

**Zeitschrift:** Das Orchester : schweizerische Monatsschrift zur Förderung der Orchester- und Hausmusik = L'orchestre : revue suisse mensuelle pour l'orchestre et la musique de chambre

**Herausgeber:** Eidgenössischer Orchesterverband

**Band:** 2 (1935)

**Heft:** 11

  

**Artikel:** Rhythmische [i.e. Rhythmische] Erziehung

**Autor:** Weber-Hagen, Toni

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-955112>

### **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:** 24.04.2026

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

fagen hatten. Wenigstens war das der beiden Redaktoren bisheriges ehrliches Bemühen, und wird es auch in Zukunft sein. Warum bisher Artikel rein instruktiven Inhalts, wie wir in der Folge noch streifen werden, wenig hervortraten, hat neben anderem einen nicht unwichtigen Grund, den wir leider an dieser Stelle nicht auseinanderlegen können, ohne daß es ein zwar begreifliches, aber sicher der Sache schädliches Aussehen gäbe. Wir hoffen indes bestimmt, daß sich dieser Punkt in ablehbarer Zeit abkläre, womit dann automatisch eine „Wendung zum Besseren“ eintreten dürfte. Zum ändern können wir aber nicht umhin, wiederholt auf unsern Aufruf zu verweisen und eindringlich die im Dilettantenorchester Tätigen bitten, uns ihre Wünsche in Bezug auf die spezielle Ausgestaltung der Zeitschrift ungeniert bekannt zu geben. Der oben erwähnte Verein geht auch hierin zu unserer Freude mit dem guten Beispiel voran, indem er in seiner Zeitschrift gleich eine Serie von acht Themen aufstellt, deren Behandlung er in der Zeitschrift anregt. Und dies ist, wir fagen es gerne heraus, die schönste und fruchtbarste Art der Kritik, indem man mit den Wünschen nach Besserung zugleich Vorschläge zu deren Verwirklichung angibt. Die erwähnte Zeitschrift fügt bei: „Wir glauben, daß eine Umfrage im ‚Orchester‘ noch viele andere interessante und nützliche Aufgaben dieser Zeitschrift zu Tage fördern würde.“ Voilà! Was hier in absolut richtiger Form formuliert wird, ist auch unser dringender Wunsch. Diese Art der Zusammenarbeit muß unter allen Umständen für die Zeitschrift nur Gutes zeitigen, auch auf die Gefahr hin, daß sich dieser oder jener Abonnent künftig fagen wird: Neuerdings ist es zwar wirklich besser geworden. Aber es ist auch kein Wunder. Denn wenn man den Redaktoren erst soufflieren muß, was sie schreiben sollen, dann ist es ja auch keine Kunst, ein Blatt zu leiten! Ja meine lieben Herren, wenn in Dingsda ein alkoholhaltiger Autofahrer den velofahrenden Sepp von hinten anfährt, oder wenn in X-Haufen die Witwe Soundso in völliger geistiger und körperlicher Frische ihren hundertsten Geburtstag feiert, so kann das der Redaktor einer Tageszeitung unmöglich wissen, wenn ers nicht von irgendwoher erfährt. Nun wissen wir zwar sehr gut, daß zwischen einem Fachblatt und einer Tageszeitung ein Unterschied ist. Wir wollen damit nur fagen, daß wie bei jener so auch bei unserer Zeitung durch eine irgendwie geartete Zusammenarbeit oder Organisation Qualität und Quantität des Inhalts gesichert werden muß. Einer der Vereine hat nun den erfreulichen Anfang gemacht. Wir sind gespannt auf die Nachfolger.

### **Rhythmische Erziehung.**

Von Toni Weber-Hagen.

Es ist nicht leicht, über die rhythmische Erziehung im Sinne des Schweizer Pädagogen Jaques-Dalcroze etwas zu fagen, ohne mißverstanden zu werden. Was so stark zum Impuls spricht wie die Rhythmik, ist schwer in Worte zu fassen, ist Sache des Erlebens.

Schon der Begriff „Rhythmus“ ist schwer deutbar. Der bekannte Ausspruch

Hans von Bülow's „im Anfang war der Rhythmus“ darf nicht nur musikalisch umgrenzt verstanden werden. Denn ohne diese Urkraft wäre kein organisches Gebilde, geschweige denn ein Kunstwerk denkbar. Vielfach werden Metrum und Rhythmus verwechselt. Metrum ist musikalisch gedacht die zeitliche taktmäßige Regelung der einzelnen Klangfolgen zu einander; Rhythmus dagegen die gliedernde, regelnde Kraft alles Geschehens, die auch in der Musik einen hervorragenden Raum einnimmt. Sie spannt über die ordnenden Zeitmaße hinaus die weiten Bögen, gliedert und beherrscht das Thema. Oder in weiterem Sinne, um mit Ludwig Klages zu reden: Takt wiederholt, Rhythmus erneuert, Takt ist Erscheinung einer Regel, Geistesstufe, Rhythmus polarisierte Stetigkeit, Natur- und Geistesstufe. Metrum ist Kette, Rhythmus ist Tanz.

Ursprünglich hat sich wohl der musikalische Rhythmus aus dem Körperrhythmus entwickelt, denn vielfach wird angenommen, daß der Tanz die erste, einfachste Kunstform war, Ausdruck der Freude und des Schmerzes, Gottesdienst, Weihe. Noch zu Bach's Zeiten ist die weltliche musikalische Form aus der Tanzform entstanden (Suiten und Partiten).

Während den alten Völkern der Körper das Instrument war, auf dem sie zu spielen verstanden, ist uns viel von der Einheit verloren gegangen, die Karl Bücher in seinem Buch „Arbeit und Rhythmus“ Arbeit-Spiel-Kunst nennt. Wir haben verlernt, uns unseres Körpers zu freuen, seine Gesetzmäßigkeit zu begreifen und seine Sprache zum Ausdruck zu bringen. Die Erziehung war lange Jahre eine rein intellektuelle, bis dann der Anfang des Jahrhunderts allenthalben Ansätze brachte, diese Mängel zu beheben. Es tauchten überall Systeme auf, die einseitige Geisteskultur durch eine Ertüchtigung des Körpers abzulefen und so einen Ausgleich zu schaffen, der das alte Wort wieder wahr machen sollte, daß nur in einem gefunden Körper ein gesunder Geist wohnen kann. Für alle Methoden war das Ideal das alte Griechenland, aber die Wege waren sehr verschieden. Man ging vom Hygienischen, vom Mälerischen, von der Schönheit an sich aus. Man suchte den Angriffspunkt in der Bewegung. Nur Jaques-Dalcroze, der Musiker, legte die Musik seiner Erziehung zugrunde, indem er die sehr starken Zusammenhänge zwischen musikalischen und körperlichen Gesetzen, die sich wechselseitig befruchten, wieder entdeckte.

Um das Gefagte besser zu verstehen, ist es von Wert, etwas über die Entstehung der Methode zu wissen. Sie ist eine Erziehung zur Musik und durch die Musik. Jaques-Dalcroze ist eben als Musiker ausgegangen und der stete Zusammenhang von Musik und Bewegung ist der Kernpunkt der ganzen Methode. Als Professor am Genfer Konservatorium für Theorie und Komposition erlebte er die Enttäuschung, daß vielfach die musikalische Erziehung nur den Zweck verfolgt, einzelne Fähigkeiten auszubilden, Klavier-, Violinspieler, Sänger zu erziehen und das wichtigste darob verläumt: musikalische Menschen heranzubilden. Darum ging er in seiner Erziehung von der Gehörbildung aus, die er als sogenannte Solfège-Kurse den Theoriestunden angliederte. Die Schüler sollten nicht nur die Aufgaben nach den Regeln, ohne innere musikalische Notwendigkeit machen, sie sollten die Akkordverbindungen innerlich hören und

sich über das melodische Fortschreiten der Stimmen klar werden. So nur konnten sie die Regeln aus der Praxis ableiten. Er ließ sie also die Akkordverbindungen singen und hierbei machte er den Versuch, die Arme dazu taktieren zu lassen. Den geschärften Augen des Erziehers entging es nicht, daß die Schüler nicht nur rhythmischer, sondern auch mit mehr Luft und Frische sangen. Die Taktierbewegungen ergaben geradezu ein körperliches Verhältnis zur Musik. Diese Beobachtung legte den Grundstein zu seiner späteren Methode. Warum sollte es nicht möglich sein, während die Arme den Takt schlugen, mit den Füßen den Rhythmus der gesungenen Melodie anzugeben? Sobald man erst beim Suchen war, fanden sich für alle musikalischen Elemente die entsprechenden körperlichen Bewegungen. So entstand gewissermaßen ein Notensystem, eine Grammatik des Körpers. Von der Viertelnote als Einheitswert ging man aus. Für sie wurde der einfache Schritt eingesetzt, Noten von längerer Dauer wurden in Viertel zerlegt, indem die entsprechenden Bewegungen am Platz ausgeführt wurden. Natürlich erfolgte auch die Zerteilung der Viertelnoten nach unten in Achtel, Sechzehntel, Triolen, indem an Stelle des großen Schrittes mehrere Lauffchritte traten.

In aller Stille und mit seltenem Idealismus wurde von Lehrer und einigen Schülern so an einer neuen Idee gearbeitet. Aber bald ergaben sich ungeahnte Schwierigkeiten: der Körper war nicht durchgebildet, das Nervensystem nicht geschult, kompliziertere Rhythmen auszuführen. Es galt ein stetes Bereithalten des Muskel- wie des Nervensystems zu erzielen. So entstanden jene Übungen, die später als Willens- und Unabhängigkeitsübungen den Pädagogen ebenso wichtig erschienen als die rein-musikalischen. Wer an den vorgeschriebenen Ablauf einer Bewegung gebunden ist (wie bei der gymnastischen Schulung) wird nie imstande sein, plötzlich umzuschalten, eine Bewegung auf ein kurzes Kommando oder einen musikalischen Akzent hin plötzlich zu unterdrücken, umzukehren, zu verdoppeln oder wie immer die vielfachen Formen dieser Übungen sind. Mir scheint, daß kaum eine Schulung so geeignet ist, den jugendlichen Willen zu stählen, den Geist beweglich zu machen, die Konzentrationsfähigkeit zu steigern und Kräfte frei werden zu lassen für die Lebensaufgabe, wie immer sie sich auch gestalten möge.

Im Jahre 1905, auf dem musikpädagogischen Kongress zu Solothurn, trat Dalcroze zuerst mit seiner Methode an die Öffentlichkeit. Die begeisterte Zustimmung, die er bei den führenden Musikern fand, veranlaßte ihn, den Lehrstoff weiter auszuarbeiten, seine Schüler zu Mitarbeitern heranzuziehen und in Genf (später Dresden und Hellerau) Lehrer der Methode heranzubilden.

Die Methode zerfällt in drei Teile: die rhythmische Gymnastik (zur Erziehung und Kräftigung des metrischen und rhythmischen Sinnes), die Gehörbildung (zur Erziehung des musikalischen Gehörs) und die Improvisation, eine praktische Anwendung der Musiktheorie. Diese drei Teile bilden die Einheit, die wir musikrhythmische Erziehung nennen. Sie erfaßt gleichzeitig Körperliches und Geistiges. Oberflächlich betrachtet, scheint sie Musiker zu erziehen, deren Muskeln zur rechten Zeit die Befehle der Nerven ausführen. In Wirklichkeit werden willensstärkere Menschen gebildet.

Andererseits ist es selbstverständlich, daß eine Arbeit, die so engverbunden ist mit musikalischen Elementen, sich nicht ausschließlich an Willen und Intellekt wenden kann. Davor bewahrt schon die phantasiebildende, gefühlssteigernde Kraft, die der Musik innewohnt. Und dadurch wird ein Neues, Wichtiges, in den letzten Jahren immer mehr von der Psychoanalyse Erkanntes erreicht: die Möglichkeit, Hemmungen zu beseitigen, Verkrampfungen zu lösen, indem nämlich der geschulte, durch die Musik angeregte und erzogene Körper seine Gefühle äußern kann. Er findet so gewissermaßen das Ventil, das er braucht, soll nicht das Beste und Feinste in ihm — ins Unterbewußtsein zurückgedrängt — ein krankes Scheinleben führen.

Weiterhin verhindert naturgemäß jede musikbetonte Arbeit einen leeren Schematismus. Das, was Jaques-Dalcroze seinen Schülern mitgab, war kein „System“ im üblichen Sinne, konnte keines sein, wenn man ihn, den stets schöpferischen, aus dem Impuls der Stunde lehrenden Pädagogen recht begriffen. Das, was er als erste musikalisch-körperliche Gesetze gefunden, konnte nur Anregung sein, die in lebendiger Arbeit erweitert und ausgebaut werden mußte. Und in der Tat sind seit dem Krieg, namentlich in Deutschland, überall Kräfte am Werk, die ungeheuren Möglichkeiten, die in der rhythmischen Erziehung stecken, nach allen pädagogischen und künstlerischen Seiten hin auszugestalten. Da ist zunächst der Körper, dessen physische Möglichkeiten zu entwickeln sind, nicht als Hauptfache wie bei Gymnastik und Sport, sondern als wichtiger Teil der Einheit Körper-Seele-Geist. Aber da nur ein vollendet geschulter Körper das fein schwingende Instrument zur Vermittlung des Seelischen sein kann, werden alle neuen Möglichkeiten der Körpererziehung einbezogen, ohne daß das Wesentliche verloren ginge: die Erziehung zur Musik. Auch die Atmung wird zum wichtigen Faktor in ihrer Beziehung zum Eigenrhythmus des Einzelnen und in der Anwendung auf die Gliederung der musikalischen Phrase. Wechselseitige Durchdringung wird zur Notwendigkeit, soll der Körper nicht von der Musik verzwängt, die Musik nicht Dienerin des Körperhythmus werden. Gute Beobachtung wird bald erkennen, wo jeweils die Führung sein muß. So kann auf sehr feine Weise ein Austausch zwischen Lehrer und Schüler stattfinden. Ähnlich ist es mit der Gruppe, die über den Einzelnen zum Sozialen führt. Auch hier gibt es Führer und Geführte in zwangloser Wechselwirkung. Endlich wird der Raum erlebt und gestaltet in seiner Beziehung zur Musik, zum Einzelnen, zur Gruppe.

Die Musik, die nach wie vor im Mittelpunkt des Unterrichts steht, wird namentlich in den Ausbildungsfeminarien in all ihren Ausdrucksformen unterrichtet. Für künftige Musiklehrer ist es wichtig, zu wissen, daß die Verbindung mit Rhythmik eine so enge geworden ist, daß ab 1930 die staatlichen Prüfungen auch auf diesem Gebiet obligatorisch sind.

Das Wesentliche der rhythmischen Erziehung aber ist, daß in allen Zweigen „graue Theorie“ unmöglich wird. Immer werden ihr lebendige Ströme zugeführt, sodaß stets die Erfindung angeregt und die Phantasiekräfte gesteigert werden. Das ist in der Rhythmik so, wenn der Schüler den schematischen Grundlagen entwachsen ist und der geschulte Körper mit den musikalischen Elementen frei zu

schaffen versteht (diesen Vorgang könnte man mit der Arbeit des Komponisten vergleichen, der sein Thema aufschreibt, es vielleicht melodisch und rhythmisch analysiert, es dann aber klanglich-farbig ausweitet den Gesetzen des Orchesterkörpers gemäß). Das ist so in den theoretischen Fächern, wo alles zur freien — gefungenen und gespielten — Improvisation drängt, wo Gesetzmäßigkeit nur Grundlage ist für eigene Erfindung.

Vom Spieltrieb des Kindes, der nichts anderes ist als Überschuß vitaler Lebenskräfte, unbewußte Regung des Schöpferischen, die in jedem Menschen liegt, wird im Anfangsunterricht ausgegangen. Von hier aus sind wohl am besten die oft erstaunlichen Erfolge bei psychopathischen und selbst taubstummen Kindern zu begreifen. Diese schöpferischen Kräfte steigern und entwickeln, heißt Leben steigern, am neuen Menschen bauen, der die verlorengegangene Einheit des Körperlich-Seelischen-Geistigen wiederfindet. Es heißt vor allem Freude vermitteln und innerlich reicher machen.

## Heinrich Schütz.

### Zu seinem 350. Geburtstag.

Von J. H. Löbel, Berlin.

Im Zeichen des Gedenkens dreier Heroen der Musik steht das Jahr 1935: Bach, Händel, Schütz. Und es ist kein Zufall, daß Heinrich Schütz, obwohl er der chronologisch Frühere ist, in dieser bedeutungsvollen Trinität an letzter Stelle genannt wird. Nicht etwa wiederum, weil der Tag seiner Erinnerung nach denen Bachs und Händels in den Lauf des Jahres fällt, geschickt diese äußerliche Hint-ansetzung, sondern den Anlaß hierzu gibt einzig das Verhältnis der Heutigen zu ihm. Erscheinen dem unbefangenen Hörer schon die strengen Sätze eines Bach und die schlichte Herbheit Händelscher Arien wie in eine abfrakte Ferne gerückt, so trennt uns doch noch ein ganzes Jahrhundert mehr von den Schöpfungen des „Vaters der deutschen Musik“, wie Heinrich Schütz schon von seinen Zeitgenossen genannt wurde. Hiezu kommt, daß die Namen Bach und Händel — und zu einem gewissen Teil auch die ihrer weniger bekannten Vorgänger und Schüler — heute noch häufige Gäste in den Programmen der Konzertsäle und des Rundfunks, in den Verzeichnissen der Verleger und vor allem im täglichen Leben der Kirche sind, während der Gegenwartsmensch — wenn er nicht gerade musikwissenschaftlich interessiert ist — wenig Gelegenheit hat, an das Schaffen Heinrich Schütz' von verständiger Hand herangeführt zu werden. Gewiß tun die Bach-Händel-Schütz-Feiern in dem augenblicklichen Jubiläumsjahr ein Bedeutendes in dieser Hinsicht und darüber hinaus hat sich die „Deutsche Heinrich-Schütz-Gesellschaft“ in Dresden ein hohes Ziel gesteckt, für den Durchschnittshörer aber bleibt die Zeitspanne von 350 Jahren denn doch ein schwer zu überbrückendes Hindernis für das Verständnis und den Genuß dieser Kunst.

Noch heute steht in Weißenfels der alte Gasthof „Zum Schützen“, der einst