Zeitschrift: Schweizerische Lehrerinnenzeitung
Herausgeber: Schweizerischer Lehrerinnenverein
Band: 70 (1966)
Heft: 4

Artikel: "Notes bariolées" von Emile Jaques-Dalcroze
Autor: [s.n.]
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-320015

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: 12.07.2025

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

kam. Nie werde ich vergessen, was sich anläßlich eines Festes einmal ereignete:

Es war Brauch, bei der Escalade allerlei aufzuführen, das von den Schülern selbst als eine Art Überraschung für Monsieur Jaques erfunden wurde. — Pflichtschuldigst belohnte er uns jeweils mit gebührendem Beifall.

Damals war unter uns Berufsschülerinnen ein einziger junger Bursche, der sich, seiner Langgliedrigkeit und Eckigkeit bewußt, nicht recht getraute, bei irgendeiner Gruppe von «graziösen Fräulein» mitzumachen. Das bedrückte ihn aber doch, und das merkte Monsieur Jaques, der ihn beiseite nahm. «Weißt du», sagte er ihm, «du hast doch so lange, muskulöse Beine und die großen Sprünge sind deine Stärke. Wart', ich helfe dir, den andern eine Überraschung zu bereiten.» — Ganz im geheimen entstand eine Komposition mit dem Titel «der Grashüpfer», eine entsprechende Choreographie mit Riesensprüngen wurde einstudiert und mit Hilfe von Monsieur Jaques' Schwester ein Kostüm mit langen grünen Deckflügeln gebastelt. Der Tanz löste mit Recht begeisterten Applaus aus, und der Bedrückte wurde zum Sieger. Er ist heute ein vortrefflicher, vielseitiger Rhythmiklehrer!

Diese Erinnerungen lassen die immer wirkende Persönlichkeit von Jaques-Dalcroze mich noch heute auf meinem Wege lebendig begleiten und drängen mich, dieses Erleben und Werden um Jaques-Dalcroze meinen Schülern — auf meine Weise — weiterzugeben.

«Notes bariolées» von Emile Jaques-Dalcroze

Am 6. Juli 1965 konnte der 100. Geburtstag des berühmten westschweizerischen Musikers Jacques Delcroze gefeiert werden. Wir haben im Dezember 1964 eine kurze Biographie gebracht. Nun freuen wir uns, daß wir anschließend an den gehaltvollen Vortrag von Fräulein Mimi Scheiblauer und an die persönlichen Erinnerungen von Frau Claude Bommeli-Heinard Einblick in das Werk des weltbekannten Musikerziehers geben können. *Gertrud von Goltz,* Bern, hat für unser Blatt einige wichtige Stellen aus den *«Notes bariolées»* übersetzt.

Das Gehirn und das Sonnengeflecht müssen zusammen marschieren, und doch galoppiert oft das eine, während das andere im Zeitlupentempo fortschreitet. Im Laufe meiner musikpädagogischen Lehrtätigkeit hatte ich schon oft bemerkt, daß die rhythmischen Fähigkeiten wenig entwickelt waren, so daß die einfache Forderung, zum Singen zu taktieren, eine Anstrengung verlangte, welche die Stimmgebung verderblich beeinflußte. Ich versuchte die Bewegungen und auch den Gang der Schüler in allen agogischen und dynamischen Abstufungen zu «musikalisieren» und erkannte schon bald zu Beginn meiner Experimente, daß zwischen physiologischer und seelischer Bewegung ungeahnte Wechselwirkungen bestehen.

Die Gesamtheit der durch eine Gymnastik geweckten Empfindungen in Zeit und Raum entwickelt einen eigenen Sinn: die muskulöse Rhythmik. Sie ist dem Laien durch keine noch so eingehenden Erklärungen faßlich zu machen, genau wie es unmöglich ist, einem Tauben den Ton oder einem Blinden das Licht zu erklären.

Trotzdem möchte ich versuchen, die Gründe physio-psychologischer Art aufzuzeigen, die mich dazu führten, ein Erziehungssystem vorzuschlagen, das auf der Übung körperlicher Rhythmen aufgebaut ist. Aber es wird mir unmöglich sein, die durch diese Erziehung bewirkte moralische und physische

Wirkung zu erklären, denn es gibt eine *einzige* Möglichkeit, die rhythmische Gymnastik zu verstehen: sie selber ausführen.

Körperliche Übungen im Takt auszuführen ist ohne Zweifel eine ausgezeichnete Bildung des Ordnungssinnes und der Genauigkeit, aber Takt ist nicht Rhythmus, obwohl er sich ihm oft beigesellt. Im Verhältnis zum Takt ist der Rhythmus die Vielfalt in der Einheit, während der Takt die Mannigfaltigkeit zur Einheit bindet. Der Rhythmus ist individuell, der Takt bedeutet Disziplin. Wenn wir eine spezielle rhythmische Gymnastik schaffen wollen, d. h. wenn die Glieder befähigt werden sollen, mit Leichtigkeit alle natürlichen Bewegungsrhythmen auszuführen, wird man diese Glieder nicht nur gewöhnen müssen, sich in einer bestimmten Zeit zu bewegen, sondern zusätzlich die Dauer zu variieren. Jeder Muskel wird befähigt werden, sich zu spannen, zu entspannen, rasch oder langsam, ja die raschen Spannungen des einen mit den langsamen eines andern zu kombinieren. Nachher wird die Energiedauer dieser Spannungen verändert werden; jeder Körperteil muß gewöhnt werden, mit einem Minimum an Widerstand die Innervation der «crescendi» und «decrescendi» auszuführen, und die Innervation eines crescendo des einen Gliedes mit dem decrescendo eines andern zu verbinden. Alle Glieder sollen imstande sein, gegensätzliche Bewegungen auszuführen; dank der Ausbildung der Hemmungszentren sollen die Schüler fähig werden, ihre Bewegungen plötzlich zu unterbrechen, dann auch zu verändern.

Indem man im Schüler eine große Anzahl neuer motorischer Gewohnheiten schafft, andere, längst eingeschlafene zu neuem Leben erweckt, kann man die Zeitspanne herabsetzen, die zwischen dem «Ja» des Gehirns und der Gefolgschaft der Muskelgegensatzpaare vergeht ... Dank der Ausmerzung unnötiger Widerstände werden die Ruhe, die Sicherheit, die Bildkraft des Denkens gebildet und gestärkt.

Das moralische Leben ist abhängig vom Nervenzentrum, von der Regelung der Bewegungsfunktionen und vom Gleichgewicht der gegensätzlichen Lebenskräfte. Die bedauerliche Neurasthenie rührt in den meisten Fällen von den unaufhörlichen Kämpfen her, zwischen der Vorstellung und den Realisationsmöglichkeiten, wie vom Mangel an Organisation der Muskelfunktionen und der Disharmonie der Nervenzentren. Das Studium der natürlichen Körperrhythmen in allen Nüancen des Antriebes und in allen Graden der Schnelligkeit oder Langsamkeit, der Spannung oder der Beugung (und dies nicht ausschließlich in der Ebene, sondern in Schräglage, Treppe usw.), und bei einer ständigen Beachtung der Zeit- und Raumverhältnisse, bildet sicherlich eine gute Erziehung der Nervenzentren und entwickelt nicht nur die Aufmerksamkeit, sondern auch die geistige Schlagfertigkeit sowie die Willenskraft ...

Wie kann das geschehen? Ganz einfach, indem man sich der Musik bedient, wo so viele natürliche Verbindungen der Dauer uns begegnen, wo wir für unsere Bewegungen eine unendliche Anzahl rhythmischer Vorbilder finden. Zudem wird die Musik die Führerin, oft sogar die Anstifterin unserer Bewegungen sein. Sie wird kraft ihrer moralischen und physischen Aufforderung das Wunder bewirken, zwischen Körper und Gehirn rasche Übermittlungswege zu schaffen; sie wird unseren Körperfunktionen ihre Unversertheit zurückgeben, sie veredeln und künstlerisch gestalten. Denn: Bewegung an sich ist nichts! Die unzähligen Rhythmen des menschlichen Körpers erlangen nur dann einen menschlichen Wert, wenn sie sich in den Dienst der Wahrnehmungen und der Empfindungen stellen, um sie auszudrücken. Der

geschmeidig und energisch gewordene Körper, bereit zu allen Verwirklichungen, deren die Natur ihn befähigt hat, wird ein Instrument des Gefühls und der Schönheit und äußert plastisch das innere Leben und Bewegen. Die Musik ordnet dieses Bewegen, leiht ihm ihren Stil. Wenn wir uns ihr anvertrauen, wenn wir ihr Eintritt gewähren und im Einklang schwingen mit dieser andern Musik, die in unserm ganzen Wesen tönt, welche die lebendige Symphonie unseres Fühlens und Erlebens ist, dann geben wir unseren unbewußten Fähigkeiten die Möglichkeit, sich frei zu äußern. So schaffen wir das Gleichgewicht zwischen unseren bewußten und unbewußten Kräften. (S. 135 ff.)

Ich gebe mir genau Rechenschaft darüber, daß es die Kindheits- und Jugenderinnerungen sind, die mich auf den Weg pädagogischer Studien brachten ... Unsere Lehrer suchten nur unser Gedächtnis zu nähren und ihre kleinen Diener zum Gehorsam zu bringen, ohne zu versuchen, sich um ihr Herz oder auch nur um ihren Verstand zu kümmern. (S. 195.)

Ich habe ganz einfach geschrieben, was ich dachte und fühlte, und das Schicksal meiner Kompositionen hat mich nie beschäftigt, ausgenommen dasjenige meiner pädagogischen Werke. Hätte ich nicht als Ziel den Fortschritt der Erziehung im Auge gehabt, so wären diese Arbeiten nicht veröffentlicht worden. (S. 38.)

Manchmal betrübt mich der Gedanke, daß die ausdauernden Anstrengungen, die ich während so vieler Jahre gemacht, nach meinem Tode Gefahr laufen werden, auch ihr Ende zu finden *oder durch Unfähige verraten zu werden.* Mein einziger Trost ist, daß ich das Glück hatte, überzeugte, treue Jünger zu bilden, die mit Ausdauer dem Ziele zustreben, das ich ihnen gewiesen, und die neue Wege suchen und meine Experimente und Erfahrungen koordinieren und vervollkommnen werden. (S. 24.)

Eine Klasse aufgeregter Kinder kann durch einen intelligenten und psychologisch begabten Lehrer zu Frieden und Ordnung zurückgebracht werden, aber einer friedlichen und gutwilligen Klasse gelingt es nicht, den erregten Lehrer zu beruhigen. (S. 195.)

Die Versuche des guten Lehrers, seinen Unterricht zu beleben, den Geist seiner Schüler aufzumuntern, ihr Vorstellungsvermögen zu wecken und sie zu selbständiger «Schöpfung» vorzubereiten, sind zahlreich, doch besteht die Gefahr, daß diese Versuche unnütz verlaufen, wenn die *Familie nicht mit dem Lehrer in gleicher Stimmung* «singt» und wenn das Schulleben nicht mit dem Familienleben im Einklang schwingt. (S. 180.)

Ein und dasselbe Mittel entspricht nicht Menschen verschiedener Temperamente. Wenn ein Kind aufgeregt ist, soll man es harmonische Übungen machen lassen, die es beruhigen; ist es schlaff und faul, so gilt es, seine Energie zu entwickeln, seinen Blutkreislauf anzuregen und sein Nervensystem zu kräftigen. Dasselbe gilt bei der Erlernung eines Instrumentes. Der Lehrer kann seine Schüler nicht alle auf dieselbe Weise unterrichten, er muß ebensosehr Physiologe als Psychologe sein. (S. 181.)

Der menschliche Körper ist ein Orchester, in welchem die verschiedenen Instrumente: Muskeln, Nerven, Ohren und Augen zweien «Dirigenten» zugleich unterstellt sind: der Seele und dem Gehirn. (S. 7.)

Im Gespräch mit meinen Schülern bemerke ich den verschiedenen Rhythmus ihrer Rede, ihre Art, die Wörter in verschiedenen Tempi zu nüancieren, und erhalte dadurch Hinweise auf ihre musikalische Neigung und Eignung. (S. 16.)

Die wirksamste Pädagogik ist die, welche den Schülern ein Gefühl der Erleichterung zu geben vermag. (S. 141.)

In den meisten Konservatorien gründet sich das Studium der Musik auf der Metrik: treffsicher singen, im Takt, mit deutlicher Aussprache und gewissenhafter Befolgung der vorgeschriebenen Nüancen. Das scheint zu genügen, um einen Fähigkeitsausweis zu bekommen. Ist indessen die Musik nicht vor allem ein lebendiger Quell aufwallender oder beruhigender Gefühle? Ist sie nicht allen Dogmen, aller künstlichen Ordnung, allen hergebrachten Nüancen feind? (S. 150.)

Ich hoffe, daß alle Lehrpläne für musikalische Komposition die Literaturgeschichte, auf jeden Fall aber die Dichtung miteinschließen. Es scheint mir, daß in der Tat die Analyse der Wortrhythmen diejenige der musikalischen Rhythmen in glücklichster Weise ergänzt. Die zukünftigen Komponisten fänden in der Analyse ihrer Beziehungen und ihrer Gegensätze eine sichere Bereicherung ihrer Kenntnisse in bezug auf Dynamik und Agogik. (S. 146.)

Ein vollkommener Künstler muß klare Begriffe haben über Philosophie, Psychologie, ja Physiologie und Literatur. Da ich im Gymnasium ein kleines Orchester mit dem anspruchsvollen Namen «La Musigena» dirigierte, lernte ich durch Hören die Elemente des Orchestrierens und vervollständigte mein Wissen durch die Lektüre der Dichter und großen Schriftsteller. (Anderswo erzählt Jaques, wie ihm der Zauber der Rhythmen zuallererst in den Fabeln von Lafontaine aufgegangen sei.) Ich nahm auch Anatomiestunden und fing an, mich für Rhythmen zu interessieren. Ich möchte wohl vermehrt Kunstfächer in den Lehrplan meines Institutes einbauen, aber er ist schon stark beladen. Doch hoffe ich, unsere Berufsschüler werden bestrebt sein, durch Lektüre die Lücken ihrer Allgemeinbildung auszufüllen. (S. 141.)

Das Studium der Rhythmik ist am Anfang alles menschlichen und künstlerischen Unterrichtes. (S. 164.)

Zu Beginn meiner Lehrtätigkeit ereiferte ich mich, bei meinen Schülern den Gehörsinn zu entwickeln, und erreichte ziemlich gute Ergebnisse auf dem Gebiete der Wahrnehmung verschiedener Tonverbindungen und ihrer Abstufungen, aber ich bemerkte, daß die Entwicklung des Gehörs nicht genügte, um aus diesen jungen Schülern ganze Musiker zu machen; von da an versuchte ich mit größtem Eifer, Beziehungen zu schaffen zwischen den tönenden Rhythmen und den dynamischen, zeitlichen und räumlichen Rhythmen. (S. 160.)

Der Rhythmiklehrer gibt den Schülern nur 1—2 Stunden pro Woche, während der Klassenlehrer sie täglich unterichtet. Wieviele dieser Schüler können wirklich gute Rhythmiker werden? Glücklicherweise erklären viele Schüler, daß die Rhythmikstunden ihnen das Lernen in den andern Unterrichtsfächern erleichtern. (S. 166.)

Es gibt Spezialklassen für undisziplinierte, verwahrloste, zurückgebliebene oder schwache Kinder, in welchen der frühzeitig eintretende Gesangsunterricht sich eigenartig wirksam erweist ... Der Gesang kann von Gebärden begleitet werden, aber diese sollen weder aufgezwungen noch einstudiert werden. Das Kinderlied soll naiv kindliche Empfindungen und Gefühle ausdrükken, dem Alter der kleinen Sänger entsprechend. (S. 164.)

Auf musikalischem Gebiet ist die spontane, ursprüngliche Arbeit unseres Gehirnes wirklich geheimnisvoll verwickelt. Die Idee erscheint zugleich in metrischer, rhythmischer, melodischer und gar harmonischer Gestalt. Urplötzlich kann ein musikalisches Thema unser Gehirn erregen und zeigt sich im selben Augenblick in Dur oder Moll, im 3-, 4-, 5-, oder 6-Takt; im Klang der menschlichen Stimme oder eines Instrumentes. Dazu gesellt sich eine harmonische oder orchestrale Begleitung. Diese vierfache Arbeit geschieht ohne Anstrengung, ohne Beihilfe unseres Willens. (S. 81.)

Meine Schüler fragen mich oft, was «reine Musik» sei. Es ist leicht, sie zu bestimmen, zu erklären, aber nicht, die Musiker nach dem Grad ihrer Reinheit einzuteilen. Reine Musik wird unmittelbar aus einem persönlichen Seelenzustand geboren und wird sehr oft durch eine den Tongesetzen fremde Empfindung ausgelöst. (S. 115.)

Sehr oft wird mir die Frage gestellt, die sehr schwer zu beantworten ist, denn selbstverständlich besitzen die Fragenden nicht alle das gleiche Temperament. Man fragt mich, ob es notwendig sei, Musiker und Pianist zu sein, um Rhythmik zu unterrichten? Meine Antwort: «*Musiker ja, Pianist nein.*» Aber ich muß beifügen, daß es vorzuziehen ist, Klavier spielen zu können, denn die Kenntnis dieses Instruments erlaubt besser als alle andern, die Nüancen und reichen Tonmöglichkeiten der Musik darzustellen. Aber das Erlernen des Klavierspiels kann auch erst einsetzen zu Beginn der Lehrtätigkeit, wenn der zukünftige Klavierspieler alle Rhythmikübungen gründlich kennt, sie singen kann, es versteht, die Kinder mit Begleitung von Schlaginstrumenten sich bewegen zu lassen, oder mit Beihilfe eines intelligenten Pianisten, der improvisieren kann. (S. 162.)

Es ist offenbar, daß der musikalische Stil sich verändert je nach der Beschaffenheit des Bodens, des Klimas und der Gewässer. Jedes Land singt in eigener Weise, und man kann das Temperament seiner Bewohner erkennen beim Anhören der Musikwerke, die es seinen Komponisten eingibt. Mir scheint das feurige Ungarn das musikbegabteste Land zu sein, wo der Zigeuner seine Gefühle in tönenden Rhythmen ausdrückt, die umso bedeutungsvoller sind, als sie meistens improvisiert werden. (S. 94.)

Wenn man aufrichtig empfundene Liedchen singen hört, vergißt man für einen Augenblick, seinen Sorgen nachzugrübeln, und neue Hoffnung blüht auf. Aber leider gibt es viele Lieder, die nur belanglose Kleinigkeiten hervorheben, unsauberes oder krankes Denken. Glücklich jene Völker, welche nur die Schönheiten des Landes, die ehrbaren Freuden, gesunde Gedanken und die Liebe zur Familie, zur Arbeit und zum Vaterlande besingen. (S. 71.)