

Querverbindungen vom Gesangsunterricht zu den übrigen Fächern

Autor(en): **Herzog, Edibert**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Schule**

Band (Jahr): **38 (1951)**

Heft 3: **Querverbindungen vom Gesangsunterricht zu den übrigen Fächern**

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-527625>

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.

QUERVERBINDUNGEN VOM GESANGSUNTERRICHT ZU DEN ÜBRIGEN FÄCHERN

Von Edibert Herzog, Neuenhof

- A. Die Musik, ein Stiefkind der Schule.
- B. Die Rehabilitation der Gesangsstunde durch die Querverbindung, ein methodischer Kniff.
- C. Die Affinität der verschiedenen Fächer zum Gesangsunterricht.
- D. Möglichkeit der Querverbindungen auf verschiedenen Schulstufen.
- E. Lektionsbeispiele.

A. DIE MUSIK, EIN STIEFKIND DER SCHULE

Wenn eine Umfrage unter den sämtlichen Konsumenten von Kulturgütern veranstaltet würde mit der Absicht, festzustellen, in welchem Gebiet der Kunst — bildende Kunst, Theater oder Musik — die Nachfrage am grössten sei, so nähme die Musik wohl mit erdrückendem Mehr die erste Stelle ein. Diese Vermutung ist nicht schwer zu erhärten, wenn man bedenkt, daß die Musik durch das Radio, das manches Familienleben bis zur Betäubung beliefert und sowohl Kaffeehaus wie Straße in sein Absatzgebiet einbezieht, den Vorteil des billigsten und grössten Angebotes für sich hat. Es wären auch noch andere Beobachtungen anzuführen, so, daß die Konzertsäle doch wohl im Verhältnis zur Zahl der gebotenen Gelegenheiten stärker besucht sind als Galerien und etwa gleich stark wie Theater, die aber durch großen Kostenaufwand zu hohen Preisen gezwungen sind, oder daß der einfache Mann, der hier den Ausschlag gibt, da die Qualitätsfrage nicht gestellt wird, mit der Musik immer etwas anzufangen weiß, mit einem Bilde oder einer Plastik aber nur dank spezieller Schulung und Interesses, und bei einer Theateraufführung lieber kritisiert, als sich ganz den Eindrücken hingibt. Bei Eltern kann man auch feststellen, daß sie die Unbegabtheit ihrer Kinder für Zeich-

nen und Literatur eher mit resigniertem Achselzucken hinnehmen, daß aber die Mitteilung, der Sprößling sei »unmusikalisch«, einer heftigen Beleidigung gleichkommt.

Dies alles läßt schließen, daß die Bindung an die Musik eine viel stärkere und allgemeinere ist als zu anderen Künsten. Die Musik hat zwei Dinge für sich: Jeder kann sie in beschränktem Maße ausführen: im leichten Hinträllern eines Liedleins, da er in der Stimme ein natürliches Instrument besitzt; er kann etwas »machen« mit ihr: auf ihren Rhythmus tanzen, marschieren, arbeiten. Die Erkenntnis früherer Jahrhunderte, die richtige Arbeitslieder schuf zur Erleichterung stereotyper Bewegungen, kommt jetzt als große psychologische Entdeckung wieder in den Fabriken zu Ehren, indem man hier durch Musik die Arbeit beschwingen läßt. Und das Zweite: Musik braucht immer jemand, der ihr Leben einhaucht. Sie hat, wo sie ertönt, die spontane Äußerung und das Brückenschlagenwollen zum Hörer — etwas elementar Soziales — für sich.

Trägt nun die Schule, die privilegierte Kulturvermittlerin für den werdenden Menschen, diesem Vorrang der Musik Rechnung?

Da ergibt sich ein trauriges Bild. Im Stundenplan meiner Fünftkläßler kommt sie laut Lehrplan von 24 Stunden in einer einzigen zu Recht; in meiner eigenen Schulzeit, in den Jahren 1930 bis 1943, bestand die Gesangsmethode in der Gemeindegemeinschaft aus drillmäßigem Vor- und Nachsingen von unerklärten Liedern, in der Bezirksschule ebenfalls. Im Seminar wurde dem Musikunterricht wohl die Krone aufgesetzt durch eine bescheidene Harmonie- und Formenlehre, doch fehlte jeglicher

Unterbau. Es gibt auch zu denken, wenn in der¹ Bezirksschule, die für viele Schüler den Abschluß der Schulzeit bedeutet, die Gesangsstunde leicht mit Latein oder Technisch-Zeichnen abgetauscht werden kann, und wenn an Mittelschulen überall, außer an Seminarien, die Musik ein fakultatives Fach ist. Selbst im Seminar werden die Kandidaten auf musikalische Fähigkeit und Können an den Aufnahmeprüfungen erst seit jüngstem, an den Patentprüfungen nicht jedes Jahr oder nur, wenn sie es dem Chemieexamen vorziehen, geprüft. Dagegen lernt man an der Bezirksschule sämtliche Versfüße kennen, an Mittelschulen den Grundplan einer Basilika, den Unterschied zwischen dorischen und korinthischen Säulen und den genauen Aufbau von Dramen, Novellen und Romanen. Meine Patentfrage in der mündlichen Prüfung über deutsche Literatur lautete, wie sich Lessing über das Briefschreiben geäußert habe.

Diese Beispiele zeigen, wie weit die Musik an den Schulen im Hintertreffen steht. So gelangt eine Großzahl der erwachsenen Leute, mangels einfacher Kenntnisse der Notenschrift und musikalischen Grammatik, nie zu einer selbständigen Auswertung der riesigen Zahl gedruckten Musikgutes, falls nicht glücklicherweise ihre Eltern beizzeiten durch privaten Unterricht für die nötige Ausbildung sorgten. Treten solche Leute einem Gesangsverein bei, so beginnt eine verspätete, vielfach wenig fruchtbare, weil kindlich empfundene Ausbildung an

¹ Bezirksschule = eine Art dreijähriges aarg. Progymnasium mit fakultativem 4. Schuljahr.

Die vorliegenden Ausführungen stellen eine Prüfungsarbeit zur Erlangung des Diploms für Schulgesangsmethodik an der Musikakademie Zürich dar und waren anfänglich nicht als Publikation gedacht. Daher nimmt der Verfasser oft auf die ihm aus eigener Lehrpraxis bekannten aarg. Schulverhältnisse Bezug, sowie auf Herrn J. Spörri, einen verehrten Fachprofessor und Herausgeber verschiedener Schriften über Schulgesangsmethodik.

den Elementen. Die Ferngebliebenen aber — sie sind wohl alle doch irgend einer Art Musik offen, sei es Jazz, Jodeln, Männerchorgesang oder gar symphonische Musik. Dies spricht für die zwingende Kraft der Musik als künstlerischer Äußerung wie auch als verbindenden Elements zwischen Menschen und macht die in der Schule begangenen Fehler und Vernachlässigungen nur noch schwerwiegender.

B. DIE REHABILITATION DER GESANGSSTUNDE DURCH DIE QUERVERBINDUNG, EIN METHODISCHER KNIFF

Untersucht man genauer, warum das Schulmusizieren in diese Aschenbrödelrolle gedrängt wurde, so ergibt sich, daß methodisches Ungeschick, Bürokratie und materialistischer Zeitgeist etwa zu gleichen Teilen die Schuld daran tragen.

Methodisches Ungeschick: Akustisches Geschehen ist, so sehr es an Sinnesorgane appelliert, nichts weniger als sinnfällig. Eine Sprache, die jeglicher optischer Elemente entbehrt, sogar der Vorstellungen und Begriffsinhalte und einfach mittels Tönen spricht, ist sehr abstrakt. So ist die Tonsprache und auch ihre Schrift, die Notenschrift. Nun verlangt schon Pestalozzi das Arbeitsprinzip für den Unterricht, gleich welchen Faches. Dieses besteht darin: Der Schüler soll mit jedem Erlernten selber etwas zu schaffen suchen, möglichst nicht nur gedanklich, sondern am liebsten auch manuell, mit dem Körper. Er wird dadurch das Erlernte »erfahren«, d. h. der nur geistige Eindruck wird ergänzt durch einen Eindruck des Bewegungs-, Tast- und optischen Sinnes. Je nach Naturell können diese Hilfseindrücke sogar besser haften bleiben als der gedankliche. Dazu ist nicht zu unterschätzen die gewaltige Freude am Selber-Schaffen, am Ausprobieren eines Neuen durch selbständige Gestaltung. Eifer

und Initiative und die reiche kindliche Phantasie kommen hinzu und verleihen dem Eindruck viel mächtigeres und nachhaltigeres Gewicht als ein gedächtnismäßig Angelerntes. Das Kind ist seiner Natur nach Pionier und die Umwelt sein Neuland.

Merkwürdigerweise wurden schon früh alle möglichen Schulfächer auf diese Art mit Erfolg methodisch verbessert, nur der Musikunterricht nicht. Im Rechnen, in alten Lehrgängen, findet man nach jeder Rechenoperation angewandte Aufgaben, die sich als Denksportaufgaben oder Rätsel darbieten und sich zeichnerisch oder mit Gegenständen illustrieren lassen. In den ersten Sprachstunden werden von den Kleinen Buchstabenformen groß am Boden abgeschrieben, und später schreibt man mit der erlernten Sprache eigene Aufsätze, es wird Schultheater gespielt. Im Zeichnen stellen sich Dekorationsaufgaben — hier wirkt die Freude an der Farbe und am dargestellten Sujet — und das wunderbare Modellieren! Dagegen brachte das bis vor einem Jahr im Aargau gebräuchliche Schulgesangbuch in kurzen, trockenen Kapiteln auf abstrakteste Art die allgemeine Musiklehre und einige hundert altbackene unkindliche Lieder. Wohl waren schon um die Jahrhundertwende in Deutschland und in der Schweiz Auswege gesucht worden zur Veranschaulichung — worunter nicht nur das Optische, sondern überhaupt das Sinnfällige zu verstehen ist.

Jacques Dalcroze ließ seine Schüler Rhythmus und Gang der Melodie durch Körperbewegung erleben. Anna Lechner, Wien, schuf erstmals Gesangslektionen über andersstoffliche Themen, wie: Der Schmied, Schneewittchen, St. Nikolaus. Die Singbewegung unter Jöde und Dieckermann ersetzte das homophone Kinderlied durch das polyphone der Barockzeit; anstelle des Klaviers traten Melodieinstrumente wie Violine und Flöte, die eine Begleitung in plastischeren Linien erlaubten. In der Schweiz

war der »Röseligarte« von Otto v. Greyerz das erste Liederbuch der neuen Richtung, in Deutschland außer den durch die Singbewegung geschaffenen (Jöde: »Der Musikant«, »Der Kanon«, »Die Singstunde«) der »Zupfgeigenhansel« der deutschen Singvögel. Neben dem Zurückgreifen auf barocke Kinderlieder wurden unzählige neue geschaffen. Sie sind kindertümlich, weil die Melodien einfach, die Themen dem Tageslauf des Kindes entnommen sind.

Neben dem reichen Schatz an Kinderliedern liegt auch eine anschauliche, gut ausgebaute Lehrmethode für die Schulen vor: die Tonika-Do-Methode. Sie bricht in zweifacher Hinsicht mit den alten Lehrgängen: sie vereinfacht die musikalische Grammatik durch die relative Bezeichnung der Töne und sucht alles Abstrakte im Tonbereich durch Übertragung auf typische Hilfsmittel anschaulich zu machen.

Die Legetafel: An ihr erlebt der Schüler durch Verschieben der Notenköpfe das Hoch und Tief der Töne und ihre Lage im Notensystem. Sie ermöglicht schon früh das *Musikdiktat*.

Die Handzeichen sind typisch für die Funktion der Tonleiterstufen; durch Zeigen mit beiden Händen erlebt der Schüler die Zweistimmigkeit in einem erweiterten Sinnesbereich.

Die Wandernote: Da der Ausgangston immer verschwindet, prägen sich die Intervalle auf dem Notensystem ein.

Silbentabellen: Durch ungleichen Abstand der Silben sind Ganz- und Halbtönschritte augenfällig.

Rhythmen werden durch typische *Taktwörter* und mittels *Taktsilben* geübt.

Die neue Methode hat auch den Vorteil für sich, daß der Schüler durch verschie-

dene Wahl des Do ohne weiteres transponieren lernt. (Siehe J. Spörri: »Ein Weg zum selbständigen Singen«)

Diese gewaltigen methodischen Verbesserungen sind wohl geeignet, dem Schulgesangsunterricht zu neuer Achtung zu verhelfen. Zwar stehen für die Vermehrung der Stundenzahl nicht die Militärdirektion ein wie für das Turnfach, nicht kaufmännische und andere Berufsverbände wie für Schreiben, Rechnen, Sprache und Naturwissenschaften. Solange er seinen mächtigen amtlichen Protektor in einer weniger materialistischen Epoche noch nicht gefunden hat, bleibt er kümmerlich am Rand des Stundenplanes und muß gelegentlich als »da ein Lied und dort ein Lied« vom Lehrer auf eigene Verantwortung zwischen die übrigen Fächer geschmuggelt werden.

Nun gibt es gerade für dieses Hineinschmuggeln wichtige Argumente, die sogar von Berufsverbänden und der Militärdirektion nicht übersehen werden können, da sich aus dem Gesangsunterricht wohl Nutzen für andere Fächer ableiten läßt. Das Sempacherlied, das Tellenlied, das Rütli-lied tragen — die beiden ersten als authentische Zeitdokumente — zur lebendigen Illustration des Geschichtsunterrichtes bei. Die Stadt Avignon war für mich nie von besonderem Interesse. Aber durch das kleine Lied »sur le pont d'Avignon« behielt ich sie im Gedächtnis und weiß nun für alle Lebenszeit, daß der verbannte Papst sich dort aufhielt. Das Lied nützte also den geographischen und weltgeschichtlichen Kenntnissen. Diese Beispiele zeigen, daß sich Querverbindungen zwischen Gesangsunterricht und anderen Fächern wechselseitig herstellen lassen, eine Weisheit, die wohl zuerst von den Militärinstruktoren und Religionslehrern entdeckt wurde. Die ersten mißbrauchen die Lieder, um einen kräftigen Zerstörungsgeist in den Rekruten zu wecken, die zweiten versuchen durch Lieder, den Schaden wieder gutzumachen!

C. DIE AFFINITÄT DER VERSCHIEDENEN FÄCHER ZUM GESANGSUNTERRICHT

Wenn die Schule eine vereinfachte und systematische Projizierung der Welt und des Lebens in ein Klassenzimmer ist, so werden die Fächer, die jenen Erlebniskreisen entsprechen, die sich am ehesten in der Musik ausdrücken, auch die günstigsten Verbindungsmöglichkeiten zum Gesangsunterricht bieten. Dazu gehören *Sprache, Religion, Sittenlehre, Geschichte, Geographie* und die Fächer der *Naturbetrachtung*. Die letzteren werden zwar immer mehr auf eine intellektuell-wissenschaftliche Art gelehrt; das Übel, eine Pflanze oder ein Tier einfach auf die Funktionen ihrer Lebensorgane zu untersuchen, ist an Mittelschulen ausgeprägt und dringt immer deutlicher in die Volksschule ein. Wo bleibt da die einfache Herzensfreude und die Ehrfurcht vor dem Schöpfungswunder? Diese Betrachtungsweise, die in den meisten Liedern über Pflanze und Tier zum Ausdruck kommt, hat heutzutage nur noch Platz im Naturkundeunterricht der untersten Elementarklasse.

Vor allem sind es die *Liedertexte*, die an andere Fächer anzuknüpfen erlauben. Ein Blick in die *Stoffgruppenverzeichnisse* der neueren Liederbücher zeigt Lieder zum Lobe Gottes (Religion), Wander- und Naturlieder (Geographie-Botanik-Zoologie), Heimatlieder (Geschichte-Geographie), Ständelieder (Kulturgeschichte), Lieder auf Feste, Jahres- und Tageszeiten, Lieder über Volksbräuche, Scherz- und Spottlieder. Alle genannten Kategorien können vor allem auch dem Sprachunterricht dienen, fremdsprachliche Gesänge dem Unterricht in Fremdsprachen und Geographie. Aber nicht nur die Überschrift und Einteilung eines Liedes bestimmt dessen Beziehung zu einem Schulfach. In jedem Liedertext wollen die mannigfaltigsten Begriffe erklärt sein, die zum Verständnis sowohl der Mu-

sik als auch andersfachlicher Belange beitragen können. Am fruchtbarsten kann auf diese Weise wohl der Volksschullehrer arbeiten, der sämtliche Fächer erteilt, und immer weiß, wie es um die Kenntnisse seiner Schüler steht.

Von der *Melodie* aus lassen sich nur Bezüge aufstellen durch Betrachtung ihres Ausdrucksgehaltes in bezug auf den Text, durch Betrachtung ihres formalen Aufbaues in Analogie zu Formgesetzen in Architektur, Dichtung und Malerei, oder durch musikgeschichtliche Betrachtung im Zusammenhang mit allgemeiner Geschichte.

Der *Rhythmus* legt nahe, ihn körperlich zu erleben. Daher können Marschlieder, Wanderlieder und vor allem die gesungenen Bewegungsspiele der Kleinen den Turnunterricht bereichern. Mit typischen Tanzliedern verschiedener Volksgruppen oder Völker läßt sich das Geographiefach befruchten.

Stimmbildungs- und Ausspracheübungen: Sie werden immer an Hand sprachlicher Elemente vorgenommen und dienen so dem Sprachunterricht.

Instrumentalmusik: Sie entbehrt des Textes, ihr fehlt also eine wichtige Brücke

zu andern Fächern. Sie mag aber durch Hinweis auf Stil und die verschiedene Art der Ausdrucksmittel den Gang der Kulturgeschichte illustrieren, wie etwa der Literaturgeschichte im Gymnasialunterricht. Dagegen bietet die Instrumentenkunde Möglichkeiten zur physikalischen Betrachtung.

Die hauptsächlichsten »Querverbindungen« sind damit aufgezählt.

Ich möchte aber nicht die Meinung aufkommen lassen, der Schulmusikunterricht bedeute mir nur Dienst an andern Fächern. Die Gesangsstunde soll *vor allem* der Musik und ihrer Übung gehören, der Weg der Querverbindung darf nur mit Maß und bei Aussicht auf lohnenden Lehrgewinn beschränkt werden.

D. MÖGLICHKEIT DER QUERVERBINDUNGEN AUF VER- SCHIEDENEN SCHULSTUFEN

Grundlagen

Lehrplan für aargauische Volksschulen. — Schweizer Singbuch für die Unter-, Mittel- und Oberstufe. — J. Spörri: »Ein Weg zum selbständigen Singen«.

Abkürzungen

Schweizer Singbuch Unterstufe	SSU
Schweizer Singbuch Mittelstufe	SSM
Schweizer Singbuch Oberstufe	SSO
Neues Aargauer Liederbuch	NAL
Alte Aarg. Liedersammlung	AL
Alte Aarg. Liedersammlung für die Unterstufe	ALU
Basler Singbuch	BS
Jahr des Kindes	J.d.K.

I. Elementarstufe, erste bis dritte Klasse

Besonders im ersten Schuljahr muß der Unterricht bildhaft sein. Um die wenigen musikalischen Elemente zu üben, die J. Spörri für den Gesangsunterricht der ersten Klasse fordert (Dreiklang oder Tonleiter und einfache Rhythmen ohne Noten, Ton-

und Stimmbildungsübungen), stehen unzählige Geräusche, Klänge und sichtbare Erscheinungen aus der Umwelt des Kindes zur Verfügung. An sich abstrakte Begriffe werden am passenden Anschauungsmaterial erlernt. Dieses soll in das Stoffgebiet passen, das eben behandelt wird. Man er-

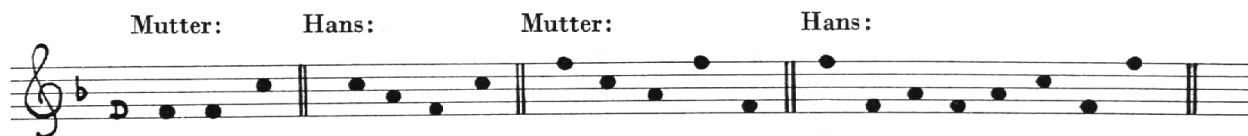
findet Nachahmungslieder und Bewegungsspiele zu Tätigkeiten im Haus, in den Werkstätten der Handwerker, das musikalische Gespräch ist möglich. Ein Märchen gibt Anlaß zu einer Übung oder zu passenden Liedern. Geschickt ausgewählt können

dies alles Querverbindungen sein zum Gesamtunterrichtsthema.

Beispiel:

a) *Musikalisches Gespräch*

Thema: »Am Morgen«; Ziel: Übung des Sprunges do-do.



Hans steh auf! Ist es schon Zeit? Ja, geh dich waschen! Hu! Das Wasser ist aber kalt!

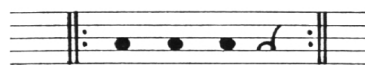
Ausführung: zwei Schüler.

gen reicht der »Schuhmacher« einen neuen Nagel (Viertelpause, 4-Takt).

b) *Improvisationsübung*

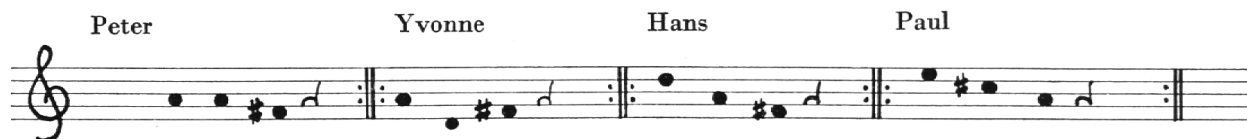
Thema: »Vom Schuhmacher«.

Ausführung: Die Kinder ahmen nach, wie der Schuhmacher einen Absatz beschlägt. Sie schlagen mit der rechten Faust in die offene linke Hand. Nach drei Schlä-



tack tack tick

Wer singt, damit es kurzweiliger ist?



tack tack tick

c) *Nachahmungslied*

Wer weiß noch, wie Hans sang? Die Klasse singt, während zwei Schüler hämmern.

Aus dieser Improvisationsübung läßt sich leicht ein Nachahmungslied bilden.



Tack tack tick, tack tack tick, schlüpf ins Leder, Nägelein, so hält der Flick

Hier sind Nachahmungslied bzw. Improvisationsübung mit einem einfachen Bewegungsspiel verbunden. Man könnte es auch noch so ausführen, daß die beiden Schüler, die hämmern, im Mittelpunkt ihrer Mitschüler kauern, die im Kreise herumgehen.

Nachahmungsspiele zu finden für die meisten Handwerkstätigkeiten (S. 43 bis 48), im Schweizer Singbuch für die Unterstufe sind Berufslieder Nr. 71 (Schneider), Nr. 70 (Kaminfeger), Nr. 66 (Bauer), Nr. 59 (Postillon).

Im »Schweizermusikant«, Band 3, sind

d) *Übung mit tonbildenden Silben*



ni na Wie - ge - li
ru ru Tau - ben - schlag
su su bläst der Wind

Wer singt auf andern Tönen?



wu - - - - - (»der Wind« J. Spörri)

Der Hühnerhof



ga ga ga ga ga ga ga ga ga ga ga ga ga ga ga

Im Gesangsunterricht der ersten Klasse ist alles Querverbindung, denn nie werden musikalische Elemente »an sich« geübt, sondern immer auf einen Text, Wort oder Laut.

Die für die erste Klasse gezeigten Übungsarten gelten auch für die zweite und dritte Klasse. Als Neuheit tritt das bewuß-

te Erfassen der Notenschrift hinzu. Die Gesangsstunde läßt also nicht mehr soviel Zeit übrig zu Querverbindungen. Immerhin kann der Lehrer bei mancher Gelegenheit sonst ein Lied in den Gesangsunterricht einfügen, das zu einem Lesestück oder Heimatkundethema paßt.

Beispiele zu Lesestücken aus dem Aarg. Lesebuch, 3. Kl.

Lesestück:

- Nr. 5 »Mai« (Prosa)
- Nr. 6 Frühlingslied (Gedicht, Hölty)
- Nr. 9 Maikäfer flieg! (Prosa)
- Nr. 24 Goldtöchterchen
- Nr. 26 Der Mondfang (Prosa)
- Nr. 29 Im Heuet
- Nr. 41 Vor dem Einschlafen
- Nr. 59 Fuchs und Ente
- Nr. 68 Was ein Geißbub erlebte
- Nr. 69 Der Herbstwind geht auf Reisen
- Nr. 75 Auf dem Jahrmarkt
- Nr. 77 Die Mäuse

Lied:

- Nr. 21 Kommt laßt uns tanzen SSU
- Nr. 22 Alles neu macht der Mai SSU
- Nr. 23 Schneeglöckchen SSU
- Nr. 24 Blüemlisueche SSU
- Die Vertonung von Schubert vorsingen
- Das gleichnamige Kinderlied
- Auf unser Wiese gehet was, SSU Nr. 54
- Das verkehrte Lied, SSM S. 223
- Der zufriedene Bauer, SSU Nr. 66
- Stille, stille, kein Geräusch, SSU Nr. 4
- Heidi puppeidi, SSU Nr. 5
- Fuchs Du hast die Gans, SSU Nr. 55
- De Hirtebnab, SSU Nr. 68
- Jetzt falled d'Blettli wieder, SSU Nr. 29
- Karusselltanz, SSU Nr. 79
- Das Mäuslein, ALU Nr. 109

usw.

Beispiele zur Heimatkunde (Pensen nach Aarg. Lehrplan)

2. Klasse

Themen:

- Feld und Wald
- Häuser und Straßen
- Tier- und Pflanzenleben

Lieder:

- SSU Nr. 27, 31, 52, 76, 61, J.d.K. 83
- SSU Nr. 70, 10, 82, J.d.K. 34
- SSU Nr. 16, 37, 20, 23, 29, 48—56, 57.

3. Klasse

Themen:

Leben der Menschen in Haus und Arbeitsstätte (Berufe)

Tier- und Pflanzenleben

Himmelserscheinungen

Witterung

Landschaften

Lieder:

SSU Nr. 1, 10, 9, 38—45- J.d.K. 7, 18, 54, SSU 59, 60, 66, 70, 71

wie oben

SSU Nr. 3, 11, 12, 33

SSU Nr. 15, 18, 20, 22, J.d.K. 10, 12, 15, 17, 27, 28, 53, 68, 70

J.d.K. 9, ALU Nr. 125, 76, 92, 36.

Beispiele zu Religion und Sittenlehre

Außer den konfessionellen Liedern stehen zur Verfügung:

SSU Nr. 1, 3, 8, 11, 13, 37, 43, 44, 66, 75, J.d.K. 7, 54, 46, 48, 74, 89, 90.

Beispiele zu Zeichenthemen

Man kann ein Lied »zeichnen« lassen oder zu einem Zeichenthema ein passendes Lied singen, besonders zur Darstellung von Märchen, Klassenerlebnissen (z. B. Schulreise), Arbeiten auf dem Feld.

Ein Lied kann auch Ausgangspunkt für eine Betrachtung werden, die einem andern Fach dient.

Beispiel: SSU Nr. 59 »Der Postillon«

Allgemeine Erklärung:

In früherer Zeit gab es keine Schnelzüge, Flugzeuge, Telephone, Radios, die Nachrichten innert kürzester Zeit transportieren und übermitteln konnten. Der Motor war noch nicht erfunden, die Elektrizität noch nicht entdeckt. Der Pferdewagen war das schnellste Beförderungsmittel. Der Postillon fuhr mit der gelben Postkutsche von Ort zu Ort und überbrachte die Post. Pferdewechseln (Gasthöfe mit Vorrechten), Wirtschaftsschilder mit dem »Posthorn«, Posthornklang.

Warum wird der Postillon besungen? Er blies seine Hornsignale (... die schönsten Melodein ... 4. Str. und das Hornmotiv am Liedanfang), sah schmuck aus (Tressenhut, Stiefel und Sporn 3. Str.), wußte aus aller Welt zu erzählen (... in die Welt hinein

4. Str.) und wurde der Briefe wegen von jedermann ungeduldig erwartet.

Diese Erklärungen gehören dem *Heimatkundefach* an (aarg. Lehrplan: Leben der Menschen an den Arbeitsstätten). Im Anschluß daran ließen sich wohl auch im Rechnen Übungen durchführen, etwa so:

3. Kl. Wieviele Fünfermarken erhalte ich für 20 Rp., 35 Rp., 60 Rp., 1 Fr.? Wieviele Zehnermarken erhalte ich für 80 Rp., 1 Fr., 3 Fr., 10 Fr.? Nenne andere Markenwerte und rechne mit ihnen!

Sprachunterricht: Übung der direkten Rede.

Auf dem Postbureau:

Fritz: Wieviel kostet ein Paket nach Genf?

Beamter: Gib her, ich muß es zuerst wägen!

Fritz: Kann ich es per Eilpost schicken?

Beamter: Dann kostet es ... Fr. Rp.

Die Schüler nennen zuerst Redesätze in der obigen Art. Diese werden mit Einleitungssätzen versehen, aufgeschrieben und dienen zur Übung der Interpunktion.

Aufsatzthemen: »Ein Gespräch mit dem Posthalter.« »Wenn ich Postillon wäre.«

Zusammenfassung:

Möglichkeiten zur Querverbindung geben auf der Unterstufe: Musikalische Gesprä-

che, Improvisationsübungen, Nachahmungslieder, und Bewegungsspiel, Stimm- und Tonbildungsübungen, bekannte Tonmotive (Hornsignal, Kuckucksruf usw.), Liedertexte.

*II. Mittelstufe, 4., 5. und 6. Klasse oder
1. Klasse Sekundar- bzw. Bezirksschule.*

Methodisch gibt es keine andern Wege zur Herstellung einer Querverbindung als die für die Unterstufe aufgezählten. Sowohl an Liedern (Schweizer Singbuch Mittelstufe) als auch an zu behandelnden Gebieten ist aber neuer Rohstoff da. Die erstern sind textlich reicher, die lyrischen innerlicher. Wie das Unterstufenbuch, kommt auch die Mittelstufensammlung dem Lehrer durch Gliederung der Lieder nach Stoffgebieten entgegen. Da die Schüler schon in das geschichtliche Denken eingeführt werden (4. Kl.: Kampf der drei alten Orte und Gründung der Eidgenossenschaft), darf man auch — sparsam! — über die Ursprünge von Melodien und Liedertexten aufklären. Eine Quelle solcher Aufklärung ist das Büchlein »Erläuterungen zum Schweizer Singbuch, Mittelstufe« von S. Fisch. Die Bemerkung in der Wegleitung zum Geschichtsunterricht im Lehrplan für Aarg. Schulen »die Geschichte der Kriege soll nach Möglichkeit zurücktreten zugunsten einer Geschichte der Arbeit, des Gei-

stes und der sozialen Verhältnisse« ermutigt geradezu, im Geschichtsunterricht ein Lied zu singen.

Für die Illustration des *4.-Klaß-Geschichtspensums* sind folgende Lieder im SSM zu finden:

Von ferne sei herzlich begrüßet	Gesinnung
Mys Hüslì	Gesinnung
Ich bin ein Schweizerknabe	Gesinnung
Vo Luzern uf Weggis zue	Landschaft
Wo Berge sich erheben	Landschaft
Morge früeh wenn d'Sunne lacht	
	Volk und Arbeit
Lustig ist das Hirtenleben	Volk und Arbeit
Wilhelm bin ich der Telle (SSO)	
	Begebenheit

Nicht alle der vorhandenen, zum Thema passenden Lieder lassen sich von den Viertkläßlern durchführen, teils methodisch-rhythmischer, teils textlicher Schwierigkeiten wegen. Man kann aber wohl einmal ein schwereres Stück einfach vorsingen und auch in andern Liederbüchern nach geeignetem Liedgut forschen. In dem Alten Tellenlied wird auch die altertümliche Sprache die Schüler interessieren.

Dasselbe *Geschichtspensum* mit Erweiterungen wird von den *Sechstkläßlern* gelernt. Hier kann man die schwereren Lieder singen lassen, aber auch die früher gelernten wiederholen.

Zur allgemeinen Heimatkunde 4. Klasse

Berge, Täler, Wald, Wasser, Witterungs- und Himmelserscheinungen:

Wo Berge sich erheben	SSM S. 47
Im schönsten Wiesengrunde	SSM S. 48
Im Frühtau zu Berge	SSM S. 176
Wohlauf in Gottes schöne Welt	SSM S. 174
Ich ging im Walde so für mich hin	SSM S. 158
Das Waldhorn	SSM S. 161
Im Walde möcht' ich leben	SSM S. 162
Badliedli, H. G. Früh	J. d. K. S. 8
Jetzt fahrn wir übern See	SSM S. 219
Das Wandern ist des Müllers Lust	SSM S. 184
Fuhrmann und Fährmann	SSM S. 226

Der Mond ist aufgegangen	SSM S. 104
Die güldne Sonne	SSM S. 90
Die helle Sonn leucht jetzt herfür	SSM S. 87
Der Morgenstern ist aufgegangen	SSM S. 85
Weißt Du wieviel Sternlein stehen	SSU
Wanderung im Regen	J. d. K. S. 24/25

Es würde zu weit führen, zu jedem in den einzelnen Klassenpensen vorkommenden Stoffgebiet die Lieder aufzuführen, die textlich oder melodisch Berührungspunkte aufweisen. So sei nur noch auf einzelne, be-

sonders reizvolle Möglichkeiten hingewiesen.

Zum *Thema Berufe*: Ständelieder sammeln und sie in einer Gesangsstunde zum Teil singen lassen, zum Teil vorsingen, z. B.

Mir Senne heis luschtig	SSM	Sennen
Im Märzen der Bauer	SSM	Bauer
Spinn, Mägdlein spinn	SSM	Spinnen und Weben.
Haberlied	NAL	Bauer
Mein Handwerk fällt mir schwer	NAL	Bauleute
Lied der Bauleute	NAL	Bauleute
Dr Nagelschmied	NAL	Schmied
Töpferlied	NAL	Töpfer
De Chüefer	NAL	Küfer
Auf, tanze mein Rädchen	NAL	Spinnen
Die Weber	NAL	Weber
Die Leinenweber	NAL	Weber
Lob der Schneider	NAL	Schneider
Es klappert eine Mühle	NAL	Müller
Was macht der Fuhrmann	SSM	Fuhr- und Fährmann
Im Rosegarte z'Mailand	SSM	Söldner
Ich bin ein jung Soldat	NAL	Söldner

Zur Geographie 5. Klasse (Kantonsgeographie).

Sammeln von Volksliedern aus allen Kantonsteilen.

Zum Thema Tiere in Haus und Feld:

Drei Gäns im Haberstroh		Maikäfer flieg	SSU
ABC, die Katz	SSM	Esel essen Nesseln nicht	SSU
Alle meine Entlein		Der Kuckuck und der Esel	SSM
Die Vögel wollten Hochzeit halten		Blibe gern bi miner Lobe	SSM
En Vogel flüügt as Fänschter	SSM	Fein Rößlein	SSM
Der Juckjuck auf dem Zaune	SSM	Fuchs du hast die Gans gestohlen	SSU
Wer sitzt auf unserer Mauer	NAL	Reiterliedchen	SSU
Was geht dort auf der Wiese	SSU	's Schnäggli	SSU
Heujucker du im Grase	SSM	Das Lied von den zwei Hasen	SSU
Die Ziege lief den Berg hinauf	SSU		

Solche Zusammenstellungen sind reizvoll und interessant, doch sollten sie nicht zu oft durchgeführt werden. Die Schüler kön-

nen aber selber die Lieder zusammensuchen und gruppenweise oder einzeln sie vorführen.

Zum Geschichtsunterricht 6. Klasse (Entwicklung der Eidgenossenschaft 1291-1481).

Sempacherlied	AL
O userwelts Eidgenoßschaft	SSO u. a.

Zum Geographieunterricht der 6. Klasse (ganze Schweiz). Lieder aus verschiedenen Kantonen.

Im Aargäu sind zwei Liebi	AL
z'Basel a mym Rhi	BS
Vo Luzern uf Weggis zue	SSM
Dei obe ufem Bergli/Appenzell	SSM
Min Vatter isch en Appenzeller	
Vom Himmel abe chunt en Stärn / Bern	BS
Bernermarsch	AL
Es Brienzer Büürli mag i nit	BS
Mer sönd halt Appezöller	BS
Noi siamo i tre re	BS
Noi siamo Ticinesi	SSO
Bergers, c'est notre fête	SSO
Au clair de la lune	SSO
Les Armaillis / Frib.	BS
's Vreneli ab em Guggisberg	AL
Züriseelied	J. d. K.
Niene geit's so schön und lustig	SSO
O Thurgau, du Heimat	SSO
Rätoromanische Lieder	SSO S. 302—308

III. 7. und 8. Klasse, 2. und 3. Klasse Sekundarschule, 2., 3., 4. Klasse Bezirksschule

Zum Deutschunterricht.

Wie wurden Gedichte großer Meister vertont?

Beispiele:

»Sah ein Knab ein Röslein stehn«, Text von Goethe, als Volkslied und in der Fassung von F. Schubert.

»Über allen Gipfeln ist Ruh«, Text von Goethe, Musik von F. Schubert.

»Der Mond ist aufgegangen«, Claudius-Schulz, SSO.

Beispiele:

Der grimmig Tod (16. Jahrh.)	SSO	Pest
Ein feste Burg		Reformation
Prinz Eugen, der edle Ritter	BS	Türkenkriege
Es leben die Soldaten	BS	Söldner
O Straßburg	BS	Söldner

»Mein Heimatland«, G. Keller-Baumgartner, SSO.

Vertonte Balladen von Uhland u. a.

Ausdrucksmittel in Melodie, Rhythmus und Harmonie. In vielen Fällen ist Tonmalerei festzustellen.

Zum Geschichtsunterricht.

Pestlieder, Reformationslieder, Hugenottenchoräle, Nationalhymnen, Spottlieder auf Kriegsgegner, Söldnerlieder.

Trois jeunes tambours	BS	Söldner
Der flandrische Totentanz	NAL	Pest und Krieg
Wohlauf Kameraden aufs Pferd	NAL	Pest und Krieg
Es reiten itz die ungrischen Husaren	NAL	Söldner
Beresinalied		
Marseillaise		Franz. Revolution
Süddeutscher Totentanz	BS	

Aus der Instrumentalmusik:

Tschaikowski, Ouverture 1812	}	Napoleon
Beethoven, Eroica		

Viele der obgenannten Lieder sind »Moritaten« von unbekanntem Dichtern und Sängern, aber durch ihre damalige Aktualität verbreitet wie die heutigen Schlager und mündlich überliefert. Sie beleuchten schlaglichtartig eine geschichtliche Situation. Von manchen Liedern aber kann man Genaueres über die Herkunft mitteilen, so vom Beresinalied (Hptm. Legler, 28. Nov. 1812, vor dem Kampf und dem Übergang über die Beresina); von der Marseillaise (siehe Stefan Zweig); von »Wohlauf Kameraden« (deutsche Befreiungskriege).

Zum *Geographieunterricht* (Europa).

Man beschaffe sich deutsche, österreichische, italienische, französische, englische, spanische und nordische Volksmusik, je nach Möglichkeit zum Vorsingen oder -spielen, Vorspielen am Klavier oder von Platten. Ist nur für jedes Land ein typisches Stück vorhanden, so werden die musikalischen Schüler in der Gegenüberstellung deutliche Unterschiede erfühlen können.

Man singe mit der Klasse auch Volkslieder der betreffenden Sprache.

IV. Querverbindungen an Mittelschulen.

Zum Geographie- und Geschichtsunterricht kann in der gleichen Art wie im 7. und 8. Schuljahr und vorher, jedoch in erweitertem Maße beigetragen werden. Meist stehen größere Mittel zur Verfügung, man kann von einem Orchester eine klassische

Symphonie, eine Barocksuite usw. musizieren lassen, oder Klassenbesuche an passenden Aufführungen organisieren.

Als neue Verbindungsmöglichkeiten sind zu nennen:

Literaturgeschichte und allgemeine Kulturgeschichte.

Gegenüberstellung von Literatur, Baukunst und Musik der gleichen Epochen und Hinweis auf entsprechende Stilmittel in den verschiedenen Kunstgattungen, etwa so:

Beispiele:

Frühmittelalter, romanischer Stil. In der Baukunst: Kraftvoll-massive Rundformen, keine Einzelakzente, alle Einzelformen wollen zu einem Ganzen zusammenströmen.

In der Musik: Gregorianischer Choral: strömender Gang der Melodie, Einstimmigkeit, keine Tonakzente, sondern rhythmische Akzente, bei den melismatischen wie bei den syllabischen Gesängen. Beispiele auch im Minnesang und bei Troubadourliedern.

Gotik, Frührenaissance. In der Musik beherrscht noch der maßvoll ausgewogene Fluß von früher die Melodie, in der beginnenden Polyphonie treten schon thematische Elemente hervor gegenüber den Kontrapunkten.

An gotischen Kathedralen ist auch schon dieses feingliedrige »kontrapunktische« Spiel der Formen zu beobachten.

Barock. Wie in der Musik der Generalbaß, so ist in der Baukunst die Horizontale eingezogen. Hochblüte der Ornamentik.

Klassik. In der Dichtkunst liegt sie zeitlich im Barock und bildet eine Vervollkommnung aller früheren Formen.

In der Musik fällt sie mit der Epoche des Rokoko zusammen und erfolgt nach einem völligen Bruch mit der alten polyphonen Satzkunst. Hier kann man keine Parallelen ziehen, außer wenn von einer Klassik der Polyphonie gesprochen würde (Bach, Händel).

Romantik. Zerfall der klassischen Dramenform in der Dichtkunst. Märchen, Briefe, freie Formen.

In der Musik Fantasie, Fragment, Moment musical, Volksmusik.

Physik. Hier kann man auf die physikalischen Grundlagen der Tonerzeugung bei Blas-, Streich-, Tastinstrumenten und Schlagzeugen hinweisen, sowie auf das Gesetz der Obertöne.

Anatomie. Bei Anlaß von Stimmbildungs- und Atemübungen auf den Bau der Atemorgane und des Kehlkopfes hinweisen, sowie vom Ohr sprechen.

Pädagogik und Psychologie (an Seminarien). Musik als Ausdrucksmittel und Erziehungsfaktor; akustische Typen.

Methodik (an Seminarien). Das Lied als Illustrationsmittel für außermusikalische Fächer;

Tonika-Do-Methode.

E. LEKTIONSBEISPIELE

I. 1. Schuljahr

Beispiel einer Lektion, die in ein ganzes Sachgebiet gestellt ist.

Hans:	Paul:	Else:
		
tap - pe tap - pe	tapp tapp tapp tapp	tap - pe tap - pe tap - pe tap - pe

II. 4. Schuljahr

Beispiel einer Liedbehandlung im Anschluß an ein Gedicht.

III. 6. Schuljahr

Behandlung eines Geschichtsliedes.

IV. 6.—8. Schuljahr

Auswertung von Liedern für den Geographieunterricht.

V. Gymnasialstufe

Querverbindung vom Gesangsunterricht zur Kunstgeschichte.

I. Schuljahr

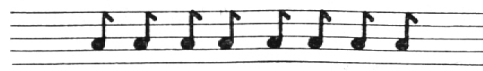
I. Beispiel einer Lektion, die in ein ganzes Sachgebiet gestellt ist

Gesamtthema: *Meine Katze*

1. Wir singen: Die Katze ist zu Haus (SSU Nr. 89).

2. Gestern abend hörte ich sie leise die Estrichtreppe herabtrippeln.

Wie tönte das?



tap-pe tap-pe tap-pe tap-pe

Sie lief ganz weich und leise.

Am Morgen, als sie einen Vogel anschlich, ging sie anders. Da nahm sie langsame, vorsichtige Schritte und duckte sich.



tapp- tapp- tapp- tapp

Die Schüler kommen gruppenweise nach vorn und führen die Schritte aus nach dem Takt eines Schlagzeugs oder des Klaviers. Die andern sprechen gedämpft im gleichen Rhythmus.

Wir wollen ein wenig singen dazu, das ist kurzweiliger:

Wer weiß ein Verslein? Einer soll vor der Klasse gehen, die andern singen:

Kanon gehen niederkauern

tap - pe tapp tap - pe tapp Kat - ze läuft die Trepp hin - ab

3. Wie miaute die Katze im Lied?

mi - au

Der Ruf hat nur zwei Töne, einen hohen und einen tiefen. Wir singen ihn mehrmals hintereinander, und klatschen auf jeden

Ton. Manchmal ist die Katze ungeduldig, wenn sie hungrig vor der Türe steht. Wie tönts dann? (rasche Achtel). Wir klatschen zum Singen und wechseln auf Hopp rasch und langsam (Viertel und Achtel).

4. Wer will singen, wie er der Katze ruft?

Hans: Liese: Anna:

Chumm Bus Bus Bus! Büseli, chumm! Negerli chum hei

Es tönt laut, wenn wir vor dem Haus rufen, leise, wenn wir hinter dem Haus rufen (p, f). In Abteilungen oder einzeln.

5. Eine Maus hat sich in die Stube verirrt. Sie flieht vor der Katze hin und her, bis sie das Loch in der Wand findet.

Klavier:

Die Schüler folgen der Bewegung der Tonleiter mit Hin- und Her-Zeigen an der Wand.

6. Die Katze schleppt einen Strohalm nach. (Tonbildung)

fü - sü fü - sü fü - sü fü - sü fü
m - - - - -

Mit welchem Ton ist schöner zu schließen, mit dem obern oder mit dem untern?

Claudius. Nachdem es behandelt worden ist, spiele ich den Schülern die Melodie zu dem Gedichttext (Abendlied, SSM S. 104) vor.

4. Schuljahr

II. Beispiel einer Liedbehandlung im Anschluß an ein Gedicht

Im Viertklaub-Lesebuch² steht das Gedicht »Der Mond ist aufgegangen« von Matthias

1. Paßt die Melodie zu dem Gedicht? Warum?

Die Schüler werden antworten: Sie geht langsam, sie tönt fast wie ein Kirchenlied.

² Aargau.

Sie ist gleichmäßig und ruhig wie ein Lied am Abend.

Wir wollen sie an die Tafel schreiben. Die Klasse solmisiert und zeigt mit Handzeichen abschnittsweise, ein Schüler notiert.

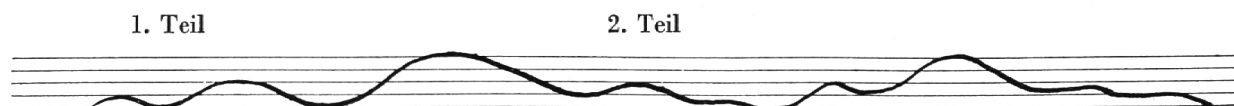
2. Nachdem von den Noten gesungen wurde, betrachten wir den *Bau der Melodie*.

Wieviele Teile? Zwei, fast gleichlang, durch Viertelpause getrennt.

Wie geht die Melodie? Fast immer stufenweise, nur wenig Sprünge, diese nur im Aufstieg. Nach den Sprüngen fällt die Melodie zurück. Sie steigt nur bis zum La.

3. Fahrt mit der Hand der Melodie nach! Wie ist die Linie? Weich, sanft, wie wenn die Mutter streichelt.

Wir zeichnen die Melodielinie:



Jetzt wollen wir versuchen, sie auf das Gedicht zu singen. Welche Worte (1. Str.) wollte der Komponist besonders betonen?

aufgegangen

prangen

klar

schweigt

steiget

wunderbar

Wodurch? durch längere Noten.

Was spürt man bei diesen Noten?

aufgegangen: wie der Mond langsam aufsteigt

prangen: wieviele Sternlein es sind und wie sie ruhig stehen

klar: das Lied ruht aus (Schluß des ersten Teils)

schweigen: den dunkeln Wald, die Stille, die Nacht

steiget: wie langsam der Nebel steigt

wunderbar: es ist der Schluß

Woran erinnert der Akkord, den die andern Stimmen noch nach dem letzten Ton haben?

Der Organist in der Kirche spielt manchmal auch noch, wenn der Gesang schon fertig ist.

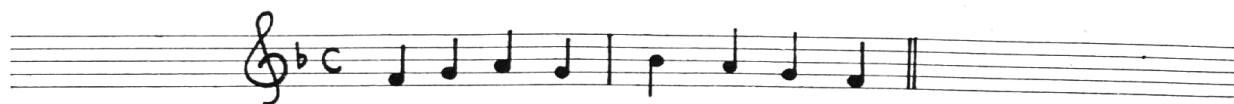
4. Was will der Komponist durch seine Melodie wohl sagen?

Er will zeigen, wie ruhig und schön der Abend ist. Er wollte den kranken Nachbar (4. Str.) trösten. Er wollte Gott danken für den Tag. Er ist froh, daß er nachts in einem warmen Haus wohnen kann.

Wie wollen wir das Lied also singen? — Gedämpft, sanft.

Jetzt aus dem Buch die 2. bis 4. Strophe singen.

5. Das Lied ist besonders geeignet zur Entwicklung der Klinger.



gang-gang-gang-gang - gang-gang-gang-gang
mom-mom-mom-mom-mom-mom-mom-mom
still - still - still - still - still - still - still - still
won-won-won-won - won-won-won-won
ngo-ngo-ngo-ngo - ngo-ngo-ngo-ngo

6. Schuljahr

III. Behandlung eines Geschichtsliedes *Sempacherlied* (altes aarg. Gesangb. S. 261)

1. *Repetition der geschichtlichen Tatsachen.* Herzog Leopold von Österreich sammelte im Juli 1386 ein Ritterheer in Baden und Brugg, um die Eidgenossen für den Beitritt Berns, Zürichs, Luzerns und Zugs zum Bund der schwäbischen Städte zu strafen und in Sempach, Willisau und im Entlebuch die Vogtherrschaft neu aufzurichten. Eine Abteilung führt Scheinmanöver gegen Zürich durch, der Hauptharst zieht über Zofingen (Niederbrennung), Sursee nach Sempach. Die Österreicher mähen das Korn rings um den Ort nieder. Unverhofftes Zusammentreffen mit den Eidgenossen in sumpfigem und unübersichtlichem Gelände, das die Reiterei zum Absitzen zwingt. Gestaffelte Rechteckformation der österreichischen Übermacht, Keil (»Spitz«) des eidgenössischen Haufens (ca. 1500 Mann), Unterschiede in der Bekleidung und Bewaffnung. Die beiden ersten Angriffe der Eidgenossen scheitern und bringen Verluste. Gegen Mittag Wechsel der Formation, Ermüdung der gepanzerten

Österreicher und Heldentat Winkelrieds. Dieser ermöglicht, indem er ein Bündel Speere packt, den Kameraden an die Ritter heranzukommen. Von jetzt an Überlegenheit der Eidgenossen, rascher Sieg, Tod Herzog Leopolds und Flucht der Österreicher.

Als Anschauungsmittel: das Blatt »Schlacht bei Sempach« des Schweiz. Schulwandbilderwerkes.

2. *Vorsingen des Liedes.* Wie ist die *Melodie*? Kriegerisch, man hört schwere Kriegertritte darin. 4-Takt.

Wie könnte man sie sich gespielt denken? Von einer Blasmusik, besonders am Anfang und nach dem Doppelstrich.

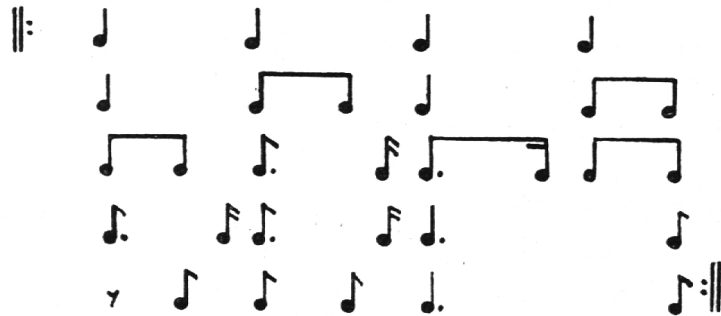
Wie ist der *Text*? Im Mittelpunkt steht die Tat Winkelrieds. Er opfert sein Leben freiwillig, um den Kameraden zu nützen. Wie heißt ein bekannter Leitgedanke? »Einer für alle, alle für einen.« Winkelried empfiehlt seine Familie der Obsorge der Kampfgenossen. Im vergangenen Krieg: Familienfürsorge durch Frauenhilfsdienst und Wehrmannsausgleichskasse (= alle für einen).

3. *Vorlesen der einzelnen Strophen durch die Schüler.* Erklären der Ausdrücke, wie

1. Str.	Ahnen	= Vorfahren
	Speerwucht	= Wucht, Gewalt des Stoßes
	Blutdampf	= Blutgeruch
	heilig Lied	= geheiligt durch das Andenken an Winkelried
2. Str.	Heertroß	= Heerhaufe
	Morgenbrot	= Tod (spöttisch)
3. Str.	Schlachtgewühl	= Getümmel
	Stahlkleid	= Rüstung
4. Str.	doch kühlt der Tod bald ihren Mut	= Übermut
5. Str.	Hut	= von hüten, Obhut, Fürsorge
	Mit Gott der Freiheit sich bewußt	= die Eidgenossen wollten ihre Freiheit in gerechtem Kampf erwerben und erhalten. Beginn des Bundesbriefes von 1291: »Im Namen des Herrn...«

6. Str. Der freien Nachwelt Siegeshall = Siegesjubiläum der Daheimgebliebenen und Zurückgekehrten, auch lobendes Gedenken der spätern Generationen (Sempacher Schlachtfeier 9. Juli; Schlachtkapelle).

4. Rhythmische und melodische Vorübungen. Klatschen:



Solmisieren und Singen auf na, ru

Schwere Sprünge:



Modulation:



Zur 2. Stimme:



5. Das Lied aus dem Buch absingen lassen, zuerst auf ma, ngo, dann mit Text.

6. Das erste bekannte Sempacherlied wurde von einem gewissen Halbsutter aus Luzern um 1470 verfaßt. Es umfaßte 67 Strophen!

7. Einzelne Stellen aus den Vorübungen auf der Legetafel als Musikdiktat ausführen.

6.—8. Schuljahr.

IV. Auswertung von Liedern für den Geographieunterricht

<i>Stoffgebiet:</i>	Kanton Appenzell	
<i>Liederstoff:</i>	Dei obe-n-uff em Bergli	SSM S. 196
	Min Vater isch en Appenzeller	SSM S. 46
	Ode an Gott	SSO S. 100
<i>Annahme:</i>	Die geographische Behandlung des Kantons ist bereits abgeschlossen.	

1. Die Appenzeller sind als reges, behendes und witziges Volk bekannt. Neben ihrer Tätigkeit als Bauern, Fabrikarbeiter oder in der Fremdenindustrie betreiben sie mit

Kunstsinn Schnitzerei und volkstümliche Malerei. Man kennt geschnitzte Geräte für die Alpwirtschaft, schön bemalte Schränke und Truhen und die alten farbenfreudigen Volkstrachten (Bilder zeigen). In den bei-

den ersten Liedern kommt der Mutterwitz zum Vorschein.

2. *Vorübungen zum ersten Lied* (Dei oben-uff em Bergli)



Wir üben den Vorschlag:

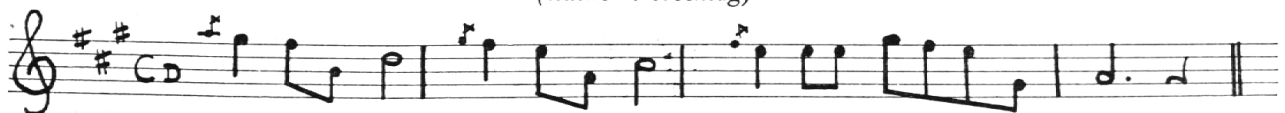
Klatschen:



De Hans chonnt hei
De Mond schiint hell
Wo isch mis Heft?



Der Vorschlag ist durch eine kleingedruckte Note mit durchgestrichenem Hals gekennzeichnet
(kurzer Vorschlag)



Solmisieren, dann ganze Melodie solmisieren, auf na und ru singen und Text dazu nehmen.

gaupe = spielen, goople
Chöbl = Kübel

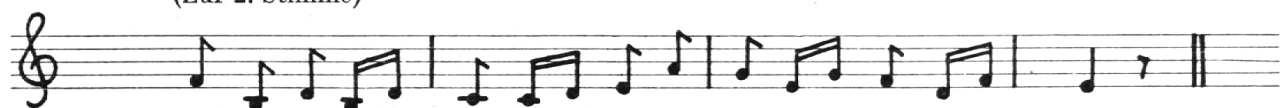
Ausdrücke erklären:

Heidelidomm = Scherzwort

3. *Vorübungen zum zweiten Lied* (Min Vater...)



(Zur 2. Stimme)



Zum Klatschen und auf Taktsilben:



Auf gleiche Weise einsingen wie das erste Lied. Text erklären.

4. *Zur Form der Melodie:* Dei oben-uff em Bergli:



= 2-teilig

uns seine Kirchen an, die, zusammen mit dem ummauerten Friedhof, den Mönchen und ihren Schützlingen, manchmal auch zur Zuflucht und Verteidigung dienten. (Siehe W. Oechsli: »Bilder a. d. Weltgeschichte«, Bd. II.)

Wir betrachten am Beispiel der *Benediktiner-Kirche Maria Laach* (Kunstatlas Bild 8 und 9) die Formen der Romanik. Charakteristisch für den Bau, der aus den Jahren 1093—1230 stammt, ist die konsequente Anwendung der *ungebrochenen Rundform*, aus der heraus ganze Gebäude- teile wie die Endtürme des Querhauses, der hintere Vierungsturm und die Apsis, aber auch Einzelformen wie die Fensterbogen, der Portalbogen, Arkadenfriese und das Kreuzgewölbe gestaltet werden. Dieselbe Rundform dient sogar als Grundriß für Teile der kannelierten Säulen (Bild 10).

Die konsequente Anwendung dieser Rundform gibt dem Bau Einheitlichkeit. Die Einzelteile wollen dem Gesamten dienen, nicht selbst hervortreten, im Gegensatz zur späteren Gotik, wo die große Form oft unter der Masse des Zierats undeutlich wird. Sie gehen mehr auf Vereinigung als auf Gegensätzlichkeit aus (Wiederholung statt Abwechslung), eine Tendenz, die auch in der mittelalterlichen Geisteswelt feststellbar ist, z. B. Thomas von Aquin versöhnt in seiner Philosophie Glauben und Denken, Zusammenwirken von Kaiser und Papst.

Wir wollen sehen, ob in der Musik, die jene Epoche hervorbrachte, auch eine Spur dieser Geisteshaltung zu verspüren ist.

2. Die Musik, die in der romanischen Epoche geschaffen wurde, ist größtenteils einstimmiger Liedergesang ohne Begleitung. Dieser zerfällt in zwei Gruppen:

Geistlich: Der gregorianische Choral.

Weltlich: Lieder der Troubadours, Jongleurs, Menestrels, Minnesänger.

Die Instrumente waren wenig entwickelt, keine eigentliche Instrumentalmusik.

Der gregorianische Choral. So nennt man die lateinischen Choralgesänge der katholischen Kirche. Teilweise schon in den ersten Jahrhunderten nach Chr. entstanden, sammelte sie erstmals *Ambrosius, Bischof von Mailand* (374—397). Er schuf auch neue, besonders Hymnen = Lobgesänge (z. B. Te Deum) und wies den Gesängen einen festen Platz in der Liturgie zu (= Ordnung des Gottesdienstes). Die endgültige Ordnung schuf allerdings erst *Papst Gregor der Große* (590—604). Er gründete die Schola Cantorum in Rom, eine Pflege- stätte des Chorals und veranlaßte die Ent- stehung ähnlicher Gesangsschulen in den Klöstern.

Dem gregorianischen Choral erwachsen später noch Komponisten:

Um ca. 800: Notker Balbulus, Sequenz:

»Media Vita« (Kloster St. Gallen);

1100: Adam v. St. Victor (Paris, Sequen- zen);

1200: Papst Innozenz III., Sequenz »Veni sancte spiritus« (Pfingsten).

An einem Beispiel wollen wir die Eigenart des gregorianischen Chorals feststellen.

Wir nehmen das folgende Kirchenlied (nach P. J. Johner: Kleine Choralschule):

A - ve Ma - ri - a, gra - ti - a ple - na! Dich ü - ber uns Ar - me In Gna - den er -
bar - me! Auf uns, o Frau vom Him - mel schau!

Dies ist ein einfaches Kirchen- und katho- lisches Volkslied aus unserer Zeit. Es steht

in G-Dur, $\frac{3}{4}$ -Takt, hat drei gleichgroße Glieder (Perioden), wovon die erste und

letzte unter dem Einfluß von G-Dur-Harmonien, das mittlere unter D-Dur-Einfluß steht.

Nun versuchen wir folgende Chormelodie zuerst mit dem deutschen, dann mit dem lateinischen Text zu singen:

Gruß Dir, Ma - ri - a, du Gna - den - vol - le, Got - tes Huld mit dir
 A - ve Ma - ri - a, gra - ti - a ple - na Do - mi - nus te - cum:
 Du Ge - seg - ne - te un - ter E - vens Töch - tern
 be - ne - dic - ta tu in mu - li - e - ri - bus

Beim genaueren Hinsehen ergibt sich:

a) Die betonte Zeit tritt in verschiedenen Abständen auf, der Takt fehlt überhaupt. Dagegen sind Zweier- und Dreiergruppen von Noten anzutreffen, deren Anfangsnote einen leichten Akzent (rhythmisch) tragen muß. Wir stoßen hier auf eine grundlegende Eigenheit dieser Musik: eine kleine Zeiteinheit wird *wiederholt*, um eine rhythmische Gliederung der Melodie zu errei-

chen. In unserer Musik wird die rhythmische Gliederung erreicht durch *Teilung* der Zeitwerte: $\frac{1}{2}$, $\frac{2}{4}$, $\frac{4}{8}$, $\frac{8}{16}$ usw.

b) Die Melodie steht in keiner uns bekannten Tonleiter. Sie gehört der ersten *Choral- oder Kirchentonart* an. Wir können diese Tonarten am besten begreifen, wenn wir mit den C-DurTönen von jeder Leiterstufe aus 8 Töne aufwärtsspielen.

Seit Glarean (15. Jahrh.)
 Dorisch Phrygisch Lydisch Mixolydisch Aeolisch Ionisch

Diese Tonarten entstammen der griechischen Musiklehre und haben ihre Namen von griechischen Gegenden. Äolisch und Ionisch haben ihre Namen erst seit dem 16. Jahrhundert. Das obige Ave Maria steht in der dorischen Tonart.

c. Das »Ave Maria« ab Choralnoten singen, ebenso den *Johannes-Hymnus* von Guido von Arezzo singen und auf die Bedeutung der *Anfangsilben* hinweisen. *Notenschrift* (Neumen) Faksimile-Wiedergaben aus verschiedenen Entwicklungsstadien der Notenschrift bei: Hörler »Musiklehre«.

Johannes-Hymnus (Guido v. Arezzo)

Ut que-ant la-xis re-so-na-re fibris Mi-ra ge-sto-rum fa-mu-li tu-o-rum
 Sol-ve pol-lu-ti la-bi-i re-atum, Sanc-te Jo-an-nes

I Quart tiefer, moderne Notation

Ut que-ant la-xis re-so-na-re fib-ris Mi-ra ge-sto-rum fa-mu-li
tu-o-rum, Sol-ve pol-lu-ti la-bi-i re-a-tum, Sanc-te Jo-an-nes

Antiphon: Ave Maria (Vesper v. Mariä Verkündigung)

A-ve Ma-ri-a gra-ti-a ple-na: Do-mi-nus te-cum: be-ne-dic-ta tu
in mu-li-e-ri-bus

Troubadour-Lieder und Minnesang. Diese haben auch keine Takteinteilung. Die Melodieakzente folgen dem Versmaß des

unterlegten Textes. So war die Melodie zu einem jambischen Vers jambisch, die zu einem trochäischen Vers trochäisch.

Jambisch

$\frac{2}{4}$

Trochäisch

$\frac{3}{4}$

3. Art, 3-silbige Versfüße

$\frac{3}{4}$

(Nach K. Nef: Einführung in die Musikgeschichte.)

Beispiele: »Quant li rossignols...« (trochäisch) (K. Nef, S. 37);

»Plainte auf den Tod Königs Löwenherz« (K. Nef, S. 38).

Vorsingen, evtl. das erste Lied an die Tafel schreiben. Hebungen feststellen.

»Swa eyn vrvint dem andern...« (Vorsingen) (K. Nef, S. 42).

Die Troubadours waren fahrende Sänger, oft von fürstlichem Stand, die an den Mittelpunkten der damaligen Kultur, den Höfen, lebten (Königshöfe von Frankreich, England, Kastilien, Aragonien, Höfe von Poitou, Toulouse, Flandern, Brabant).

Die Menestrels und Jongleurs waren oft Diener der fürstlichen Sänger und mußten deren Lieder vortragen zu einer einfachen Violenbegleitung. (Viole oder Vielle = Vorläufer der Geige); König Richard Lö-

wenherz — Blondel de Nesle; Bertran de Born; Adam de la Halle.

Die Minnesänger waren in Deutschland die den französischen Troubadours entsprechende Erscheinung. Sängerkrieg auf der Wartburg 1207.

Wir hören ab Schallplatten:

Parlophon K 38181

Walter v. d. Vogelweide (»Palästinalied«), Rügelied gegen Rudolf von Habsburg, Fürst Wizlaw v. Rügen »Minnelied«.

His Masters Voice W 1115

Kyrie — Gloria — Sanctus — Agnus Dei.

Hist Masters Voice W 1116

Requiem: Introitus, Graduale und Sequenz.

Grammophone Nr. 10

Vesper vom 5. Sonntag nach Pfingsten.

Feststellung: Die Einfachheit der Bauformen ist auch in der Musik festzustellen.

Sie ist freirhythmisch, strömend, die melodischen Figuren streben nicht nach Einzellekt, sondern unterstützen den Gang der Linie.

4. *Hausaufgabe*: Eine Melodie schreiben mit den Tönen der dorischen Tonleiter (d—d').

MITTELSCHULE

DER TOD DER AGRIPPINA

Eine Studie zu Tacitus – Annalen XIV 8, 2. Hälfte

Von Prof. Ed. von Tunk, Immensee

Nach dem Bericht über die Heimkehr der Agrippina, das Benehmen der Bevölkerung, das Auftreten des Anicetus, sein Eindringen in das Haus führt uns Tacitus ins Gemach, in dem die Mutter Neros die Nacht verbringt: *cubicolo modicum lumen inerat* — zuerst wird der neue Schauplatz des Geschehens angegeben, aber wir können nicht viel davon wahrnehmen, denn nur ein *modicum lumen* (das Adjektiv ist also betont) *inerat* — welch ein »schwaches« Wort! es sagt nichts aus über dieses Licht, nichts darüber, ob es leuchtet oder flackert, das ist ja auch nebensächlich, wichtig ist nur das Vorhandensein dieses Lichtes, damit wir gerade noch sehen können, was in diesem Raume vorgeht, Dinge, die man besser gar nicht sähe.

Freilich, dieses nichtssagende *inerat* — aber das konnte man zuerst nicht wissen — ist bequem genug, auch das folgende Subjekt anzufügen: *et ancillarum una*. Wie verlassen ist diese todgeweihte Frau, von all ihren Leuten ist nur noch eine einzige Zofe um sie! Man soll auch daran merken, es geht in die letzte Einsamkeit. Fühlt sie es selbst?

Der Autor fährt fort: *magis ac magis anxia Agrippina*. Was ist das? ein neuer Satz? « Immer ängstlicher wurde Agrippina ». Oder ein neues Subjekt? »ferner in sich stets steigender Angst Agrippina«. Wenn man das annehmen darf, dann wären die fünf Wörter *modicum lumen et*

ancillarum una eine Einheit, die andere, wieder fünf Worte, *magis ac magis anxia Agrippina*: auf der einen Seite die abgeschwächten Begriffe des Lichtes und der menschlichen Nähe (wahllos finden sich alle fünf Vokale), auf der anderen das Überhandnehmen der bedrückenden Gefühle, ausgedrückt durch die allein vorkommenden Vokale *a* und *i*. Schon aber wird dieses begründet durch: *quod nemo a filio ac ne Agermus quidem*. Natürlich, man kann ein *Verbum venisset* »ergänzen«, aber wird dadurch etwas ganz gemacht, bedarf es überhaupt einer Ergänzung? Fragt sich die *magis ac magis anxia Agrippina* in »vollständigen« Sätzen »ist niemand gekommen? kommt denn niemand?« oder fragt sie nur in bangem Ahnen: »niemand vom Sohn, nicht einmal Agermus?«

Ihr Selbstgespräch geht weiter: *aliam fore laetae rei faciem*. Gewiß, das Wort *laetae* ist wiederum betont, wie eben *modicum* vor *lumen*, *anxia* vor *Agrippina*, aber dieser Ton ist schon längst durch das stärker betonte *aliam*, das die *a* und *i* von vorhin wiederholt, zu einem Nebenton geworden. »*Anders* sähe einer *frohen* Stunde Antlitz aus«; *nunc* — wie verschwindet zwischen jenem *aliam* und diesem *nunc* das auch im Klang der Vokale zu unbestimmte *laetae*! Und wiederum kein Verb, wieder fallen Eindrücke, fast möchte ich sagen, ungeordnete über *Agrippina* her und überwältigen ein geordnetes Denken. In der Tat, die