

<b>Zeitschrift:</b>	Bündner Schulblatt = Bollettino scolastico grigione = Fegl scolastic grischun
<b>Herausgeber:</b>	Lehrpersonen Graubünden
<b>Band:</b>	25 (1965-1966)
<b>Heft:</b>	2
<b>Artikel:</b>	Das Eitzsche Tonwort und das öffentliche Schulwesen
<b>Autor:</b>	Schäublin, Johannes / Villiger, Edwin / Giannini, Walter
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-356216">https://doi.org/10.5169/seals-356216</a>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### 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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### 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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 17.01.2026

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

# Das Eitzsche Tonwort und das öffentliche Schulwesen

## *Stellungnahme zu einem Artikel in der «Neuen Bündner Zeitung» vom 7. 9. 1965*

Am 7. 9. 1965 erschien in der «Neuen Bündner Zeitung» ein mit lj. unterzeichneter Artikel über schulmusikalische Methodenfragen. Es handelt sich dabei um ein Problem, das eigentlich der Fachpresse angehört. Trotzdem ruft diese Verlautbarung einer öffentlichen Antwort von zentralen musikpädagogischen Stellen, weil sie die im öffentlichen Schulwesen üblichen Methoden «gravierender Mängel» und «tiefgreifendster Fehlwirkungen» bezichtigt, «eine allfällige Diskussion in Gang bringen» will und einen ausdrücklichen Appell an «Eltern, Lehrerschaft, Lehrerausbildungsstätten, Regierungsstellen» und indirekt gar an das Kind selber darstellt.

Zu Recht weist dessen Verfasser auf den wirklich Aufsehen erregenden und jedem praktischen Musiker sattsam bekannten Umstand hin, daß breite Volksschichten die einfachste Tonfolge nicht vom Blatt lesen können. Die Ursache dieses bedauerlichen Übels, so heißt es, bestehe darin, daß man in der Volksschule nach dem DO-RE-MI unterrichte und auf höherer Stufe die Töne mit den bekannten Buchstaben C-D-E-F-G-A-H bezeichne.

Dem DO-RE-MI wird vorgeworfen, es sei veraltet und durch die Entwicklung der abendländischen Mehrstimmigkeit schon seit dem Mittelalter außer Kurs gesetzt. Die Tonbezeichnungen C-D-E werden als ein «zu abstraktes System» bezeichnet, das «die dem Tonmaterial innewohnende Struktur nicht bildhaft zum Ausdruck bringt», das «geradezu zum Unsinn» geworden sei, und das wegen des Vorherrschens des Lautes «E» überdies zu «gequetschter Sprech- und Singart» führe.

Die in der Schule übliche methodische Zweistufung des Unterrichtes, die aus einer elementaren Phase der relativen Gehörausbildung mit den DO-RE-MI-Silben (1. bis 6. Schuljahr) und der darauf folgenden Einführung der absoluten Tonnamen C-D-E besteht, wird als eine unnütze «Doppelspurigkeit» verurteilt, weil sie ebenfalls schuld sei an den allgemein feststellbaren musikalischen «Analphabeten» und «Nichtskönnern im wahrsten Sinne des Wortes».

Die erwähnten Ursachen dieser verwerflichen Zustände, so heißt es weiter, würden nur aus «Bequemlichkeit der Musikwissenschaft» beibehalten und könnten sozusagen schlagartig behoben werden, wenn man diese endlich überwinden und das um die Jahrhundertwende von dem deutschen Volksschullehrer Karl Eitz entworfene Tonwort in den Schulen einführen würde.

Zu diesem Zwecke, so lautet der weitere Appell an die verantwortlichen Stellen, müßte man «verschiedene Schulen des Kantons» zur Verfügung stellen, in denen diese Methode durch Erprobung endlich gegen das Traditionelle ausgespielt werden könnte. Die Notwendigkeit dieses letzteren wird begründet mit dem Eindruck, als wäre das Eitzsche Tonwort, das sogar die Probleme «des gegenwärtigen Schaffens» zu lösen vermöchte, auch in seinem Ursprungsland (Deutschland) in so pionierhaftem Aufbruch, wie dies auf Schweizer Boden «vorläufig allein» in der Singschule Chur der Fall sei.

Hierzu ist folgendes zu sagen: Die Seltenheit des Eitzschen Tonwortes in öffentlichen Schulen röhrt nicht daher, daß es erst im Aufbruch ist, sondern sie stellt die Schlußposition dar, die es sich nach einer, wie der Verfasser richtig bemerkte, über mehr als ein «halbes Jahrhundert» reichenden ausgiebigen praktischen und wissenschaftlichen Entwicklungs- und Versuchslaufbahn erworben hat. Vorerst wäre richtig zu stellen, daß es sich beim Eitzschen Tonwort um keine grundsätzlich «neue Methode» handelt. Genau so, wie die Buchstaben C-D-E-F-G-A-H die absoluten Tonhöhen an sich bezeichnen, so beziehen sich auch die Eitzsilben auf diese. An Stelle der alten Buchstaben werden die Silben bi-to-gu-su-la-fe-ni gesetzt.

Alle in jenem Artikel auf das C-D-E abgezielten Vorwürfe treffen in gehörbildungsmethodischer Hinsicht, wie noch zu sehen ist, unvermindert auch auf das Eitzsche Tonwort zu. Es ist deshalb auch keinesfalls verwunderlich, daß sich in dem umfassenden neuen deutschen «Handbuch der Musikerziehung», Berlin 1954, Seite 61, hierüber folgende Worte finden: «Die von Eitz gegebenen methodischen Hilfen werden von seinen Anhängern, von denen manche überraschende Erfolge aufzuweisen haben, zugunsten einer freieren, vielgestaltigeren Lehrweise aufgegeben».

Für einen methodisch zutreffenden Elementarunterricht bis zur Festigung des Tonalitätsgefühls und der Bildung der einfachen Assoziationen mit den entsprechenden Notenbildern scheidet das Eitzsche Tonwort aus denselben musikpsychologischen Gründen wie das C-D-E aus. Breite experimentelle und praktische Schulerfahrung zeigte, daß die Erreichung dieser

Stufe mit dem üblichen Schüler-Durchschnitt in den öffentlichen Schulen die ersten sechs Schuljahre in Anspruch nimmt. Für diese Stufe kann ein die absolute Tonhöhe bezeichnendes Silbensystem, wie es das Eitzsche Tonwort darstellt, nicht in Frage kommen, weil die Bildung einer Assoziation zwischen Tonhöhenvorstellung und absolutem Tonwort nur den mit dem «absoluten Gehör» Begabten möglich ist. Einzig dieser Gehörstypus kann sich absolute Tonhöhen merken.

Wie wissenschaftliche Erfahrung zeigt, ist die Begabung des absoluten Gehörs nur in einem kleinen Promillteil vorhanden. Eine neulich in Kanada durchgeführte wissenschaftliche Untersuchung stellt den Absolut-Hörer selbst im Kreis der Berufsmusiker nur in 5% fest. Die überwiegende Mehrheit teilt sich in die verschiedenen Arten des «relativen Tonbewußtseins». Die Tonvorstellungen können hier nur erkannt werden an ihrem Charakter in bezug auf einen relativen Grundton, dessen absolute Höhe für die Orientierung unwesentlich ist. Dieser Hörstypus kann einfache, feste Assoziationen nur zu Tonsilben bilden, welche diese Beziehungen erfassen.

Der bekannte Kuckuck-Ruf, der für den Relativ-Hörer auf jeder Tonhöhe denselben leicht erkennbaren Charakter trägt, kann in einem relativen Silbensystem einfach mit dem, eben diesen Charakter erfassenden Silbenpaar SO-MI bezeichnet werden. Will man ihn aber mit Silben eines absoluten Systems bezeichnen, so müssen ihm deshalb, weil er auf allen Tonhöhen vorkommen kann, nur schon im Rahmen der 15 üblichen Tonleitern 18 verschiedene Silbenpaare verbunden werden: (Im C-D-E: f-d, g-e, c-a, d-h; dis-his, e-cis, fis-dis, gis-eis, a-fis, h-gis, cis-ais; es-c, fes-des, ges-es, as-f, b-g, ces-as, des-b. Bei Eitz: su-to, la-gu, bi-fe, to-ni; mu-bi, gu-ro, pa-mu, de-su, fe-pa, ni-de, ro-ki; mo-bi, gu-ri, pu-mo, da-su, ke-la, ni-da, ri-ke).

Für das relativ hörende Kind stellt eine derartige Bezeichnungslogik, bei der sich 18 verschiedene Namen auf einen Begriff beziehen, einen Widerspruch zu den in allen andern Fächern üblichen Sprachprinzipien dar, dem es, psychokritisch beurteilt, schon aus intellektuellen Gründen nicht gewachsen ist.

Die Frage nach der Einführung eines absoluten Bezeichnungssystems stellt sich aus diesen in der Natur der Sache selber liegenden Gründen erst dann, wenn das Tonalitätsgefühl gefestigt ist und der Schüler jene allgemeine Reifestufe erreicht hat, die es ihm gestattet, die Transponierbarkeit musikalischer Vorstellungen (zum Beispiel des Dur-Dreiklanges usw.) auf alle Tonhöhen mit den daraus resultierenden verschiedenen Notenbildern und den vielen verschiedenen sprachlichen Absolutbezeichnungen intellektuell zu begreifen.

Das methodische Problem dieser Schwelle bezieht sich nicht auf den phonetischen Bestand der nun einzuführenden Namen für die absoluten Tonhöhen, sondern auf die bereits erwähnte, auch bei Eitz unvermindert vorhandene intellektuelle Komplikation, die für dieselben musikalischen Empfindungen nach mehrfachen Bezeichnungen verlangt. Daher handelt es sich bei der Aufteilung der Gehörserziehung in eine elementare relative Phase mit später erfolgendem Ausbau des abstrakten absoluten Tonhöhennamen-Wissens nicht um eine in jenem Artikel kritisierte, unnötige «Doppelpurigkeit», sondern um eine psychologisch bedingte, methodisch unerlässliche Zweistufigkeit, die durch kein Silbensystem aus der Welt geschafft werden kann und vor deren Vernachlässigung oder Verwischung dringend gewarnt werden muß.

Dasselbe Problem besteht auch im Sprachunterricht: So werden zum Beispiel, entsprechend modifiziert, die Wörter in der Satzlehre nach ihren Beziehungen untereinander betrachtet. In der Wortlehre dagegen werden sie nach ihren wortigen Qualitäten untersucht. Die Satzlehre betrachtet die Funktionen zwischen den Wörtern wie das DO-RE-MI zwischen den Tönen. Die Wortlehre betrachtet Qualitäten an sich, wie das C-D-E die absolute Höhe des Einzeltones. Keine Betrachtungsweise kann die andere ersetzen. Es sind zwei sich ergänzende Aspekte derselben Sache.

Im Instrumentalunterricht können, sofern man von beiläufiger Gehörbildung absieht, absolute Bezeichnungen deshalb schon anfangs eingeführt werden, weil diese dort nicht Gehörsvorstellungen, sondern den die Einzeltonhöhen repräsentierenden Tasten und Griffen verbunden werden.

Bezüglich der Silbenart, die man zur Bezeichnung der absoluten Tonhöhen wählen will, kann allgemein gesagt werden, daß sich hierzu jede frei erfundene mindestens 21 silbige Reihe an sich eignen würde. Man hat sich, zumal im öffentlichen Schulwesen und hinsichtlich der musikalischen Berufsschulung hierbei dessen bewußt zu sein, daß die abendländische Musikkultur ihre sprachliche Form schon seit Jahrhunderten gefunden und adäquat fortentwickelt hat. Zur Bezeichnung der absoluten Tonhöhen handelt es sich um die beiden heute weltum-

fassenden Systeme: das dem deutschen Sprachbereich eigene C-D-E und das allen romanischen Ländern, inklusive England, Amerika und deren Kolonialbereichen eigene, absolut bezogene UT-RE-MI.

Da bewußter Aufruf an die Schulbehörden des Kantons Graubünden lediglich das deutsche Silbensystem erwähnt, das durch Eitzsilben zu ersetzen wäre, muß in Erinnerung gerufen werden, daß sich hier der romanische und der deutsche Sprachbereich berühren, also auch das absolute UT-RE-MI, dem die Südtäler und Ladiner traditions- und sprachgemäß verpflichtet sind, eine wohl zu beachtende Rolle spielt, wenn man zum Beispiel an kantonale Singbücher oder gar an eine Methodenbereinigung denkt.

Diese beiden traditionellen absoluten Bezeichnungssysteme sind keinesfalls durch die abendländische Musikgeschichte «geradezu zum Unsinn» geworden. Ebensowenig ist die von der mittelalterlichen Hexachord-Bezeichnung herrührende relative Bezeichnungsart und Denkweise, die dem relativen UT-RE-MI (zum Beispiel England) und dem der Gegenwart angepaßten DO-RE-MI entspricht, mit der Entwicklung der Mehrstimmigkeit außer Kurs gesetzt worden. Diese letztere behielt ihren autochtonen Sinn nicht nur in hörpsychologischer und melodie-bezogener Hinsicht, sondern erfuhr gerade durch die Entwicklung der Harmonik bis auf den heutigen Tag eine grandiose Bedeutungssteigerung. Sie wurde folgerichtig zum Fundament der ganzen Harmonik, auf dem sich das mehrstimmige Stimmengewebe nur als reicher klingender Oberbau aufstockt. Die klassisch-romantische Funktions- und Stufenlogik, mit der dem DO entsprechenden Tonika, den beiden Dominanten und den sich in deren funktionellen Strebungscharakter einreichenden Nebenstufen ist nichts anderes als ein auf das modulatorische Fundament bezogenes relatives Tondenken, das der ganzen klassisch-romantischen Kompositionstechnik zugrunde liegt.

Keiner unserer klassischen und romantischen sowie keiner der modern-tonalen Komponisten ist anders als in dem daraus erwachsenden Harmonie-System ausgebildet worden, ihrer keiner hat in einem andern harmonischen System gedacht, und die ganze diatonische, chromatische und enharmonische Modulation, ja selbst die spätromantische, ex- und impressionistische Bi- und Mehrtonalität beruht nach wie vor und immer auf der Transponierbarkeit des relativen Grundtongefüls. Das System der abendländischen Harmonik ist gerade ein relatives, und wer es je in seinem Sinn verstanden hat und verstehen will, muß in erster Linie relativ hören und denken können.

Auch das in jenem Artikel besonders angeführte Detail, daß das Eitzsche Tonwort den Strebungscharakter chromatisch alterierter Töne «bildhaft» besser erfasse als die üblichen Bezeichnungen, trifft speziell in methodischer Hinsicht nicht zu. Wenn sich dessen Verfasser diesbezüglich besonders auf die Moderne bezieht, so kann gerade daraus kein Beweis für diese These abgeleitet werden, da die Moderne die Leittöne völlig frei behandelt oder im atonalen Sinne überhaupt nicht mehr beachtet.

Statt dessen weist gerade dieses besonders hervorgehobene Detail der Eitzschen Tonnamen eine Inkonsistenz auf, die sich speziell in unterrichtsmethodischer Hinsicht verwirrend auswirkt. Das Eitzsche Tonwort bezeichnet die chromatische Veränderung der Stammtöne C-D-E so, daß sie mit dem nächstfolgenden Stammtón lautliche Verwandtschaft aufweisen (zum Beispiel: c-cis-d heißt bei Eitz: bi-ro-to). Eitz geht dabei von dem an sich richtigen harmonischen Grundsatz aus, daß alterierte Töne sich in der Richtung der Alteration auflösen möchten. Seine Besilbung sollte diese Leittontendenz durch Vokalgleichheit zum Ausdruck bringen. Er übersah aber, daß gerade er sein Silbensystem auf die absoluten Tonhöhen bezieht, während das ganze Leitton- und Modulationsempfinden ein relatives ist. Dadurch gerät sein System schon in der einfachen Diatonik in einen unlösbar Konflikt mit sich selbst. (Das cis zum Beispiel kann bei Eitz nur als Leitton zum D bezeichnet werden: ro-to, obschon dieser Ton zum Beispiel in Cis-Dur keine Spur von Leittontendenz zum D aufweist, sondern selber Grundton ist. Ja, sogar schon im Bereiche der unveränderten Stammtöne zeigt sich zum Beispiel diese begriffliche Verkennung des Tonsinnes, wenn man daran denkt, daß E nur als nach oben weisender Leitton zu F (gu-su) bezeichnet werden kann, obschon es in E-Dur selber Grundton und in H-Dur sogar Gleitton mit abwärts gerichteter Bewegungstendenz ist). Die rational noch so scharfsinnige Verbindung der Vokal- und Konsonantfolgen mit Schwingungsverhältnissen und sogar mit dem pythagoräischen Komma und anderem mehr vermögen diesen entscheidenden Konflikt nur zu verdecken, nicht aber zu lösen.

Dazu gerät das Eitzsche Tonwort, was gerade bezüglich des Schulunterrichtes besonders schwer ins Gewicht fällt, auch in methodischen Widerspruch zur Notenschrift. Diese stellt alle chromatischen Veränderungen nicht vom Ziel-, sondern vom Ausgangston dar. Ein erhöhtes C, das zum D weiter schreiten möchte, wird als Cis und nicht als ein vom Auflösungston D her abgeleiteter Ton notiert (c-cis-d, nicht wie bei Eitz bi-ro-to). Obschon man darüber streiten

kann, ob chromatische Töne hörpsychologisch nähere Verwandtschaft mit dem Auflösungs- oder mit dem in der Notenschrift festgehaltenen Stammtone aufweisen, hat man sich doch dessen bewußt zu sein, daß eine Änderung dieser Dinge im Sinne von Eitz, wollte man dennoch methodisch genau unterrichten, eine Änderung unserer gültigen Notenschrift voraussetzt. (Man denke sich die Konsequenzen auf die Umschulung aller Welt-Musiker und den Umdruck der gesamten Literatur!)

Somit bleibt als Letztes und Einziges, was sich das Eitzsche Tonwort den weltüblichen Systemen gegenüber an Positivem bis zu einem gewissen Grade gutschreiben kann, die Anzahl der für die Besilbung verwendeten Konsonanten und Vokale, also das rein Phonetische. Betrachtet man den phonetischen Bestand dieser Systeme nebeneinander, zeigt es sich, daß dieser Vorzug nicht so groß ist, daß sich die Mißachtung alles bis anhin dargelegten Wesentlicheren damit rechtfertigen ließe. Da es sich bei bp, gk, dt lediglich um drei phonetisch verschiedene Konsonanten mit je zwei Lautstärken handelt, besteht der ganze Unterschied im Lautbestand (inklusive die Bezeichnungen für chromatische Töne) aus folgendem: Gegenüber dem DO-RE-MI weist Eitz 5 Konsonanten (bp, gk, n, r, s) und gegenüber dem C-D-E 5 Konsonanten (l, m, n, r, s) und zwei Vokale (o, u) mehr auf.

Beurteilt man diesen scheinbaren phonetischen Vorzug vom nüchternen Standpunkt der Phonetik aus, so zeigt es sich, daß dieses Silbenmaterial selbst im Hinblick auf eine nur elementare sängerische Ausbildung ebensowenig genügt, wie die traditionellen Tonnamen. Alle Umlaute (ö, ä, ü) und die Doppellaute (au, ei, eu), das ganze ebenso wesentliche Problem der Offen- und Geschlossenheit der Vokale und die ebenso entscheidenden Konsonanten h, j, v, w, x, cz, pf, sch, ch werden darin ebensowenig berührt, wie das für die Diction sozusagen letztlich entscheidende Problem der vokalischen Wortanfänge, die je nach dem zu aspirieren, mit Glottisschlag von vorausgehenden Silben abzutrennen oder mit dem vorausgehenden Konsonanten zu verbinden sind usw.

Deshalb ist in stimmbildnerischer Hinsicht, solange in- und außerhalb von Schulen Sänger ausgebildet wurden, der Gedanke auch noch nie ernst genommen worden, es dürften zur Sprech- und Stimmschulung nur die Tonbezeichnungssilben verwendet werden. Wie selbst die noch erreichbaren auf der Eitz-Methode basierenden Schulbücher, die zu Stimmbildungszwecken mit einer Menge freier Laut-, Silben- und Wortbildungen durchsetzt sind, beweisen, sind zu diesem Zwecke doch all die tausendfach möglichen sinnvollen und sinnlosen Silben- und Wortbildungen da, die auf beliebigen Tonfolgen beliebig frei verwendet werden können. Zudem hat die Stimmbildungsübung vor allem auch Lockerung der Sprechorgane zu verfolgen, der das Spielerische einer beliebig wiederholbaren Lautfolge weit besser dient als eine Silbenfolge, die mit jedem Ton zu wechseln hat, wie dies bei der konsequenten Handhabung des Eitzschen Tonwertes der Fall ist.

Über diesem Sachverhalten beantwortet sich die Frage nach dem Verhältnis der öffentlichen Schulen zum Eitz-System folgendermaßen:

1. Die Möglichkeiten und Grenzen des Eitzschen Tonwertes weisen ihm, wie seine beschränkte Verbreitung zeigt, den gebührenden Platz selber an. Gegen seine Verwendung in privaten Musikkreisen, die der Hierarchie des öffentlichen Schulwesens und dem direkten Weg zur Musikberufsschulung nicht angehören, sowie auch gegen seine persönliche Verwendung aus Privat- oder Studieninteressen, ist nichts einzuwenden. Da das Eitzsche Tonwort, abgesehen von den erwähnten Kriterien, wie jede andere Silbenreihe sich wohl zur Benennung von Tönen eignet, ist es ebenso selbstverständlich, daß auch mit diesen Silben ein gewisses Denk- und Übungsergebnis erzielt werden kann. Dies vor allem dort, wo die sich hierfür Interessierenden nach Begabungsgrundsätzen ausgewählt werden können. Das Entscheidende dieser Erfolge ist aber niemals das Eitzsche Tonwort an sich, sondern die Intensität, mit der jeweiligen musikalisch gearbeitet wird. Gleicher Einsatz vorausgesetzt, sind dieselben Erfolge, jedoch methodisch reiner, grundsätzlich richtiger und eine breitere Masse erfassend, auch unter Verwendung jener Tonnamen zu erzielen, die den hörpsychologischen Verhältnissen näher stehen als das zu rationalistische, von der abendländischen Musikterminologie wegführende Eitzsche Tonwort.
2. Das öffentliche Schulwesen, dessen Lehrerausbildung und die mit abendländischen Maßstäben messende Musiker-Berufsschulung haben sich dessen bewußt zu sein, daß sie sich auf keinen Weg begeben dürfen, der zugunsten einer möglichen Variante oder eines seltenen Schulversuches an den beiden, die öffentliche Schule verpflichtenden musicalischen Welt-Sprachen (die sich gerade in Graubünden berühren) vorbei erzieht.
3. Da die Seltenheit des absoluten Hörtypus durch keine schulische Maßnahme verändert werden kann, hat jede sinnvolle und der breiteren Öffentlichkeit gegenüber verantwortbare elementare Gehörbildung bis etwa zum 6. Volksschuljahr auf relativer Grundlage zu erfolgen,

womit auch das Bezeichnungssystem bestimmt ist. (Im reinen Instrumentalunterricht ohne gehörbildnerische Absicht kann aus erwähnten Gründen jedoch schon von Anfang an absolut bezeichnet werden.)

4. Wo alsdann die Frage nach der Wahl eines absoluten Systems auftritt, hat man sich in den öffentlichen Schulen dessen bewußt zu sein, daß sich die abendländische Musikkultur die beiden weltumfassenden Systeme (C-D-E und UT-RE-MI) geschaffen hat, die selbst bei den modernsten Kompositionstechniken keinen Widerspruch zum Material bedingen, denen die gesamte Weltliteratur und Musikerschaft verpflichtet ist, auf denen die gesamte Musik-Berufsausbildung aufbaut und denen sich die Völker, nach deutschem und romanischem Sprachkreis getrennt, ausnahmslos verpflichten.

5. Die phonetischen Vorzüge der Eitzschen Tonsilben, die aber für eine elementare Stimm-schulung auch kein ausreichendes Übungsmaterial liefern, können die Bedeutung der traditionellen Systeme und deren methodisch reinere Beziehung zur traditionellen weltgültigen Notenschrift nicht aufwägen.

6. Der im Aufruf der «Neuen Bündner Zeitung» erwähnte Mißstand eines in weiten Volks-schichten feststellbaren musikalischen «Analphabeten- und Nichtskönnertums» ist ernst zu nehmen. Die Ursache dieses Mißstandes liegt aber nicht, wie es dort heißt, in der Unzulänglichkeit der traditionellen Notennamen und der «Bequemlichkeit der Musikwissenschaft». Sie liegt, abgesehen von der ebenfalls entscheidenden Arbeitsintensität an sich, in der Tatsache, daß die systematische Durchorganisation des schulmusikalischen Ausbildungskreises (Volks-schule-Lehrerausbildung-Schulmusikerausbildung-Musikberufsschulung) mancherorts erst jungen Datums, und daher noch nicht an ihrem Ziele angelangt ist. Es könnte deshalb, was das öffentliche Schulwesen und die Schulmusikerausbildung betrifft, in diesem Moment nichts Nachteiligeres unternommen werden, als Eingriffe, die diesen endlich angelaufenen Vollzug durch Wiederholung längst geklärter Probleme bremsen oder gar verzögernd wieder auf Nebengeleise abschieben könnten.

Johannes Schäublin, Lehrer für Pädagogik am Konservatorium und der Musikhochschule, Zürich

Prof. Edwin Villiger, Präsident der Schweiz. Vereinigung der Musiklehrer an höheren Mittel-schulen

Walter Giannini, Sekretariat der Schweiz. Arbeitsgemeinschaft für Jugendmusik und Musik-erziehung