

Zeitschrift: Bündner Schulblatt = Bollettino scolastico grigione = Fegl scolastic grischun
Herausgeber: Lehrpersonen Graubünden
Band: 25 (1965-1966)
Heft: 3

Artikel: Das Eitzsche Tonwort und das öffentliche Schulwesen
Autor: Derungs, Josef / Joos, Marianne / Juon, Lucius
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-356219>

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: 01.01.2026

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

Einverstanden, *wir* schaffen es nicht. «Aber wo wir Kleinen wohnen, darf die Müh' nicht kleiner sein.» Wir schauen ganz ferne, ferne wie Gebirgshorizonte im Silberdunst, das Ziel, markieren den Plan und halten beharrlich die Marschrichtung. Gehörte das nicht auch zu unserm reichlich verblaßten «Christentum»? Muß es also nicht im verpflichtenden Ziel unseres Lehrplans stehen? Wollt ihr's unter «Stoffe zur Auswahl» nehmen? Das doch wohl nicht. Aus dem Verzeichnis der Stoffvorschläge schließe ich sogar, das geforderte Ziel habe den Planern dunkel vorgeschwebt, sind doch Lebensbilder von Dunant, Pestalozzi, Nansen, Albert Schweitzer u. a. vorgeschlagen.

Es wird ja auch niemand behaupten wollen, die Jugend von heute sei für Exkursionen in die weite Welt nicht zu haben. Radio, Fernsehen, Zeitung, Zeitschrift, Lichtbild, Jugendschriften, das Luftschiff, das den blauen Himmel scheitelt, ja, vielleicht die Tischgespräche bei dampfender Suppe führen in Ferne und Weite. Wir Menschen der Welt sind schicksalsverbunden. Die Schule schon muß dies Ahnen und Wissen vertiefen. «Laßt uns Menschen werden», sagt der in allen Erziehungsdiskussionen zu Hilfe gerufene Pestalozzi.

Das Eitzsche Tonwort und das öffentliche Schulwesen

Unter diesem Titel haben drei Musiklehrer aus dem Unterland die Diskussion um einen in der «Neuen Bündner Zeitung» vom 7. September 1965 erschienenen Artikel «Von den Erziehungszielen der Singschule u. a. m.» aufgenommen. (Es wäre wünschbar, diese Arbeit der Bündner Lehrerschaft im «Schulblatt» zugänglich zu machen, da Lucius Juon darin Grundsätzliches anreißt.)

Eine beidseitig scharf und ehrlich geführte Diskussion war zu allen Zeiten fruchtbar, im heutigen Zeitpunkt besonders dringend dazu. Oder hat man jenen kleinen Schulvogt nicht entdeckt, der sich in den Lehrplan einschleichen möchte? Bisher haben auch wir Bündner Lehrer unseren Lehrplan von methodischen Vorschriften freihalten können. Nun wird von Kreisen, deren Exponenten sich letzthin im «Schulblatt» stellten, versucht, eine obligatorische Singmethode einzuschmuggeln. Das darf nicht geschehen! Welches Fach es auch betreffen mag: Die Methode hat dem Kind, der Situation und nicht zuletzt der Lehrerpersönlichkeit angemessen zu sein.

Vor dreißig Jahren wurde uns Lehrern allen Ernstes empfohlen, unseren Singunterricht von allem «theoretischen Ballast» freizuhalten. In den Lehrplan kam die Methode des Gehörsingens nicht; doch wer sie bis heute im Sinne jenes großen Pädagogen geübt hat, kann sich zumindest einer singfreudigen Schule rühmen. Wer dem Kinde die Blockflöte zur Grundlegung elementarer Begriffe in die Hand gibt, wird gewiß einen lebendigen Unterricht erteilen. Sehr anders geartet ist die Arbeit der Churer Singschule; ihre Erfolge herauszustreichen, dürfen wir uns ersparen; ein Hinweis auf die Mitwirkung des Kammerchores bei der Zürcher Auf-führung von Bartóks «Cantata profana» genügt. Ehemalige Singschüler (Silvia Caduff, Martin Derungs, Heinrich Seiler u. a.) haben die Aufmerksamkeit auf ihre solide Grundausbildung bei Luzius Juon gelenkt. Und nun ist man im Begriffe, dem Bündner Lehrer ein Arbeiten auf der Basis der Singschule Chur zu verbieten!

Wäre es nicht eher an der Zeit, daß sich endlich einer dieser Exponenten um die Methode der Singschule interessieren würde? Sie haben sich im Schulblatt in aller Breite über Tonwort und Methode von Carl Eitz geäußert, sich den Anschein gebend, theoretisch und praktisch beschlagen zu sein. In der Erörterung des Tonwortes sind ihnen in einer einzigen Linie nicht weniger als vier Fehler unterlaufen; sie kennen das Eitzsche Tonwort nicht. Sie verwerfen die Eitzsche Methode. Überflüssige Mühe! Die Methode von Eitz wurde schon von seinen Schülern abgelehnt, und die Lehrerschaft der Singschule hat keine einzige Lektion nach dieser Methode erteilt! Die Vorzüge des Tonwortes aber hat man erkannt und darauf eine eigene Methode aufgebaut; diese Methode aber wurde von keinen Fachgrößen angegriffen, weil man sie ja nicht kennt, nicht einmal von ihrer Existenz etwas zu wissen scheint. Man mutet uns nicht zu, in rund 20 Jahren und im Unterricht mit heute 600–700 Kindern in mindestens 20 Klassen aller Stufen einen Weg gefunden zu haben, der die Vorzüge mehrerer Methoden (also auch der relativen Solmisation) vereint.

Die Wahl der Methode richtet sich nach dem Ziel; unsere Diskussion müßte sich also primär um die Zielsetzung drehen: Ist es bloß die selbständige Erarbeitung des Liedgutes unserer Schulbücher, oder ist es die Erziehung von brauchbaren Choristen? Suchen wir den Anschluß an die europäische Musikkultur überhaupt? Wenn ja: Darf die Musik unseres Jahrhunderts tatsächlich ignoriert werden? Hat der Singunterricht auf die Erlernung eines Instrumentes fördernd Rücksicht zu nehmen?

Es ist klar, daß sich die Singschule ein technisch und künstlerisch hohes Ziel setzt: Die Erfassung der geistig-seelischen Einheit des Kindes und ein auf kleinsten Einzelschritten aufgebautes Hinführen zum abendländischen Musikgut aller Zeiten, nicht ausgenommen die Gegenwart.

Sollte ich nun ausführen, warum ich selbst nach siebenjähriger, begeisterter Arbeit nach Tonika-Do, heute, nach 18jähriger Verwendung des Eitzschen Tonwortes, an die Überlegenheit der Singschulmethode glaube, müßte ich den Rahmen eines Aufsatzes sprengen. Wenn ich Einzelstufen unserer Arbeit skizziere, so wird auffallen, daß formal keine starke Abweichung gegenüber dem Konventionellen da ist. Der Unterschied besteht also in der Lehrweise vor allem. Erstes Anliegen ist uns (schon beim Achtjährigen) die Weckung musikalischer Anlagen und ihre individuelle Förderung, dann die Erhaltung und Schulung einer natürlichen Singstimme; auch das wiederum Ziele, die sich jeder Pädagoge stellen müßte. Die am meisten diskutierte «Schule des Notensingens» (Rhythmische Erziehung, Tontreffen) richten wir etwa so auf das Endziel aus:

- a) Über die Pentatonik zur Dur- und Molltonleiter.
- b) Bewußtmachen rhythmischer Bilder vom Sprach- und Körperrhythmus her.
- c) Freies Sichbewegen in einer Dur- und Molltonleiter bei einfachen rhythmischen Anforderungen.
- d) Aufbau der Dur- und Molltonleiter.
- e) Bewußtes Singen der Halbtonschritte.
- f) Veränderung ihrer Lage (Kirchentonarten, Alterierungen).
- g) Intervalle und Dreiklänge (Grundbegriffe), Kadenzen.
- h) Die chromatische Leiter (Enharmonische Verwechslung).
- i) Schule der Beweglichkeit.

Besonders hervorstreichen ist, daß wir mindestens ein volles Jahr mit den sieben Silben der G-dur-Tonleiter (bzw. e-Moll) in relativer Weise (wie Tonika-Do) arbeiten. Sehr langsam wird die Zahl der Tonarten erweitert. Der Übergang zur absoluten Methode erfolgt jetzt – im Gegensatz zu Tonika-Do – unvermerkt und ohne Schwierigkeit. Auf die bewußte Unterscheidung zwischen Ganzton- und Halbtonschritt wird schon früh großes Gewicht gelegt. Niemals aber wird der Erreichung des absoluten Gehörs Bedeutung beigemessen, eine Behauptung, die uns immer wieder als «Trumpf» hingeworfen wird. So verstößt es durchaus nicht gegen unsere Prinzipien, aus stimmbildnerischen Gründen etwas höher oder tiefer anzustimmen, aber dazu die notierten Noten zu benennen. Dem Gehörsingen – das allerdings nicht mit «Pauken» zu verwechseln ist – geben wir genügend Raum, um das Gedächtnis zu schulen und um weiteres Liedgut, das noch nicht selbsttätig erarbeitet werden kann, miteinzubeziehen.

Wie die Technik hat auch die Musik seit der Jahrhundertwende eine viel umwälzendere Entwicklung durchgemacht als in Jahrhunderten vorher. Die neue Musik ist uns nicht bequem; doch ein Urteil über sie steht uns noch nicht zu. Als Lehrer haben wir auf allen Unterrichtsgebieten um Jahrzehnte vor auszudenken. Gerade das hebt unseren Beruf so hoch über andere hinaus. Sichern wir uns die Beweglichkeit, ganz besonders in einer so schnellebigen Zeit; schmieden wir unseren jungen Kollegen keine Fesseln, die so unnötig sind wie das Obligatorium einer Methode. Wehret den Anfängen!

Josef Derungs, Chur

*

Ich habe während fünf Jahren an einer Halbjahresschule (Versam, 28 Schulwochen) eine Unterstufe unterrichtet (1.–4. Klasse). Im Singen habe ich mit dem Eitzschen Tonwortsystem gearbeitet und dabei folgende praktische Erfahrungen gemacht:

- Das Eitzsche Tonwort eignet sich ausgezeichnet für den Unterricht auf der Unterstufe.
- Es ist für jedes hörende Kind leicht erlernbar.
- Es kann (besonders solange erst eine Tonart bekannt ist) genau so gut relativ verwendet werden wie Tonika-Do.
- Es eignet sich für Moll- und Kirchentonarten in gleicher Weise wie für Dur. (Ich hatte in meiner eigenen Primarschulzeit tüchtige Singlehrer, die mit der Tonika-Do-Methode arbeiteten. Wir haben aber während den sechs Primarschuljahren kein einziges Lied in Moll erarbeitet. Mit Eitz bieten Moll-Lieder in der 3. und 4. Klasse keine Schwierigkeiten.)

- Es führt den Schüler in kurzer Zeit zu erstaunlicher Sicherheit, Selbständigkeit und Freude im Erarbeiten von unbekannten Melodien. (Es kam vor, daß die Schüler ein an der Tafel angeschriebenes, neues Lied von sich aus gelernt hatten.)
- Es entwickelt und verfeinert das Gehör des Schülers.
- Es schult ganz besonders auch das klangliche Vorstellungsvermögen (inneres Gehör): eine bekannte Melodie wurde bereits erkannt, während ich sie anschrrieb.
- Als nicht besonders geübte und nicht bezweckte Begleiterscheinung stellt sich bei einem Teil der Schüler das Erkennen und Wiedergebenkönnen von absoluten Tonhöhen ein.
- Mit Tonworten gesungene Lieder überraschen durch Reinheit. (Wenn ein früher durch Nachsingen gelerntes Lied nicht rein gesungen wurde, ließ ich die Töne benennen und die Melodie mit Tonworten singen. Überraschende Reinheit war die Folge.)
- Das Singen auf Tonworten erzeugt Tonbewußtsein. Bekannte, nach Gehör gelernte Melodien können vom Schüler in Tonworte umgesetzt und aufgeschrieben werden.
- Das Eitzsche Tonwort leistet auch im Instrumentalunterricht hervorragende und unentbehrliche Dienste. Ich bin der Ansicht, daß auch der Instrumentalunterricht gehörbildend sein soll. Der Schüler muß voraushörend den richtigen, reinen Ton erwarten (das hat er im Singen gelernt). Der Ton soll ihm Bestätigung, nicht Überraschung sein. Beim Singen wie beim Spielen gilt die Folge: Note sehen – Ton voraushören – Ton singen oder spielen. Nur so lernt auch der Blockflötenspieler rein spielen.

Robert Schumann schreibt zu diesem Problem in seinen «Musikalischen Haus- und Lebensregeln»:

«Nicht allein mit den Fingern mußt du deine Stückchen können, du mußt sie dir auch ohne Clavier vorträllern können. Schärfe deine Einbildungskraft so, daß du nicht allein die Melodie einer Composition, sondern auch die dazugehörige Harmonie im Gedächtnis festzuhalten vermagst. Bemühe dich, und wenn du auch nur wenig Stimme hast, ohne Hülfe des Instrumentes vom Blatt zu singen; die Schärfe deines Gehörs wird dadurch immer zunehmen. Hast du aber eine klangvolle Stimme, so säume keinen Augenblick sie auszubilden, betrachte sie als das schönste Geschenk, das dir der Himmel verliehen! – Du mußt es so weit bringen, daß du eine Musik auf dem Papier verstehst.»

Nach vier Schulwintern erreichtes Ziel:

1. Ein musikalisch normalbegabter Schüler kennt sich am Ende des 4. Schuljahres aus in vier Dur-Tonarten (Bi-dur, La-dur, To-dur, Su-dur) und wenigstens zwei Moll-Tonarten (gu-Moll, to-Moll).
2. Er kann eine einfache Melodie (Volkslied oder Choral) selbständig erarbeiten in diesen Tonarten.
3. Er kann eine bekannte, nach Gehör gelernte Melodie in Tonworten singen und sie aufschreiben.
4. Er ist imstande, eine aufgeschriebene Melodie in der Vorstellung zu hören (und wenn bekannt) sie zu erkennen.

Marianne Joos

*

In den beiden vorausgehenden, zum Eitzschen Tonwort Stellung beziehenden Aufsätzen von Josef Derungs (Mitarbeiter an der Singschule Chur) und Marianne Joos (einstige Singschülerin und derzeitiges Mitglied des Kammerchors Chur) sind unter anderen folgende Probleme geklärt oder gestreift worden (sie bedürfen keiner weiteren Erörterung mehr):

1. Das Mißverständnis der Artikelverfasser im Schulblatt, die in der Kritik der Systeme eine solche der Methode erblickten. Diese Verwechslung lag allerdings für Tonika-Do-Verfechter nahe, weil bei Tonika-Do das methodische Wollen das System schuf, während bei Eitz das System die Eigenschaften des Materials begrifflich festzuhalten sucht. Die Methode zur Arbeit mit diesem System mußte also, wie jede andere Unterrichtsmethode, nachträglich entwickelt werden. Dabei ergibt sich:
2. Die Unterrichtsmethode bei Benützung eines absoluten Benennungssystems kann sich weitgehend mit derjenigen eines relativen Systems decken.
3. Ein absolutes System hat nicht ein absolutes Gehör zur Voraussetzung und appelliert auch nicht primär an dasselbe. Man kann ja zum Beispiel auf einer Geige, deren Saiten um eine Quart zu tief gestimmt sind, auch nach absoluten Notenzeichen oder Notennamen spielen. Es erklingt dann einfach alles eine Quart tiefer, was, nach den Ausführungen im letzten Schul-

blatt zu schließen, dann von den wenigsten bemerkt wird. Ein Schüler, der nach einem absoluten System singen lernt, hört es aber vielleicht doch, weil auf diesem Wege erfahrungsgemäß bei vielen ein gewisses Lokalisierungsvermögen im Tonraum entsteht, ein neues Tonbewußtsein, das man ja nicht unbedingt zu verachten braucht. Es ist immerhin eine neue Komponente im Klangerlebnis und in der Praxis für das freie Anstimmen eines Liedes recht angenehm.

4. In der Methodenfrage erbringt die Praxis den Beweis für die Richtigkeit und nicht die Theorie.
5. Es muß im Schulgesang um musikalische Bildung gehen und nicht nur um Abrichtung des Gehörs.
6. Selbst in einem Gesamtschulbetrieb von vier Klassen kann ein entscheidendes musikerzieherisches Resultat mit Verwendung der absoluten Eitzschen Tonsilben erreicht werden.
7. Die Befürchtungen der Theoretiker in bezug auf den Schwierigkeitsgrad des Systems sind falsch. Das Gegenteil ist Erfahrungstatsache.
8. Ein Instrumentalunterricht, sofern er vollgültig sein will, wird Gehörbildung als Grundlage ansehen und nicht nur «beiläufig» betreiben. Instrumentalunterricht ohne Gehörbildung aber verdient gar nicht erwähnt zu werden. Diese Möglichkeit nur in Betracht zu ziehen, wie das im letzten Schulblatt geschehen ist, wirkt als Ansicht musikalisch verantwortlicher Stellen unverständlich.

Es verbleibt mir die Aufgabe, die weiteren Behauptungen der Stellungnahme, soweit sie unseres Erachtens nicht haltbar sind und für den Schulgesang Wichtigkeit haben, zu widerlegen.

Zur besseren Vergleichsmöglichkeit mit den Feststellungen der Herren Schäublin, Villiger und Giannini nummeriere man die einzelnen Abschnitte ihrer Arbeit mit den Buchstaben a–z, wobei i und j zu unterscheiden sind (26 Buchstaben = 26 Abschnitte).

Am Anfang möge stehen, was die Eitzsche Tonsymbolik nach der Ansicht ihres Erfinders erstrebt und erfüllt.

1. Sie bezeichnet die chromatischen Stufen.
2. Sie unterscheidet die enharmonisch verwandten Töne.
3. Sie macht die Gliederung der diatonischen Leitern erkennbar, indem sie ganze und halbe Tonschritte unterscheidet.
4. Sie vermag alle notierten Töne zu benennen.
5. Sie eignet sich zum Solfeggieren.
6. Der Parallelismus gleicher tonaler Gebilde kommt zum Ausdruck.

Nun wird in Abschnitt k behauptet, das System Eitz mute dem Schüler 18 verschiedene Begriffe, z. B. für die Kleinterz zu, während ein relatives Silbensystem sozusagen mit einem einzigen Silbenpaar, in Tonika-Do «So–Mi», auskomme. Warum verschweigt man, daß Tonika-Do ebensoviele, also auch 18 Terzenpaare mit verschiedenen Silben bilden kann und bei ihrem Vorkommen auch bilden muß? Allein im alten Oberstufenband des Schweizer Singbuches finden sich deren 10 als melodische oder harmonische Intervalle. Eitz braucht für diesen Sachbestand allerdings 16 Terzbegriffe. Diese Wortbildungen von je zwei Silben unterliegen aber einer strengen Analogie, die eine sprachlogische Wirkung im Sänger auszuüben vermag, während die Tonika-Do-Silben ein nicht ordnungsfähiges, buntes Gemisch von Silbenzusammenstellungen ergeben. (Man darf natürlich nicht den Fehler der Verfasser begehen, die bei ihrer vermeintlichen Aufzählung der Eitzschen Kleinterzen übermäßige Sekunden und Kleinterzen wahllos durcheinander geworfen haben. War es Unkenntnis oder Eile? Das letztere wäre verzeihlich.)

Überdies ist aber festzuhalten, daß auch bei Anwendung eines absoluten Benennungssystems, die erste mit Namen genannte Terz (es sind auch 5. und 3. Stufe einer Dur-Tonleiter, z. B. «To–Ni» in G-dur) das akustische Urmotiv und der sprachliche Urbegriff der Kuckucksterz und aller weiteren Kleinterzen bleiben wird.

Allzu leichtgläubige Leser waren bei dieser nun entlarvten Spiegelfechterei gewiß sichtlich beeindruckt.

Was die Abschnitte n und o darlegen (zweistufige Hörerziehung) trifft genau zu für Tonika-Do und C-D-E. Das habe ich ja schon in meinem Zeitungsartikel behauptet. Das Eitz-System aber – man scheint das nicht bemerkt zu haben – hat weitgehend die Eigenschaften einer richtigen Sprache (es ist eine Tonsprache). Es hat die Fähigkeit, sowohl die Qualität der Be-

ziehungen zwischen den Tönen (siehe den Hinweis der Verfasser auf die Satzlehre) als auch die Qualität der Tonhöhe (siehe den Hinweis auf die Wortlehre) auszusprechen. Die für die relativen Systeme gültige Zweistufigkeit wird eben doch zu der von mir behaupteten Doppelspurigkeit, wenn tatsächlich ein System vorliegt, das beiden Arbeitsgängen gewachsen ist.

Deshalb ist auch der Satz (Abschnitt i): «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» nicht haltbar, und es fallen die ganzen Ausführungen über relatives und absolutes Hören, Abschnitt i-p, in sich zusammen.

Die Behauptung, Abschnitt v, Eitz bezeichne mit seinen Tonnamen Leittöne, beruht auf einem offenbaren Mißverständnis (siehe auch Absatz 3 der vorangestellten Eitzschen Ausführungen zu seiner Tonsymbolik). Wenn dem so wäre, hätten die Artikelverfasser allerdings recht mit ihren Ausführungen. Nun macht aber Eitz ausdrücklich nur die Gliederung der Tonleitern in Ganz- und Halbtonschritte mit der Vokalordnung klar.*

Diese Gliederung und damit die Töne der Tonleiter selber von vornherein mit dem gar nicht leicht definierbaren hörpsychologischen Effekt der Leittonwirkung zu belasten, geht wissenschaftlich nicht an. (Man wird z. B. den Grundton E der alten phrygischen Tonleiter – E, F, G, A, H, C, D, E – sicher auch nicht mit Leittontendenz behaften wollen, weil der gleiche Ton ja Leittonwirkung hat, wenn er als 7. Stufe in F-dur oder als Hochalterierung der 5. Stufe in As-dur vorkommt, somit kann gleicher Vokal bei diatonischen Halbtonschritten nicht einfach mit Leittönigkeit gleichgesetzt werden, nur weil sich dieses Phänomen bei diatonischen Halbtonschritten unter bestimmten Bedingungen einstellen kann.)

Auch ein so hervorragender Vertreter der relativen Systeme wie Dr. Richard Münnich, der ein eigenes relatives System erfunden hat, in dem er die unbestreitbaren Vorteile des Eitzsystems berücksichtigt, bekennt ganz offen: «Vom Standpunkt des Schulmusikpraktikers aus ist als fruchtbarster Einfall des Tonwortschöpfers Carl Eitz unzweifelhaft die Benennung der Halbtonschritte durch Silben gleichen Vokals anzusehen. Dieser geniale Kunstgriff hat die Feuerprobe der Praxis glänzend bestanden. Er ermöglicht in der Tat, die Jugend in ehedem ungeahnt kurzer Zeit zu sicherer Unterscheidung der Ganz- und Halbtonschritte zu bringen und hilft damit dem musikalischen Durchschnitt über die wichtigste und schwierigste Anfangsstation der Gehörbildung hinweg.»

Damit sind vielleicht alle die scharfsinnigen Überlegungen, die wir selber übrigens vor der Einführung des Eitzsystems in der Singschule auch gemacht haben, überflüssig.

Hier darf ich wohl orientierungshalber einflechten, daß ich meine grundlegende theoretische und praktische Gehörbildung über das Eitzsche System bei meinem Vater im Klavierunterricht und in der Schule – er war Primarlehrer – erhielt. In der Sekundarschule der benachbarten Gemeinde bildete auch Eitz auf Anregung meines Vaters hin die Grundlage des Singunterrichtes. Daneben wurde ich selbstverständlich auch mit C-D-E und Do-Re-Mi bekannt gemacht. Wir halten das aus Gründen der Allgemeinbildung auch so an der Singschule.

Ich habe die Sache also an mir selbst zuerst praktisch erfahren, dann von den oberen Klassen des Seminars an theoretisch und psychologisch zu ergründen versucht.

Der nächste Abschnitt w wirft dem Eitzschen System vor, daß es auch in «methodischen Widerspruch zur Notenschrift» gerät.

Nun, es will mir nicht so recht in mein Lehrergehirn hinein, daß es wünschbar sein soll, offenbare Mängel der graphischen Darstellung in der Notenschrift (Nichtunterscheidung der Halb- und Ganztonschritte; Höhernotation tiefer klingender Töne und umgekehrt, z. B. fes/eis usw.) auch im Begriffssystem festzuhalten, das doch dem logisch-musikalischen Denken behilflich sein soll. Die Absicht der Verfasser, ihrer Kritik Nachdruck zu verleihen, scheint mir bei solchen Gedankengängen doch zu stark mitzusprechen.

Hermann Kretzschmar, der bekannte Musikwissenschaftler der Jahrhundertwende, schreibt in einem Gutachten für die Stadt Leipzig unter anderem: «Seine (Eitz') Behandlung chromatischer und enharmonischer Verhältnisse ist eine theoretische Tat im besten Sinne, in dem nämlich einer ganz erheblichen Erleichterung des Verständnisses!»

* Bei Weglassung der Vokale haben wir übrigens ein 12stufiges, temperiertes System vor uns, wie es für die Zwölftonmusik adäquat ist. Siehe die Auslassungen in Abschnitt f und u. Dazu auch Bartók, Verlag Benno Schwabe & Co., Basel/Stuttgart, S. 33, und A. Honegger, Beschwörungen, A. Scherz-Verlag, S. 77 u. f.

Carl Eitz hat denn auch für seine akustisch wissenschaftlichen Verdienste und für die Erfindung des «Tonworts» und der hierauf gegründeten «Tonwortmethode» die Ehrenwürde eines Doktors der Philosophie erhalten.*

Was in Abschnitt s und t zur Frage der Funktions- und Stufenlogik ausgesprochen ist, kann ich, sofern ich richtig interpretiere, unterschreiben. Mit einer entscheidenden Einschränkung allerdings: meiner Ansicht nach handelt es sich bei der klassisch-romantischen Kompositionstechnik nicht um ein auf ein modulatorisches Fundament bezogenes relatives Tondenken, sondern um ein tonikabezogenes. Es geht bei der ganzen Entwicklung dieser Epochen um die Steigerung der Spannkraft der Tonika, die alle auch noch so kühnen modulatorischen Bewegungen auf sich zurückzubeziehen vermochte.

Wo diese Spannkraft überlastet wird, beginnt die Atonalität (siehe auch Schönbergs Äußerungen zur «Durchführung» der Sonatenform). Zurückgeführt auf unser schulmusikalisches Anliegen bedeutet das folgendes: Die Verlegung des Do auf andere Tonstufen bei eintretender Modulation der Melodie in einem Lied bewirkt, daß die neue Tonika, die ja nur in der Spannung zum ursprünglichen Grundton der Haupttonart verstanden werden soll, zu sehr in den Vordergrund rückt, und somit das Spannungserlebnis der neuen Tonart zur Ausgangstonart (z. B. A-dur zu D-dur) gedämpft, wenn nicht gar ausgelöscht wird.

Darum kann die Tonika-Do-Methode in der Hand eines unerfahrenen Pädagogen zur Oberflächlichkeit des Musikempfindens führen, kann technisches Abrichtungsmittel werden, während das Eitzsche Tonwort, auch von einem weniger musikbegabten Lehrer angewandt, mit der ihm innewohnenden Musiklogik wahrhaft musikerziehend wirken kann.

In diesem Zusammenhang ist es sicher nicht zufällig, aber aufschlußreich, daß der hochverdienste und verehrte bündnerische Gesangspädagoge Tumasch Dolf nicht mit Tonika-Do, sondern mit dem alten bündnerischen Do-Re-Mi, wo die chromatischen Tonstufen mit «Halb» bezeichnet wurden, arbeitete, bei welchem die ursprüngliche Tonika durch das ganze Lied hindurch belassen wurde, auch wenn es modulierte. Das ist meines Erachtens recht verstandene Relativität, wie wir sie ähnlich auch bei einem absoluten System haben.

Tumasch Dolf – er wäre in dieser Auseinandersetzung nötig – hat sich mir gegenüber vor bald zwanzig Jahren, nach einer Demonstration des Eitzsystems, die ich mit Singschülern im Schulhaus Tamins durchführte, in einer anschließenden privaten Aussprache dahin geäußert – ich möchte sagen, zum Standpunkt durchgerungen –, daß für die Möglichkeiten einer Stadt Eitz wohl das Gegebene sein möge, während er für Landverhältnisse das Do-Re-Mi als entsprechend betrachtete. Die diesbezüglichen Möglichkeiten werden heute in verschiedenen Landsschulen überprüft. Mein Aufruf zur Mitarbeit der Kollegen war denn auch zuerst vornehmlich an die Stadtlerschaft gerichtet (man lese nach).

Eine Benützung des gleichen Systems wie in der Singschule wäre für die Entfaltung des Schulgesangwesens in der Stadt Chur von unvorstellbarer Auswirkung, weil dadurch einerseits eine Aufschaukelung der methodischen Arbeit im Notensingen zur starken Entlastung der Singschule erfolgen könnte, und die Singschule das Spezialgebiet der Stimmbildung zum Wohle des Gesanges in der Stadtschule wieder intensiver betreiben könnte, als dies jetzt möglich ist. Beim gegenwärtigen Zustand ist umgekehrt eine nur bescheidene methodische Notensingearbeit in der Singschule mit großen Anstrengungen verbunden.

Verbleiben noch die letzten Abschnitte über die phonetischen Vorzüge des Eitzschen Tonwortes zur Betrachtung übrig. Schon Greiner, der Begründer der Augsburger Singschule, soll gesagt haben: Für die Stimmbildung sind bei Eitz nur die Hobelspäne abgefallen. Wir fügen bei: es sind ihrer aber doch recht viele. Und wenn ein Lehrer nicht in der Lage ist, stimmbildnerische Anweisungen zu geben, so erreicht er doch schon einiges allein durch das Achten auf vokalische und konsonantische Lautreinheit beim Singen mit dem Tonwort.

Ob man aber, wie die Verfasser im letzten Schulblatt es tun, einerseits mit einer Komplizierung der Phonetik durch Unterscheidung von f und v (wie soll das verstanden werden?) und andererseits mit der eigentümlichen Vereinfachung, den Unterschied von b/p, d/t und g/k in der Laut-

* Steph. Krehl (Allg. Musiklehre): «Das Tonwortsystem stellt ein treffliches Mittel dar, die Tonverhältnisse zu versinnbildlichen. Zugleich gibt dasselbe eine vorzügliche Hilfe für den Elementarunterricht ab und unterstützt bestens den Schulgesang.»

H. J. Moser (Geschichte der deutschen Musik, Bd. 2): Das «genial-einfache Tonwortsystem» lehre «sicheres Notenverständnis fast spielend» und werde «der Natur unserer neueren Musik so prachtvoll gerecht, daß die Tonwortnamen auch in den Kunstmusikunterricht als die allein gültigen eingeführt werden sollten».

stärke zu sehen, sich ausweist über tiefere Einsichten in die Phonetik, bleibe für heute dahingestellt. Was dazu zu sagen wäre, wie zum Einbezug des Glottisschlages in die Stimmpädagogik der Jugend, siehe Abschnitt x und y, das bleibe praktischen Kursen vorbehalten.

Frau Prof. Martienssen, die berühmte Stimmpädagogin der Luzerner Festwochen, braucht im Zusammenhang von Glottisschlag und Stimme das Wort Strychnin, allerdings nur bei unkontrolliertem, naturalistisch übertriebenem Gebrauch. Wer ist aber in der Lage, hier Kontrolle zu üben? Darum Hände weg vom Glottisschlag.

Auf die für den Schulgesang weniger wichtigen Streitpunkte einzugehen, kann ich mir ersparen. Zurückzunehmen habe ich nichts*, es sei denn, daß ich mein Bedauern darüber ausspreche, daß es mir in meinem Artikel vom 7. 9. 65 nicht gelungen ist, so ganz der Sache zugewandt zu schreiben, daß sich niemand hätte verletzt oder angegriffen fühlen müssen. Der Sinn sollte nicht ein Angriff, sondern ein Aufruf sein.

Ich bin überzeugt, daß die Verfasser der Stellungnahme in der Lage gewesen wären, eine sachlich und fachlich besser fundierte Begründung ihrer Ansichten zu geben. Es ist aber betrüblich, daß man die Singschule Chur in methodisch-theoretischer und methodisch-praktischer Hinsicht so wenig ernst zu nehmen scheint, daß man glaubt, sie einfach übergehen zu können. Dieser Betrachtungsweise scheint mir jedenfalls die Argumentation der Artikelschreiber zu entsprechen.

Die Singschule hat sich nach anfänglicher Propagierung des Systems Eitz (siehe oben) bewußt mit ihren Erfahrungen bis heute zurückgehalten, weil sie die Lehrerschaft nicht unnötig beunruhigen wollte und weil sie die Verbreitung stimmbildnerischer Erkenntnisse vorläufig für unsere Schulstuben als wichtiger erachtete.

Durch die Ankündigung eines Tonika-Do-Obligatoriums hängt aber nun plötzlich ein Dammoklesschwert über der Arbeit der Singschule Chur, die eine ganzheitlich musikalische Erziehung betreiben will. Die Konsequenzen für die Singschule, eine Volkssingschule, wären klar. Wir müßten gegen unsere Einsicht auch mittun oder aber zur Auswahlsschule werden, die dann keine Bindungen an das öffentliche Schulwesen kennt. Das war der Grund, weshalb ich auch Behörden und Lehranstalten in meinen Aufruf miteinbezogen habe.

Da wir nun aus dem Busch geklopft worden sind, sehe ich keine Begründung mehr für unsere Zurückhaltung. Sicher fällt die Realisierung unserer Erfahrungen auf dem Gebiete des Notensingens der Lehrerschaft im allgemeinen leichter als gerade diejenigen auf der heiklen Ebene der Stimmbildung.

Wir sind darum heute gerne bereit, durch Referate, Kurse, praktische Vorführungen, Einführung in Systematik und Methodik des Eitzsystems, unsere Ergebnisse der bündnerischen Lehrerschaft nutzbar zu machen.

Ich wiederhole: Über Tauglichkeit oder Untauglichkeit eines Systems entscheidet nicht die theoretische Erörterung, sondern der praktische Versuch.

Die Skeptiker laden wir freundlich zu uns ein. Wir hoffen auf ein echtes Gespräch über die Problemstellungen.

Lucius Juon

* Der Artikel der «NBZ» kann von Interessenten jederzeit zum Vergleich bei mir angefordert werden.