

Zeitschrift:	Schweizer Schule
Herausgeber:	Christlicher Lehrer- und Erzieherverein der Schweiz
Band:	46 (1959)
Heft:	20
Artikel:	Verbindung der Pflege des Liedes mit der Erwerbung musiktheoretische Kenntnisse im Schulgesang
Autor:	Johner, Hans Rudolf
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-538776

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: 14.02.2026

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

Verbindung der Pflege des Liedes mit der Erwerbung musiktheoretischer Kenntnisse im Schulgesang

Hans Rudolf Johner

Indem wir im heutigen Schulmusikunterricht die theoretischen Erkenntnisse aus praktischen Beispielen ableiten und viele Übungen, wie Notenlegen, Notenschreiben, Arbeiten mit den Hilfsmitteln durch die Schüler ausführen lassen, fördern wir die Selbsttätigkeit der Schüler. Das ist die große Idee Pestalozzis, die ihn zur Volkserziehung und Menschenbildung führt, die ihn vom schöpferischen, schaffenden Lehrer der Armen zum Erzieher unseres Volkes gemacht hat.

Zu einer methodischen Ausarbeitung des Musikunterrichts gelangt Pestalozzi erst in Yverdon. Seine Unterrichtsgesetze und die Ideen zu einer Musikerziehung, die von Anfang an mit der Bildung des Gehörs einsetzt, die vom schematischen Auswendiglernen, von gedankenlosem Ablesen eingedrillter Gesänge zu einem bewußten und tonschönen Singen und zur Selbsttätigkeit im Musizieren führt, sind heute überall lebendig.

Richtlinien, Wegweiser, Weg zum Ziel befreien den Musikunterricht aus der Enge der allgemeinen Bestimmungen und stellen ihn mitten hinein in die pädagogische und kulturelle Bewegung der Gegenwart. Was wir vom Finden und Erfinden erworben, was wir vom Hören und von der Gesang- und Stimmbildung verlangen, was wir von der Musik überhaupt für die Erziehung erhoffen, es ist von Pestalozzi und seinen Nachfolgern Hans Georg Nägeli, Samuel Fisch, Ernst Hörler, Rudolf Schoch, Jakob Spörri und vielen anderen gefordert und zum großen Teil durchgesetzt worden.

In der Volksschule soll ein methodischer Gesangunterricht erteilt werden. Alle Kinder sollen vom Blatt singen lernen, auf der Mittelstufe leichte, auf der Oberstufe schwerere Stücke. Man verlangt das bewußte Erfassen der Dreiklangs- und Tonleiter töne mit dem Gehör und Wiedergabe derselben mit der Stimme. Dazu gehört die Einführung in die Taktarten und ihre Rhythmen. Der Ernst, mit der die musikalische Zeitfrage zur Kulturfrage erhoben wird, und ein hohes Verantwortungsgefühl vor

Kunst und Volk, geben diesen Anforderungen bei Musikern und Behörden Resonanz. Man ist deshalb bestrebt, auch die Gesanglehrerbildung nach einheitlichen Grundsätzen durchzuführen. Man verlangt, den Gesangunterricht nach genau vorgeschriebenem Lehrplan zu erteilen. Die ganze Ausbildung steht im Zeichen eines vertieften musikalischen und pädagogischen Unterrichts. Es gilt also für den Musikpädagogen, die Liebe zur Musik durch lebendige Musikübungen in den Kindern wach zu halten. Wir müssen uns bemühen, alle theoretischen und technischen Dinge von der Musik aus zu fassen und durch sie beleben zu lassen. Für den theoretischen Unterricht im Schulgesang gilt als die wichtigste Forderung: Der Schulgesang soll in engster Verbindung mit dem Liedgesang vermittelt werden und darf nie in leere Notendrescherei ausarten.

Für abwechslungsreiche Übungen leisten uns die Hilfsmittel der Tonika-Do-Methode wertvolle Dienste. Die Handzeichen verwenden wir für relative Tonbezeichnung do re mi fa so la ti. Das Do als Grundton zeigen wir mit der geballten Hand. Das So, der Dominantton, ist außer dem Grundton herrschend. Im Gegensatz zu Do zeigen wir das So mit einer offenen Handhaltung. Das Mi, die Mediente, als schwebender Abschlußton verlangt nach einer waagrechten Handhaltung. Fa als Septime muß sich nach mi auflösen, daher deutet der Zeigefinger abwärts. Die Unterdominante La als mittlerer Ton des Unterdominant-Dreiklangs führt nach so, weniger nach ti-do. Aufwärtsführende Handstellung. Bei der Anwendung der Handzeichen soll man die Schüler vor allem bei den Elementarübungen mitmachen lassen. Dabei sind Auge, Ohr und der motorische Sinn betätigt, wobei man sehr rasch gute Ergebnisse im Tontreffen erreicht. Mit der Ausübung der Handzeichen können wir mit leichter Mühe Ablese-, Tondenk- und Gedächtnisübungen betreiben.

Die Benutzung der Silbentabelle ermöglicht eine gute Vorübung zum Singen nach Noten. Durch den ungleichen Abstand der Silben sind Ganz- und Halbtorschritte zu erkennen. An der Silbentabelle, wie auch mit Hilfe der Handzeichen führt man die Schüler fast unmerklich auch in die Modulation und ins zweistimmige Singen ein.

Die Wandernote sollte im Gesangunterricht häufige Verwendung finden. Auf dem Notensystem verwendet, auf dem das Do beliebig hingesetzt wird, und

die gezeigten Noten immer wieder verschwinden, prägen sich die Tonabstände auf allen Stufen fest ein. Das Transponieren, anfänglich den Schülern unbewußt, wird zum Spiel.

Die Legetafel ist für den Lehrer das beste Mittel zur Kontrolle der Schüler. Durch sie ist eine leicht zu korrigierende Selbstbetätigung der Schüler möglich. Zur Verwendung von Musikdiktaten ist sie schon auf der Unterstufe ausführbar. Zur Pflege der Tonvorstellung (inneres Hören) gilt sie als vorzügliches Hilfsmittel.

Die Verwendung dieser Hilfsmittel gestattet größte Abwechslung und Mannigfaltigkeit der Übungen, da von irgend einem derselben zu jedem andern übergegangen werden kann und zudem nicht nur Solmisationssilben, sondern auch Summtone, Stimmbildungssilben oder Texte verwendet werden können.

Der Liedgesang in der ersten Klasse ist die natürliche Fortsetzung des Liedes in der Kinderstube und im Kindergarten. Der Weg zur Erlernung des Liedes auf dieser Stufe führt über das Vorsingen durch den Lehrer und das Zuhören und Nachsingen durch die Schüler. Beim Einüben sollen Text und Melodie nicht getrennt werden. Querverbindungen zum Kinder- und Spiellied bieten sich beim Spiel, beim Turnen, auf dem Spaziergang und im Unterricht. Im Anschluß an den Anschauungsunterricht pflege man Nachahmungsmotive. Die Säge der Holzfäller macht „ritsch-ratsch“, der Schmied feilt an einem Eisenstück „fü-sü“. Beispiele von solchen Nachahmungen können beliebig vermehrt werden. Beim Erzählen von Geschichten füge man passende Lieder an, wie Schneewittchen, Hänsel und Gretel, Zwerglied. Bei der Beobachtung der Umwelt und der Natur stößt man auf Dinge, die klingen. Vom Kirchturm die Glocken, dann Gläser, Hämmer, ja sogar die Dorfmusik spielt. Man hört Tierstimmen, Vogelpfeifen, Ausrufe usw.

Wir unterscheiden für das bewußte Erfassen der Töne den Dreiklang und die stufenweise Folge von Tönen. Auch bei diesen melodischen Übungen heißt es vorsingen – hören – nachsingen. Als erste Intervalle eignen sich besonders die Tonschritte I–V und V–III, natürlich nicht abstrakt dargeboten, sondern als lebendige Motive aus irgend einem Unterrichtsstoff gewonnen. Diese Intervalle sind durch die verwendeten Motive gut einzuprägen. Das Erfassen der Töne ist auch öfters einzeln zu prüfen. Abwechslung zwischen starker und leiser,

schneller und langsamer Ausführung der Übungen belebt den Unterricht. Gewandtheit des Lehrers und Beschränkung der Übungsdauer verhindern Langeweile.

Beim Rhythmus lernen wir von Jacques Dalcroze, wenn er sagt: Die Fähigkeit, musikalischen Rhythmus zu empfinden, ist nicht lediglich Verstandesache, sie ist im Wesen körperlich. Jeder Rhythmus ist Bewegung. Ordnung bringen in die Bewegungen heißt: den Geist zum Rhythmus erziehen. Daher lassen wir die Schüler geordnete Körperbewegungen wie Gehen, Klatschen, Klopfen, Armschwingen ausführen, die wir besonders für die Unterstufe aus der Beobachtung von Arbeitsvorgängen aus dem Leben ableiten. Vielfach nehmen wir auch den Sprachrhythmus zu Hilfe. „Wart mer doch!“ „Liebi Annelies!“ Auch Abzählreime und andere Verschen leisten gute Dienste. „Enerli, senerli, siggerli sei, ribedi-rabedi-knoll.“

Im Mittelpunkt des Gesangunterrichts der zweiten und dritten Klasse stehen das Lied und das Spiel-lied. Im Theorieunterricht folgt die bewußte Einführung der Dreiklang- und Tonleitertöne. Während bisherige Lehrmittel, wie das alte Zürcher Gesangbuch, auf der absoluten Tonbezeichnung mit Buchstaben aufgebaut sind, verwenden wir nun die Tonika-Do-Methode mit der relativen Silbenbezeichnung. Das relative Gehör ist nämlich wohl bei fast allen Menschen vorhanden, während das absolute nur selten anzutreffen ist. Zudem ist die Aussprache der Silben viel weicher und für die Stimmbildung bedeutend geeigneter als die der Buchstabenbezeichnung. Der Sprechton der Kinder liegt um „e“ herum, also ermöglicht uns die Tonika-Do-Methode, bei der Einführung der Notenschrift von der ersten Linie auszugehen. Hierauf lassen sich alle Tonarten durch Versetzung des Do beliebig anfügen. Auch Lieder mit dem Grundton in der Mitte des Notensystems können abgelesen werden. Praktisch gesehen singen wir also in der Unterstufe schon Lieder in allen Tonarten. In der Mittel- und Oberstufe werden wir dann die absolute von der relativen Tonbezeichnung ableiten.

Zum bewußten Tonerkennen knüpfen wir an die Motive wie Tra-ra = do-so, tra-ri-ra = do-mi-so, Guggu = so-mi, an, die wir in der ersten Klasse eingeprägt haben. Man mache den Schülern klar, daß man zum Lesen einen Text braucht, zum Vomblattsingen aber Noten. Zuerst bezeichnen wir die Töne mit Silben. Gleich wollen wir damit beginnen: Singt

mir nach: Tra-ra. Das sind zwei Töne, der erste tief (do) der zweite höher (so). Diese zwei Töne schreibe ich nun nicht an die Wandtafel, sondern zeige sie mit der Hand. Ahmt mir diese Handstellung nach und singt do – und jetzt so! «Bravo, das ist gut so!» Gleich wollen wir damit so üben, daß bald eine Ablese-, eine Diktat- oder eine Hörübung entsteht:

Singt, was ich zeige!	Ablesen
Seht zu und singt nachher!	Tondenken
Summen, was ich zeige!	Vorbereitung auf Text
Ich summe, ihr zeigt nachher!	Gehördiktat
Singen nach gesprochenen Silben.	Tonvorstellung
Singt Vokale in Verbindung von m n ng!	Stimmbildung
Das Gezeigte mit Text singen.	Anwendung
Wer zeigt etwas?	Improvisation

Auf gleiche Art verfahren wir bei der Einübung von mi mit Tra-ri-ra. Sobald wir die Notenschrift eingeführt haben, verwenden wir auch die Wandernote und die Legetafel.

Bisherige Übungen lassen sich mit Frag- und Antwortspielen noch interessanter gestalten. Der Lehrer fragt, die Schüler antworten, oder ein Schüler fragt, die Klasse antwortet. Auch Gruppen einteilen.

Also: Wie weit? do-so. So weit! so-do. Wer do wer do? do-so do-so. Zwei Gäns im Stroh. so-so-so-do. Wer isch da? do-do-so. Ich bin da. so-so-do.

Dasselbe mit do-mi-so: Komm mit mir! do-mi-so. Nein, nein, nein. so-mi-do.

Auch Liedanfänge und Verschen, die wir vertonen, lassen sich verwenden: Hört ihr Herrn und laßt euch sagen. do-do-so-so-mi-mi-do. Zyt isch do, Zyt isch do. so-so-mi, so-so-mi. Morgen, morgen, nur nicht heute, sagen alle faulen Leute. Lirum, larum, Löffelstiell, wer das nid cha, de cha nid viel! Bin en chline Pumpernickel, bin en chline Bär, wie mi Gott erschaffe hät, so wudle ich det här.

Eine besondere Einführung verlangt das obere Do. Wir gewinnen es am besten mit einem Vers: Wo gehst du hin? do-do-mi-so. Ich geh nach Haus. so-mi-so-do. Nun versuchen wir die Antwort mit dem oberen Do zu schließen. Ohne weiteres werden die Schüler das obere Do singen.

Also: Ich geh nach Haus. so-mi-so-do.

Dem oberen Do muß der Platz im Notensystem be-

sonders sorgfältig zugewiesen werden. Meistens werden die Schüler das obere Do in demselben Abstand wie do-mi-so setzen. Weil aber noch la und ti dazwischen kommen, fällt es eine Stufe höher. Man lasse daher do-mi-so-do von verschiedenen Stufen aus an die Wandtafel schreiben und immer wieder auf der Legetafel legen.

Das Anlaufen vom untern Do aus leiten wir aus Liedanfängen ab. Zum Beispiel: Wie machen's denn die Maurer? so-do-do-do-mi-so-mi. Oder: Es tanzt ein Biba-Butzemann. so-do-do-so-so-mi-mi-do.

Bei diesen Übungen lernen wir die Regel: Wenn do auf einer Linie steht, stehen auch mi und so auf einer Linie; wenn do in einem Zwischenraum steht, stehen auch mi und so in einem Zwischenraum.

Nachdem die Töne des Tonika-Dreiklangs den Schülern bekannt sind, folgt die Einführung der übrigen Tonleitertöne. Betrachten wir das Liedgut, so spielt der Ton La eine große Rolle. Führen wir also zuerst das La ein.

Wir singen das Lied „I der Schwyz, i der Schwyz“. Vor einigen Wochen haben wir dieses Lied nach dem Gehör gelernt. Wer liest mir nun die Noten mit Buchstaben? Do-mi-so-so-...! Ja und jetzt? Das ist nun ein neuer Ton. Der heißt la. Schaut her! So zeige ich ihn mit der Hand. Macht gleich mit! Daran knüpfen wir auf verschiedene Art Übungen, wie das bei der Einführung von do-mi-so gemacht wurde.

Ich bin ein froher Wanderer. So-so-la-?-do. Dieser Ton führt nach do. Man sagt ihm deshalb Leitton, und er heißt ti. Ihr seht, der Zeigefinger strebt deutlich aufwärts. Weitere Liedanfänge: Wie macht's der Fuhrmann. De de bum, de de bum, de de bum bum dum, de Chüefer gaht rings um. Dann verbinden wir den Ton ti mit den schon bisher eingeübten. Aus dem Liedergut des Singbuches suchen wir geeignete Beispiele. Dabei vergessen wir die Legetafel nicht.

Die Töne Fa und Re werden wir gleich mit Liedern einführen. Summ summ summ, Bienchen summ herum. Kommt und laßt uns fröhlich wandern. Fuchs, du hast die Gans gestohlen, usw.

Nachdem wir nun die Tonleitertöne sorgfältig eingeübt haben, lassen sich an der angeschriebenen Tonleiter verschiedenartigste Übungen ableiten. Ich zeige mit dem Lineal kleine, abgerundete Mo-

tive, diese zuerst in der Tonleiterfolge, dann auch sprungweise. Ohne die Wandtafel zu berühren, fahre ich der Tonleiter nach auf- und abwärts. Jeweils den Ton, den ich anschlage, lasse ich singen. Ohne etwas zu sagen, zeige ich Liedanfänge. Diese von den Schülern erraten lassen. Ich singe oder spiele die Tonleiter und lasse dann ausgelassene oder wiederholte Töne bezeichnen. Auch rhythmisch kann man die Tonleiter auf verschiedene Art darstellen, oder sie nach einem rhythmischen Motiv singen. Nach all diesen Übungen suche man Lieder, die besonders der Tonleiter folgen. Die rhythmische Erziehung im Gesangunterricht soll das Kind zuerst durch körperliche Bewegungen erleben. Die rhythmisch lebendigen Spiellieder machen vor allem den Schülern deshalb Spaß, weil sie sich dabei körperlich bewegen können. Von hier aus bauet man den ganzen rhythmischen Elementarunterricht auf. Der Lehrer singt, klatscht oder spielt Rhythmen, die Schüler klatschen sie nach, singen sie auf einen Ton oder wiederholen sie mit Schlagwerken wie Tamburin, Triangel usw. Aus Pendelbewegungen wie hin-her oder auf-ab, unterstützt durch Klatschen und Gehen, holen wir die regelmäßige Folge von „betont-unbetont“ heraus.

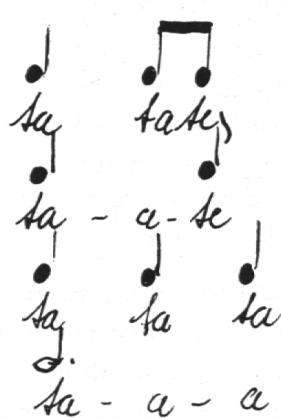
Der Zweitakt ist daher das Einfachste und Ursprünglichste. Wir laufen wie der Vater mit trapp trapp (Viertel) und springen wie Kinder trapp trapp (Achtel). Der Lehrer spielt dazu auf einem Instrument, bald schnell, bald langsamer. Den Dreitakt lassen wir an einem Lied erkennen. Alle Leut, alle Leut gehn jetzt nach Haus. Oder aus Sprachrhythmus: Schaff e chli! Nüd so fest! usw. Auch das

Einmal fällt der Akzent auf den linken, dann auf den rechten Fuß. Beim Viertakt lasse man in Gruppen zu vieren dreschen. Dazu sprechen: Heb de Pflegel! Hau nüd z'fest druf! Stramm im Schritt marschieren und auf vier zählen, also 1-2-3-4, wobei immer die Eins mit Betonung. Beim Turnen lassen wir die Schüler im Gleichschritt gehen. Nach hopp machen die Schüler einen leichten Sprung. Dieses Hopp zuerst unregelmäßig, dann im Zweitakt, Dreitakt und Viertakt frei fortsetzen. Die Pausen lassen wir aus nachgeahmten Arbeiten erfüllen. Der Bauer schlägt mit einem schweren Holzhammer einen Pfahl in den Boden: Tschäng ho tschäng ho tschäng, oder tang Paus tang Paus. Am Bahnhof sehen wir die Arbeiter ein langes Schienenstück fortbewegen: ho hopp = ho hopp. Dazwischen holen sie aus. Also: ho hopp Paus ho hopp Paus. Auch beim Einüben der Notenwerte kann man den Sprachrhythmus verwenden. Bei M. Scheiblauer lernen wir für die

Viertelnote	Hans
Achtelnote	Anni
Triolen	Meili
Sechzehntel	Chatzebüsi
Halbschlagnoten	Schnegg
Ganze Note	Schlaaf

Gemischte Rhythmen lassen sich davon leicht ableiten. So zum Beispiel: Hansueli, Rosmarie, Großmueter (Synkope), Schüli schüli dumm.

Man kann auch die Taksprache der Tonika-Do-Methode einführen. Hier bezeichnen wir die Viertelnote mit ta und leiten die andern in folgender Weise davon ab:



Taktieren lässt sich hier anwenden; mit beiden Händen ab-aus-auf! Beim freien Spiel drehen wir uns mit ausgestreckten Armen nach einer langsam Walzermelodie. Dabei sprechen: Trüll di um!

In Verbindung mit der Taksprache stehen die Taktzeichen. Sie werden mit der Hand ausgeführt. Den Handrücken gegen die Schüler, bewegt man den Arm in der Takteinheit. Für ta halte man einen,

für ta-te zwei, für ta te ti drei und für ta fa te fe vier Finger hoch. Es ist auch möglich, mit beiden Händen zwei Schülergruppen zugleich verschiedene Notenwerte zu zeigen und so zwei gegen einen, zwei gegen vier, oder sogar zwei gegen drei oder drei gegen vier auszuspielen. Auch versuchen wir verschiedene Rhythmen aufzuschreiben, zuerst nach gesprochenen Taktwörtern, nachher nach Musik. Wir erraten die Rhythmen bekannter Lieder. Schreiben wir die verschiedenen Rhythmen einer Taktart untereinander, lassen sich daran vielfache Übungen ausführen. Zum Beispiel: Welche Linie klatsche ich? Singt drei auf no! Sucht Texte zu den verschiedenen Formen. Singt 1, 4, 3, 2 nacheinander! Wo kommt in einen bestimmten Lied 5, 2 usw. vor. Bildet mit je vier Linien in eurem Notenheft Taktreihen! Singe die Tonleiter mit Linie 4 auf jedem Ton!



Den Rhythmus übe man planmäßig parallel mit den melodischen Übungen und lasse ihn in Verbindung mit dem Liedgesang wiederholen und erweitern. Zum Beispiel entwickle man mit den Schülern Takt und Rhythmus eines Kinderliedes aus dem Sprachrhythmus des Textes. An angeschriebenen Melodien ohne Bezeichnung des Taktes ist der Rhythmus zu bestimmen. Auf Papierstreifen geschriebene und in mehrere Teile zerschnittene Liedmelodien ohne Text versuche der Schüler zusammenzusetzen. Lieder, deren Rhythmus auf einer Linie aufgeschrieben ist, sind zu erkennen. Weitere interessante Übungsmöglichkeiten bilden die Taktäfelchen, auf denen verschiedene Rhythmen einer Taktart aufgezeichnet sind. Man zeichne sie so groß, daß sie vor der ganzen Klasse gezeigt werden können. Aus verschiedenen Täfelchen singt der Schüler ein rhythmisches Beispiel, die Klasse stellt fest, welches es war. Die Schüler spielen alle Beispiele durch mit Tamburin, Triangel, Schlaghölzern, Kastagnetten, Trommel, Becken usw. Wer kein Instrument hat, klatscht mit. Eine Gruppe

spielt A, eine andere anschließend B und so fort, jeden Takt zweimal. Wenn die Schüler kleine Taktkärtchen besitzen, können sie dieselben als stille Beschäftigung so ordnen, daß zum Beispiel je alle Zwei-, Drei- und Viertakte in eine Reihe gestellt werden. Man kann passende Texte und Rhythmen zusammenstellen.

Eine Richtung im neuen Schulgesang will bis zur Sekundarschule mit der relativen Tonbezeichnung auskommen; wollen wir aber die Kinder für Instrumentalspiel, Chorgesang und Hausmusik vorbereiten, werden wir von der Mittelstufe an mit dieser Methode nicht mehr auskommen, sondern werden die absolute Bezeichnung mit Buchstaben einführen.

Haben wir die Buchstabenbezeichnung, sowie die Halb- und Ganztonschritte der C-Dur-Tonleiter gründlich einstudiert, werden wir nach Einführung der Kadenz zu den Kreuz- und B-Tonarten übergehen und diese in Liedern mannigfach anwenden. Zum Erfassen einer Modulation spiele ich den Schülern ein Lied auf einem Instrument vor und fordere sie auf, recht aufmerksam auf den Verlauf der Melodie zu horchen. Aus dem ersten Teil, der noch nicht moduliert, lasse ich den Grundton heraushören und singen. Nun paßt auf! Ich spiele weiter, bis die Modulation deutlich erkennbar ist. Singt jetzt den Grundton! Ja, und vorhin! mmmmm. So soll das Erkennen der Modulation zuerst eine Sache des Hörens sein. Wir stellen also fest, daß das Do in einem und demselben Lied wechselt kann, oder mit andern Worten, daß eine Melodie nicht immer in derselben Tonart steht. Weitere Melodien, die modulieren, führe man zunächst an vielen Beispielen vor, wobei die Schüler bei jedem erfuhrten Tonartwechsel die Hand emporhalten. Dabei kehre man immer wieder in die Ausgangstonart zurück. Haben wir das Ohr des Schülers für die Modulation geschärft, so gilt es, ihm den Vorgang bewußt zu machen. Die Verwendung der Handzeichen wird zunächst der sicherste und einfachste Weg sein. Dabei wiederholen wir anfänglich jedesmal den Ton, der in die andere Tonart umgedeutet wird und wechseln dabei das Handzeichen, indem wir mit der einen Hand den umgedeuteten Ton gleichsam aus dem ersten herausziehen. Auf der Mittelstufe wird man in die quintverwandten Tonarten, also nach der Dominant- und der Unterdominant-Tonart, modulieren.

Ist die Modulation nach Handzeichen tüchtig geübt

worden, so gehen wir über zur Silbentabelle oder dem Modulator. Neben die Silben der Ausgangstonart schreiben wir links diejenige der Unter- und rechts diejenige der Dominant-Tonart. Hier betreiben wir dieselben Übungen wie mit den Handzeichen. Wir finden bald die Töne, die sich zum Übergang oder zur Umdeutung am besten eignen. Man beachte, daß eine Modulation erst dann vollzogen ist, wenn man in der neuen Tonart eine Kadenz, zumindest aber einen Halbtorschritt, verwendet. Als Übergang zum Ablesen der Modulation in einem Lied oder einer Notenübung dient das Modulieren an zwei untereinander geschriebenen Tonleitern. Dabei sieht der Schüler deutlich den Übergang von der einen zur andern Tonart. Die letztgenannte Modulationsübung findet auch dort Anwendung, wo nicht nach der Tonika-Dom-Methode unterrichtet wird. Zur gründlichen Einführung der Modulation verwenden wir diese Hilfsmittel, und zur Selbsttätigkeit der Schüler lassen wir Lieder aus dem Schulbuch mit Modulationen herausuchen.

Die Lieder im Mittel- und Oberstufe-Singbuch sind zum größten Teil zwei- und dreistimmig gesetzt. Man wird neben dem zwei- und dreistimmigen Singen nach Gehör mit Vorteil eine systematische Einführung in die Mehrstimmigkeit vornehmen. Als beste Hilfsmittel hiefür gelten die Handzeichen, die Silbentabelle und die angeschriebene Tonleiter. Wir teilen die Klasse in zwei gleich starke Gruppen und lassen diese stetig mit der Unter- und Oberstimme wechseln. Zuerst zeige man die Übungen mit den Handzeichen, dann an der Silbentabelle und an der angeschriebenen Tonleiter mit zwei Linealen. Die Schüler singen mit Silben oder Buchstaben. Darauf verwenden wir Liedanfänge, weisen auf gute Stimmführungen hin und versuchen zu einstimmigen Liedern eine zweite Stimme zu improvisieren. An einem zweistimmigen Lied erkennen wir den Hornklang, dann Terzen, Sexten, Gegenbewegungen usw.

Das Mittelstufe-Singbuch weist auch einige wenige Lieder in Moll-Tonarten auf. Im Übungsteil, verfaßt von J. Spörri, finden wir die Einführung mit Liedern. Dabei wird nun „La“ Grundton. Die ersten Lieder, die den Leitton (erhöhten Leitton) nicht enthalten, werden ohne große Müh abgesungen. Wir werden aber kurze Übungen mit Handzeichen vorausnehmen, die von Dur nach Moll führen oder von La direkt ausgehen. Zur Einführung verwendet

hier J. Spörri ein altes flämisches Lied, das zuerst ohne erhöhten Leitton, dann mit demselben gesungen werden kann. Somit erhalten wir die melodische Moll-Tonleiter. Als vorzügliche Gegenüberstellung von Dur und Moll hat J. Spörri folgendes Lied gemacht: „De Mai het alli Stüdli zu neuem Blüye bracht. Do het en chalte Ryfe der Pracht es End gschwind gmacht.“ Dem ersten Teil in Dur, g / c d e f usw., stellt er den zweiten Teil auf denselben Stufen aber in a-moll gegenüber; also e / a h c d usw. Dabei führt er hinzu: Wenn man den ersten Teil des kleinen Liedchens singt, hat man das Gefühl, daß die Melodie gut zu den frohen Worten passe. Ganz anders tönt der zweite. Er klingt so traurig, wie es der Inhalt des Verses verlangt. Woher kommt das? Die Melodie im ersten Teil kreist um den Grundton do oder c. Es ist C-Dur. Das erkennt man leicht am Anfang so-do (g-c) und am Schluß ti-do (h-c). Der zweite Teil aber bewegt sich um den Grundton la (a) und schließt auch damit. Freilich hat man dabei das so oder g zu si oder gis erhöht, um auf 7 bis 8 einen Halbtorschritt zu bekommen.

Für die Mittelstufe wird man sich mit dieser Einführung begnügen, währenddem für die Oberstufe ein methodischer Vorgang zum aeolischen, harmonischen und melodischen Moll erforderlich ist.

Als Einführung in die Moll-Tonarten verwende man das bisher von der Mittelstufe Gelernte. Darnach spielt man den Schülern Stücke in Moll vor und läßt sie sich über ihren Eindruck äußern. Die Schüler empfinden wohl Trauer, trübe und dunkle Stimmung. Abschiedslieder, Trauer- und Klagelieder müßten daher in Moll stehen und demgegenüber alle freudigen und belebten in Dur. Nun kann man Stücke in Dur und Moll vorspielen oder vorsingen, wobei die Schüler das Tongeschlecht bestimmen. Es können aber auch Dur und Moll in einem Stück vorkommen.

In der Schule sollte nicht nur recht viel, sondern auch möglichst schön gesungen werden. Aus verschiedenen Gründen geht es nicht an, einen eigentlichen Stimmbildungskurs zu erteilen. Die nötigen Übungen können aber auch hier wieder an den Liedgesang angeschlossen werden. Sie dienen hauptsächlich der Korrektur einer unschönen Ausführung durch die Schüler. Mit Leichtigkeit kann dabei durch sequenzartige Wiederholung eines Liedmotivs eine gute Stimmbildungsübung entstehen. Finden wir zum Beispiel die Tonfolge so-fa-

Fortsetzung siehe Seite 695

mi, so bilden wir daraus: so-fa-mi, fa-mi-re, mi-re-do, re-do-ti, do.

Übungen: Beginnt jedesmal einen Ton höher! Singt die Übung auf ngo, no, mu, li usw. Bindet taktweise auf, ru, ro, ra, re rä! Singt auf: Komm doch schnell — — mit! Sag es mir — — auch!

Aus irgend einem Anlaß werden wir beim Liedersingen sicher einmal darauf kommen, auf die ‚Form‘ zu achten. Dabei werden die Schüler mit Staunen entdecken, daß die Melodien nach inneren, logischen und formalen Gesetzen gebaut sind, ohne daß jedoch ihr Schöpfer bei der Erfindung daran gedacht hätte. So werden wir feststellen, daß man viele Melodien in einen Vorder- und einen Nachsatz, die oft nochmals aus zwei Abschnitten bestehen, zerlegen kann. Oft tönt der Vordersatz mit Halbschluß wie eine Frage, der Nachsatz mit Ganzschluß wie eine Antwort. Bezeichnen wir die verschiedenen Sätze mit Buchstaben, so werden wir entdecken, daß viele Lieder nach bestimmten Typen wie zum Beispiel aabb, aaab, abab, abba usw. gebaut sind. Auf der Oberstufe ist es gut möglich, von hier aus auf die Form einfacher Instrumentalmusikstücke überzugehen und sie hörend zu erkennen.

Wenn wir uns im Schulgesang auch für die Komponisten der Lieder und die verschiedenen Stilarten interessieren, werden dabei den Schülern eine ganze Menge musikgeschichtlicher Belehrungen zuteil werden, die mithelfen können, die Kluft zwischen Kunst und Volk zu überbrücken.

Damit glauben wir gezeigt zu haben, wie alle musikalischen Belehrungen in dem zur Schulmusik erweiterten Schulgesang vom Liede ausgehen oder zu ihm hinführen wollen.

Die Liebe allein kennt das Antlitz, das entstehen soll. Die Liebe allein führt zu diesem Antlitz.

ANTOINE DE ST. EXUPÉRY

*Der Baum ist kein Nomade. Man muß wurzeln,
um Blüte und Frucht zu tragen.*

STANISLAS D'OTREMONT

Die Schulfunksendung auf Tonband im Schulunterricht

Vogelstimmen in Wiese, Wald und Moor
5./6. Klasse

Walter Osterwalder

Da heute verschiedene Schulen die Schulfunksendungen auf Tonband aufnehmen können, möchte ich hier an einem Beispiel zeigen, wie eine solche Sendung sprachlich ausgewertet werden kann.

Das Tonband hat den Vorteil, daß die Aufnahmen dann wiedergegeben werden können, wenn das Thema in den Unterricht paßt. Ferner besteht die Möglichkeit, eine unklare Stelle, in diesem Beispiel einzelne Vogelstimmen, nochmals abzuspielen, was bei einer direkten Übertragung ausgeschlossen ist. Diese Schulfunksendung wurde von *Hans Traber*, Heerbrugg, aufgenommen.

Aufgabe an die Schüler:

1. Notiert die Namen der Vögel, deren Gesang wir vernehmen!
2. Sucht nach dem treffenden Tätigkeitswort: zwitschern, flöten...!
3. Sucht in Büchern das Bild dieser Vögel! (Hallwag, Vögel der Schweiz I.)

Nun spielen wir die Sendung ab und lauschen den einzelnen Vogelstimmen. Ich habe mir selbstverständlich dieselbe schon vorher angehört und folgendes notiert:

A. Wiese

1. *Feldlerche*: jubilieren, lückenloses Aneinanderreißen von Melodien, singt fliegend, Zugvogel.
2. *Hausrotschwanz*: kurze Melodien, vorher schnalchendes Geräusch, stoßweise, eintönig.
3. *Trauerfliegenschnäpper*: kündigt dem Weibchen durch sein Singen den Standort an.
4. *Buchfink*: Zi-zi-will-will-will-will-will-ze-spen-zia oder folgendes Sprüchlein gibt den Gesang wieder: Jetzt, jetzt mues de Winter, mues er, mues er spaziere.
5. *Feldgrille*: reiht die Flügel aneinander, zirka 2 cm lang.