefangenen Hörer ſchon die ſtrengen Sätze eines Bach und die ſchlichte Herbheit Händelſcher Arien wie in eine abſtrakte Ferne gerückt, ſo trennt uns doch noch ein ganzes Jahrhundert mehr von den Schöpfungen des „Vaters der deutſchen Muſik", wie Heinrich Schütz ſchon von ſeinen Zeitgenoſſen genannt wurde. Hiezu kommt, daß die Namen Bach und Händel — und zu einem gewiſſen Teil auch die ihrer weniger bekannten Vorgänger und Schüler — heute noch häufige Gäſte in den Programmen der Konzertſäle und des Rundfunks, in den Verzeichniſſen der Verleger und vor allem im täglichen Leben der Kirche ſind, während der Gegenwartsmenſch — wenn er nicht gerade muſikwiſſenſchaftlich intereſſiert iſt — wenig Gelegenheit hat, an das Schaffen Heinrich Schütz' von verſtändiger Hand herangeführt zu werden. Gewiß tun die Bach-Händel-Schütz-Feiern in dem augenblicklichen Jubiläumsjahr ein Bedeutendes in dieſer Hinſicht und darüber hinaus hat ſich die „Deutſche Heinrich-Schütz-Geſellſchaft" in Dresden ein hohes Ziel geſteckt, für den Durchſchnittshörer aber bleibt die Zeitſpanne von 350 Jahren denn doch ein ſchwer zu überbrückendes Hindernis für das Verſtändnis und den Genuß dieſer Kunſt.

Noch heute ſteht in Weißenfels der alte Gaſthof „Zum Schützen", der einſt