

Das Eitzsche Tonwortsystem

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Schule**

Band (Jahr): **20 (1934)**

Heft 18

PDF erstellt am: **24.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-540512>

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.

M. Ochsner, Einsiedeln. Partitur Fr. 1.60. Stimmen Fr. 0.25.

Wie geschaffen zum Vergleich! Diese beiden Werke aus dem Schaffen des Luzerner Künstlers liegen 20 Jahre auseinander: 1914 und 1934! Die Motette Adoramus klingt, trotzdem sie das Alter der „Volljährigkeit“ erreicht hat, immer noch — auch einem neuzeitlich eingestellten Ohre — durchaus reizvoll. Sie hat nichts an sich von der Spröde einer gemachten Kontrapunktik, aber auch nicht im geringsten etwas von der widerlichen Süsse backfischiger Homophonie. Wo sich die in Poliphonie verzweigten Stimmen überlagern, da mag man aus der Klangwirkung heraus ahnen, dass hier ein Meister am Werke ist, der in seinen kompositorischen Wandlungen nicht an einem fixen Punkte kleben bleibt.

Diese Ahnung wird wirklichkeitserfüllte Gewissheit bei der Durchsicht des „Tui sunt coeli“. Mehr noch! Sie wird bange Frage: Wo hinaus noch mit der musikalischen Formung in den nächsten 20 Jahren? Ich verhehle mir nicht, dass das forsche und dabei doch choralgemässe erste Thema, das auf festgetürmten Orgelakkorden mit bewusster Oktaven- und Quinten-„Wirkung“ in seiner Einstimmigkeit von mächtiger Wirkung (bei leichter Erlernbarkeit) ist. Der verhaltene, mystische Zug, der im Mittelsatz sich offenbart, bildet dazu einen feinen, wenn auch für das Ohr eines Durchschnittshörers etwas gewagten Gegensatz. Der 3. Teil bemächtigt sich wiederum des ersten Themas und führt es zu einem kraftvollen Schluss. Dieses Werk vermag, trotz Anerkennung der erwähnten Vorzüge, nicht recht zu erwärmen für die neuzeitliche Kirchenmusik. Die bange Frage „Was kommt in den nächsten Dezenien?“ würde durch dieses Werk nicht in eindeutig befriedigendem Sinne gelöst. Wie froh bin ich denn, die Antwort aus einem andern Werke Hilbers herauslesen zu können. Das „Terra tremuit“, das fast gleichzeitig mit dem Weihnachtsoffertorium entstanden sein mag, verrät eine neuzeitliche musikalische Gestaltungskraft, die eine Brücke schlägt zwischen der innermusikalischen Entwicklung des Schaffenden, des Nachschaffenden und des Hörers. Eine überzeugende, herrliche Komposition! Ihr Wert liegt nicht einzig in der geschickten Erfassung tonmalerischer Gelegenheiten (die sind wir uns von den meisten Osteroffertorien her zu hören gewohnt), sondern eigentlich wesentlich in der gesamten Erfassung des kirchlich-österlichen Stimmungsgehaltes auf Grund gregorianischer Melodik. Wir wissen, welch erlösende und wahrhaft beglückende Freude uns erfasst, wenn am Karsamstagmorgen das erste Alleluja erschallt und damit die verhaltene, leid-

verbundene Stimmung der Kar-Tage durchbricht. Mit diesem Alleluja schliesst Hilbers Osterfest-Offertorium.
D.B.

Gehör- oder Notensingen

Zu den Zielen des Gesangunterrichts an unseren Volksschulen gehört . . . die „Kenntnis der Noten“. Gerade diese Forderung hat die verschiedensten Meinungen zutage gefördert. Dies ist eine Frage, die nicht nur das Schulleben betrifft, sondern auch wichtigen Einfluss auf die Gesamtheit des Volkes äussert, da ja die Musik und insbesondere der Gesang nach den Aussprüchen grosser Denker und Menschenfreunde, wie Plato und Pestalozzi, Gemeingut des Volkes, also Volkskunst werden soll . . . Betrachten wir einmal das Ergebnis des Singunterrichtes, wie er an unseren Schulen zumeist betrieben wird. Steht dieses in einem richtigen Verhältnis zur aufgewandten Zeit? Rechnen wir nur sieben Schuljahre zu rund 300 Stunden und vergleichen dann den Erfolg mit dem eines anderen Musikunterrichtes, so muss man eingestehen, dass das Ergebnis zumeist nicht befriedigt. Worin mag dieser Uebelstand aber liegen? Er liegt 1. in der Wahl des Stoffes, 2. in der grossen Schülerzahl und der Mehrteiligkeit der Klassen an minder organisierten Schulen und 3. in dem Lehrverfahren (Methode). Die Beseitigung der erstgenannten Punkte steht ausserhalb der Macht des Lehrers, und dies ist gewiss Grund genug, unsere Aufmerksamkeit besonders auf die Verbesserung des Lehrverfahrens zu lenken. Das Singen nach dem Gehör allein, wie es häufig betrieben wird, entspricht den Gesetzen der Lehrkunst (Didaktik) nicht. Dieser Vorgang beim Singunterrichte (Lehrverfahren kann man es wohl nicht nennen) ist langweilig und nimmt beiden die Lust an dieser Kunst. In jedem anderen Unterrichtszweige baut man auf schon Erlerntem weiter. Warum soll man gerade beim Singen vom 1. bis zum 8. Schuljahre immer wieder erst vorsingen oder vorspielen? Soll der Singunterricht gedeihen und auch fürs Leben einen Zweck haben, so muss der Schüler die Tonschrift lesen lernen. Ohne Tonschrift singen, schliesst notwendigerweise jede eigentliche Selbsttätigkeit aus.

Aus Jos. Christelbauer: Winke f. d. Singunterricht

Das Eitzsche Tonwortsystem

Sein Wesen bilden Solmisationssilben, wie solche schon von Guido von Arezzo angewandt wurden. Während diese aber nur relative Tonstufen bezeichnen, werden die Tonwörter, d. i. leicht singbare zweilautige Silben, stets nur für denselben Ton gebraucht. Immer kommt demselben Ton der gleiche

Name zu, gleichviel, in welchem Zusammenhang jener auftritt. So stellt sich das Tonwort als eine absolute Tonnamenbezeichnung dar, deren graphische Zeichen unsere gebräuchlichen Noten sind. Wir haben es demnach nicht mit einer blossen relativen Stufenbezeichnung zu tun wie bei den Ziffern oder den Guidonischen Solmisationssilben, sondern das Tonwortverfahren repräsentiert sich als reine Notenlehre mit neuen Ton- und Notennamen, wobei jeder chromatischen Stufe der Oktave ein eigenes Tonwort zukommt, das aus einem Konsonanten mit nachfolgendem Vokal besteht. Im ganzen sind demnach 21 Tonworte nötig. Durch fortgesetzte Uebung sollen die Schüler dahin gebracht werden, dass Ton und Tonwort in einen Begriff zusammenfliessen; das Tonwort soll die Höhe des Tones ebenso in unserem Gedächtnis wachrufen, wie etwa das Wort „Rose“ das Aussehen der damit bezeichneten Blume. Mit der Erreichung dieses Zieles wären die Grundlagen unseres jetzigen Schulgesanges vollständig verschoben. Bisher sangen wir nach Intervallen, gleichviel, ob wir Noten oder Ziffern vor uns hatten. Wenn es wirklich gelingen sollte, das menschliche Gedächtnis dahin zu bringen, dass es bei einer bestimmten Lautverbindung auch eine bestimmte Tonhöhe reproduzieren könnte, so wäre für den Gesang-

unterricht und auch für den Genuss jeder Art von Musik wirklich viel gewonnen; besonders wären Treffschwierigkeiten eine überwundene Sache.

Aus Jos. Schiffels: Pädagogische Chronik.

Professor Riemann, Leipzig, sagt in seinem Musiklexikon: „Die Schrift steht durchaus auf einer Stufe mit der deutschen Tabulatur, ist nur umständlicher, weil sie gründlicher sein will. Sie steht gegen die alte Solmisation und auch gegen Tonic-Solfa darin zurück, dass sie nicht mutiert, sondern transponierte Tonarten mit ihren eigenen Zeichen zu lernen zwingt. Selbst gegenüber den Zifferisten aber steht Eitzs Methode zurück, da sie das Erkennen der Grösse der Intervalle durch nichts erleichtert. Gegenüber der üblichen Notenschrift erscheint sie in jeder Beziehung als ein der Anschaulichkeit entbehrendes, ohne jeden Nutzen neuen Ballast bringendes Surrogat. Nach der hübschen Erstlingsarbeit ‚Das mathematisch-reine Tonsystem‘ (1891) wäre wohl von Eitz mehr zu erwarten gewesen als eine solche durchaus auf Trugschlüssen aufgebaute Methode, deren weite Verbreitung durchaus nicht zu empfehlen ist. Erzielt dieselbe Resultate, so liegt das ganz bestimmt nicht an den Tonsilben, sondern an dem anderweitigen Geschick und guten Willen der Lehrer.“

Mittelschule

Der kathol. Schweizerstudent und das Sprachenstudium

Vortragsskizze zum Schuljahrsbeginn.

Meine Herren!

Wenn Ihr in den nächsten Tagen neuerdings Grammatik und Dictionär in die Hand nehmt, um Sprachstudien zu treiben, dann möge es von jener hohen Warte aus geschehen, welche eines gebildeten Mannes würdig ist. Ich meine: Ihr sollt weder die neuen noch die alten Sprachen nur darum studieren, weil sie nun einmal auf dem Programm stehen oder Euch im spätern Beruf von unmittelbar praktischem Nutzen sind, sondern vor allem darum, weil Ihr als sprachkundige Schweizer und Katholiken einmal eine hohe Kulturaufgabe erfüllen müsst. Darüber einiges zum Ueberlegen:

Als Schweizer wohnen wir mitten im Herzen Europas. Wir sind ein Volk, das nicht

ein- und derselben Rasse angehört, sondern aus Angehörigen verschiedener Stämme gebildet ist. Hinter jedem dieser Stämme aber liegt eine Kultur, die unter gewissen Gesichtspunkten tatsächlich rassenbedingt ist. Noch mehr: eine Kultur, die sich in ihrer charakteristischen Eigenart und Fülle nicht in unserm Lande, sondern in jenen Nachbarländern auswirkt, in welchen die „rassenreinen“ Millionenvölker wohnen und ihre besondere Gemütsart voll und unvermischt zur Entfaltung bringen.

Immerhin haben die deutsche, französische und italienische Schweiz Geistesheroen hervorgebracht, deren Namen auch in den entsprechenden Nachbarländern einen guten Klang haben. (Wer kann mir solche nennen?) Wir wollen uns aber freuen, dass sie neben ihrer sprachlichen auch eine spezifisch schweizerische