

# Aus einem Dieckermann-Kurs für Tonika-Do

Autor(en): **X.X.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Schule**

Band (Jahr): **23 (1937)**

Heft 5: **Musik**

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-527676>

## **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.

Erfolg. Dann muss mir ganz plötzlich eines guten Tages das Verständnis für höhere und tiefere Töne gekommen sein. Wenige Zeit später sang ich schon einige Kinderlieder, ohne die Lachmuskeln meiner Zuhörer in Bewegung zu setzen. Eltern und Lehrer schienen sehr erstaunt darüber zu sein. Mutig gemacht durch diesen Erfolg, sang ich fleissig weiter, und bald wurde ich einer der besten Sänger in der Schule. — Aus meiner Unterrichtspraxis könnte ich viele derartige Fälle erzählen. — Nachdem alle Kinder so weit gefördert sind, dass sie jeden vorgesungenen oder vorgespielten Ton nachsingen können, verbindet man 2 verschiedene Töne miteinander. Nicht Sekundenschritte, sondern Quarten sind am leichtesten singbar. Ja, unmusikalische Schüler werden zunächst einen Sekundenschritt kaum erkennen. Die Verbindung zweier Töne stellt sich also zunächst als Verbindung der Prime mit der Quarte, oder der Quinte mit der Oktave dar. Dazu lasse man nicht Ziffern noch Noten, sondern Silben oder Worte, wie z. B. „Tra-ra“ oder „Im Wald“ singen. Später verbindet man 3, 4 usw. Töne mit einander. Die Fähigkeit der Kinder, das Vorgesungene nachzusingen, steigert sich von Woche zu Woche. So können die Schüler dahingebacht werden, dass sie bald kurze, einfache Lieder, namentlich Volkskinderlieder nach einmaligem Vorsingen nachsingen können, wenn ihnen der Text bekannt ist. Das ist aber nur möglich, wenn der Lehrer

streng methodisch vorgeht, d. h. die Anforderungen an das Tonauffassungsvermögen der Kinder gleichmässig steigert hinsichtlich der Schwierigkeit und der Zahl der zu verbindenden Töne. Mit diesem Gehörsingen werden stets Stimmbildungsübungen und sprechtechnische Uebungen verbunden.

Diese Art des Gehörsingens ist grundverschieden von der alten Memoriermethode, die darin bestand, dass der Lehrer das Lied so lange vorsang oder vorspielte, bis die Kinder es nachsingen konnten. Grössere Lieder wurden in methodische Einheiten zerlegt und nach dieser „Methode“ eindressiert. Diese veraltete Methode ist noch in vielen Schulen das alleinige Mittel, ein Lied einzuüben. Das im Vorhergehenden dargelegte, methodisch betriebene Gehörsingen nimmt eine ganz andere Stellung ein. Es will das Singen nach Noten nicht ausschliessen, sondern es begleitet dasselbe während der ganzen Schulzeit. Es ergänzt das Notensingen insofern, als es die musikalische Auffassungskraft des Kindes, die im Leben von ungeheurer Wichtigkeit ist, steigern will, um das Kind zu befähigen, ein Lied nachzusingen, das es gehört und das ihm gefallen hat. So ist dann das Kind, nachdem es die Schule verlassen hat, in doppelter Weise befähigt, seinen Liederschatz selbständig zu erweitern.

H. F.

## Aus einem Dieckermann-Kurs für Tonika-Do

Das Besondere dieses Kurses war das Bekanntwerden mit einem Meisterlehrer seines Faches.

Herr Walter Dieckermann aus Berlin hat uns grossen und kleinen Kindern einen lebenswarmen, tieferschürfenden Musikunterricht erteilt, dessen Erfolg darin besteht, dass es in uns und um uns weiter singt und klingt von Improvisationen, Kanons und melodischen Volksliedern, die nach den Prinzipien der Selbstbetätigung spielend und lustbetont erlernt werden. Die Forderung und die wirkliche Erreichung des Zieles, dass die Kinder in Tönen denken, bauen und schaffen und gestalten können, ist das Wertvolle an Dieckermanns Unterricht.

Die Uebermittlung von lebendigen Tonvorstellungen wird erreicht u. a. durch die Handzeichen, die die einzelnen Tonstufen sichtbar machen und etwa so charakterisiert werden können:

*Dominante*

**SOLL** Der Ton der grössten Unruhe, der grössten Spannung. (Handfläche und Finger senkrecht.)

**FA** strebt immer nach dem Mi, (Zeigefinger abwärts).

*Mediante*

**MI** hat schwebenden Charakter, darum auch von gewissen Stufen aus schwer zu singen. Darstellung entsprechend mit flacher,

schwebender Hand. Lieder, die mit Mi endigen, haben etwas unbestimmt Wehmütiges: Zu Strassburg, Nu, ade, du — —

**RE** hat als Durchgangspunkt ein doppeltes Bestreben, es strebt auf- und abwärts. (Schräg gerichtete Hand.)

#### Tonika

**DO** wird mit der Faust bezeichnet. Aus diesem Ton wächst alles heraus und kehrt alles wieder zurück. Fast jede Volksliedmelodie endet im Do. Es ist wie der König der Töne.

#### Leitton

**SI** ist das Spiegelbild des Fa und strebt, leitet immer nach Do (aufwärtsgerichteter Finger).

**LA** Ton, der im Nonakkord eine grosse Rolle spielt: Zeichen: Herabhängende Hand (Trauerweide).

Die Töne DO, MI, SOL werden Stütztöne genannt und müssen vom Lernenden absolut sicher erfasst sein, damit er sich an ihnen immer wieder orientieren kann.

Lehrgrundsatz: Zuerst die *S a c h e*, dann das *Z e i c h e n*. Sitzen die Stütztöne, dann darf im Interesse einer möglichst grossen Abwechslung mit der Notenschrift begonnen werden, ja sogar mit dem gelegentlichen zweistimmigen Singen einfacher Motive und Kanons, was mit Zuhilfenahme der singenden Hände spielend gelingt, indem die eine Sängergruppe einen Ton aushält und die andere, den Handzeichen folgend, weiter singt.

Die Nebentöne RE, FA, LA, SI werden nacheinander in die Leiter eingebaut und auf abwechslungsreiche Art eingeübt. Das ist das Schöne an der Methode, dass sie uns anregt,

die Uebungsform zu wechseln. Das lieben die Kinder sehr.

Das Absingen, Hören und Gestalten von Klängen kann mit einer der sechs Möglichkeiten geübt werden.

Eine ausserordentlich hohe Bedeutung messe ich der häufigen Verwendung der Notenlegetafeln in den Unterstufen der Volksschule bei. Die Kinder spielen gerne mit den schwarzen Notenköpfen und prägen sich so die räumlichen Beziehungen aller Tonstufen zum DO, das an jeder Stelle des Liniensystems stehen kann, gut ein. Selbst die Erwachsenen, die bekanntlich oft schwerer lernen als Kinder, kennen sich beim wechselnden DO-Schlüssel bald aus nach der Formel:

Steht das untere DO auf der Linie, so stehen Mi und Sol auch auf der Linie, das hohe DO aber in einem Raum.

Also: Linie, Linie, Linie, Raum (rhythmisch sprechen lassen).

Steht das untere DO in einem Raum, so heisst es: Raum, Raum, Raum, Linie.

Nun öffnen sich unzählige Möglichkeiten, innerhalb der Tonleiter zu singen, zu hören und zu gestalten, dass es eine Lust ist, zu arbeiten.

Das Erkennen der Tonarten nach der Vorzeichnung macht den Kindern keine grossen Schwierigkeiten, wenn sie sich eingepägt haben:

I. Wo das letzte Kreuz steht, ist immer SI.

II. Wo das letzte Be steht, ist immer FA.



Die metrisch-rhythmische Seite des Gesangunterrichtes wird gebührend beachtet im Sinne J. Dalcroze, besonders in den untern und mitt-



#### Zusammenstellung der Arbeitsmittel:


A. Absingen	1. nach Handzeichen	4. auf Stufensilben: Do, Re, Mi
B. Hören	2. Silbentabellen	5. neutrale Silben: Li, Nu, No
C. Gestalten	3. Noten	6. Text.

lern Klassen durch die körperliche Darstellung durch Schlagen, Schreiten, Hüpfen.

Wichtig ist, dass man nicht mit der halben Note beginnt oder gar mit der ganzen, und dann die rechnerische Teilung vornimmt, sondern mit dem Herzschlagtempo (72), also mit der Viertelnote.

  Gehnote

  Laufnote

 Schlarfnote oder Schlendernote

X. X.

---

## Mittelschule

---

### Livius in neuer Deutung\*

Um diesen Geist sichtbar zu machen, führt uns der Verfasser einen „Umweg über die tektonische Form des livianischen Werkes“. Er überschreibt das Kapitel: „Der unbekannt Livius“. Mit Recht. Denn er bietet Neues.

„Als Livius sein Werk niederzuschreiben begann . . . , hatte er einen Entwurf im Kopfe, der die gesamte unübersehbare Stoffmasse unter einen einheitlichen Gesichtspunkt stellte und gliederte.“ Er schied drei Teile: den Aufbau des Reiches (bis etwas vor 150), das Absinken der schaffenden Kräfte, den Zusammenbruch im Bürgerkrieg.

Sicher wechselte mit dem Stoff auch die Darstellung; sie musste das von der Gliederung geforderte Werturteil zum Ausdruck bringen. Die Darstellung der römischen Revolution muss anders geklungen haben als die vorbildlichen Teile. Belegen können wir das allerdings nicht, weil ja nur Bücher aus dem ersten Teil erhalten sind.

Es ist uns auch für den ersten Teil möglich, die Tektonik im einzelnen nachzuweisen. Wir erkennen, dass die dekadische Ueberlieferung des Textes damit nichts zu tun hat.

Die Tektonik mit ihrer Periodisierung bedeutet ein Glaubensbekenntnis zu den wesentlichen Akten des Geschehens. Sie ist zugleich ein Maßstab für die Formkraft des Autors, das Geschehen zusammenzufassen. — Und Livius versagt zuweilen. So fasst er

die Ständekämpfe von 494—300, die römische Revolution von Tib. Gracchus bis auf Caesar nicht als einheitliche Vorgänge. So versagt seine Gestaltungskraft vor der verwirrenden Fülle von kleinen Kriegen, Prodigien usw. — Aber der ganze Aufbau ist gross angelegt und meist bis in Einzelheiten hinein disponiert.

Diese Tektonik stellt er sichtbar heraus durch Vorweisungen, die den Leser unmerklich auf das Kommende vorbereiten, und durch Rückweise, die das Voraufgehende wieder anklingen lassen. Aly erläutert diesen Kunstgriff an der Darstellung des Samniterkrieges im 8. Buch.

Ein zweites Mittel, den Aufbau durchschimmern zu lassen, ist die Gestaltung des einzelnen Buches als Wirkungseinheit. An den Büchern 6—11 wird gezeigt, welche Momente da bedeutsam sind: meist Anfang und Schluss, oft sogar das erste und letzte Wort des Buches.

Von der Tektonik her bekommen auch die sog. „Einzelerzählungen“ ihren Sinn. Und gerade an ihnen sucht Aly darzustellen, was er als römischen Geist fasst. „Einzelerzählungen“ sind ihm jene Geschichten, die sich aus einer wenig differenzierten Reihe sonstiger Ereignisse als leuchtende Exempla herausheben, und in denen der Verfasser wohl selbst in besonderem Masse das Vorbildliche seiner Geschichtsdarstellung gesehen hat.

---

\* Siehe Nr. 4.