

Einige methodische Winke für den Schulgesang

Autor(en): **Dolf, Tumasch**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Bündner Schulblatt = Bollettino scolastico grigione = Fegl
scolastic grischun**

Band (Jahr): **16 (1956-1957)**

Heft 3

PDF erstellt am: **17.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-355937>

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.

nach kurzer Zeit an Varianten dahersprudelt, verbreitet eine bisher im Singunterricht nicht gekannte Freude am eigenen Können. Diese Erfindungsübungen müssen aber beginnen, solange die kindliche Unmittelbarkeit noch lebt. Auf der Unterstufe genügt meistens schon die erste unbefangene Aufforderung: «Sing einmal dieses Sprüchlein!» Je mehr eigentliche Kinderlieder bekannt sind, umso leichter werden die Melodien fließen. Leider droht auch den alten, guten Kinderliedern die Vergessenheit. Im Kindergarten und durch die Primarklassen hört man – und wie! – viel Unkindliches und Geschmackloses. Wieviel wäre für unsere Kleinsten schon getan, wenn endlich einmal die großartige Mundart-Sammlung von Alfred und Klara Stern «Röselichranz» und das in jeder Beziehung trefflich ausgestattete Büchlein von R. Schoch: «So sing und spiel ich gern» auf jedem Lehrerpult griffbereit lägen. – Für die eigenschöpferische Arbeit gibt und braucht es kein Rezept; hier muß nur aus der rechten Stimmung schäumendes Leben in die richtigen Gräben geleitet werden. Das ist durchaus nicht schwierig, wenn der Lehrer ein gewisses Formgefühl besitzt.

Die *Singfreudigkeit* unserer Jugend zu wecken und zu fördern, ist das Ziel meiner Anregungen. Gern tut man das, was man gut kann. Das Vertrauen ins eigene Können ist in jedem Fach die beste Garantie für eine lustvolle und darum erfolgreiche Arbeit. Ein gewisses Rüstzeug an musiktheoretischem Wissen schafft die Voraussetzung für andauernde Singfreude. Damit – und nur damit begründen wir die Forderung nach vermehrter technischer Arbeit im Schulgesang. Je köstlicher aber die Frucht, umso früher hat ihre Pflege zu beginnen. *Früh übt sich, was ein Meister werden will!*

Einige methodische Winke für den Schulgesang

Tumasch Dolf

Ich habe den Eindruck, daß in den letzten Jahren dem Schulgesang wieder vermehrte Aufmerksamkeit geschenkt werde. Es wird wieder mehr gesungen, und viele Lehrer geben sich Mühe, einen methodisch guten Gesangsunterricht zu erteilen. Zum Teil ist dies wohl auch den Kursen zu verdanken, die vom Verein für Handarbeit und Schulreform veranstaltet werden. Es ist dies sehr erfreulich, und möge man auf diesem Wege weitergehen.

Man hat mich aufgefordert, für das Schulblatt einiges über die Methode, die *ich* im Gesangsunterricht anwende, zu sagen. Ich will versuchen, es in Kürze zu tun.

In meiner ziemlich langen Praxis habe ich mich eigentlich nur zweier Methoden bedient, der alten relativen Solmisationsmethode und der absoluten Methode nach Dalcroze-Kugler, und war, wie es so geht, eine Zeitlang begeisterter Anhänger der letzteren. Ich glaubte, es durchzwängen zu können. Als aber nach mehreren Jahren der erwartete Erfolg sich nicht einstellte, bin ich kurz entschlossen wieder zur alten Methode zurückgekehrt. Allerdings, viel Gutes, das die Dalcroze-Kugler-Methode gebracht, habe ich beibehalten, namentlich was die Rhythmik anbetrifft. — Dann ist auf einmal, als sei das Einzigrichtige gefunden worden, die Tonica-Do-Methode aufgetaucht. Ich habe es für meine Pflicht erachtet, sie mir näher anzusehen und herausgefunden, daß sie am Ende nichts weiter sei als eine neue Form der alten relativen Methode, nur komplizierter. Für unsere bündnerischen Dorfschulen im allgemeinen brauchen wir aber nach meinem Dafürhalten *nicht eine komplizierte, sondern eine einfache Methode*. Es sollen aber in dieser, soweit als möglich, die neueren Errungenschaften auf dem Gebiete des Schulgesanges berücksichtigt werden. In größeren Gemeinden, wo die Schüler später in Chören mitsingen, die an größere Werke herantreten, darf der Gesangsunterricht ein anderer sein. So fände ich es für sehr begrüßenswert, wenn in Chur nach der Tonwort-Methode von Eitz unterrichtet würde. Man wird dort an moderne Musik herantreten müssen. Und wie dankbar werden die Dirigenten sein, wenn ihre Sängerinnen und Sänger gut vorbereitet sind.

Für die gewöhnliche Dorfschule aber genügt die alte Solmisations-Methode.

Welches soll nun das Ziel des Gesangsunterrichts sein? Stecken wir es nicht zu hoch! Durch den Gesangsunterricht soll erreicht werden, daß der einigermaßen musikalisch begabte Schüler ein leichteres Lied selbständig erarbeiten kann. Das setzt voraus, daß im Gesangsunterricht wie in andern Fächern auf die Selbständigkeit des Schülers größtes Gewicht gelegt wird. Es besteht für mich kein Zweifel, daß dann mehr erreicht wird, als man gemeinhin erwartet. Es ist dies alles möglich, ohne daß man besondere Gesangstunden einschaltet. Nur soll sich der Lehrer in den Gesangstunden die gleiche Mühe geben, die er sich in andern Fächern gibt. Wir geben damit, daß der Schüler einen ordentlichen Begriff vom Singen hat, ihm etwas wirklich Wertvolles ins Leben mit.

Wann soll mit dem eigentlichen Gesangsunterricht begonnen werden? Die Antwort lautet: möglichst früh. Gewiß, man richtet sich nach den Verhältnissen, aber im vierten Schuljahr beginne man ohne Bedenken. Wird durch alle Klassen, auch wenn die Mutation einsetzt, ernsthafter Unterricht erteilt, so erreicht man mehr als das, was wir als Ziel aufgestellt haben.

Bei der Ausbildung im Gesang sind in der Volksschule ins Auge zu fassen die Melodik, also Tonsingen und Tontreffen, und Rhythmik.

1. Melodik

Bei der Melodik tritt die Stimme in Tätigkeit. Eine gute Stimme ist eine herrliche Gabe Gottes! Immer ergreift es einen tief, wenn man eine gute Stimme hört. Kein Instrument reicht an sie heran. — Im allgemeinen bringen die Kinder ein gesundes Stimmorgan zur Schule, und es ist die Pflicht des Lehrers, zu ihm ja Sorge zu tragen. Besondere Aufmerksamkeit werde den mutierenden Stimmen geschenkt. Diese Aufmerksamkeit soll aber nicht darin bestehen, daß der Schüler vom Singen dispensiert wird, sondern daß man die Lieder der Stimmlage des Schülers anpaßt. Es war ein sehr vernünftiger Schritt, als man dazu kam, Lieder so zu setzen, daß die dritte Stimme in den Baß-Schlüssel kam. Auch vierstimmiger Satz in enger Harmonie eignet sich gut für Schülerchor mit mutierenden Stimmen.

Bemühend ist es, immer wieder Schülerchöre zu hören, die mehr schreien als singen. Es ist hier nicht möglich, auf Einzelheiten bei der Stimmbildung einzutreten, dies ist eine Aufgabe des Seminars und von Kursen. Eines aber sei hier betont: man lasse die Schüler recht viel *leise* singen, man nehme die Halbvokale, vor allem *m* und *n* zu Hilfe, man achte darauf, daß der Hals sich nicht verkrampfe und daß der Ton in der Mundhöhle zum wirklichen Klang werde, man lege Gewicht auf richtiges Atmen!

Für die Einführung in die Melodik ist es wohl das Nächstliegende, vom Dur-Dreiklang auszugehen, und zwar vom C-dur-Dreiklang. Das *c* und das *c'* sind von jedem Schüler mit ungebrochener Stimme leicht zu singen (gebrochene Stimmen eine Oktave tiefer). Man gebe zugleich auch das Notensystem und verliere sich dabei nicht zu sehr in theoretischen Erörterungen, sondern schreibe gleich die Noten an ihren richtigen Platz (Notenköpfe). Jeder Schüler sollte von Anfang an ein Notenheft zur Verfügung haben, damit auch er fixieren lerne, was gesungen wird.

Schon bei der Einführung des *do-mi-sol-do* beginnt auch die Schulung des Gehörs. Die Schüler müssen also die vom Lehrer auf einen Vokal oder auf *m* vorgesungenen Töne erkennen und angeben können. Zugleich notieren sie diese in ihrem Heft. Damit haben wir das einfachste Musikdiktat eingeführt, dem in der Musikerziehung überhaupt große Bedeutung beizumessen ist.

Vom Dreiklang der I. Stufe gehe ich zu dem der IV. Stufe über, also zu *fa-la-do*. Zwei neue Töne, zugleich aber zwei verschiedene Akkorde. Die Gehörbildungsübungen erfahren hier auch eine Erweiterung, indem die Schüler die zwei (gebrochenen) Akkorde voneinander unterscheiden lernen sollen. Einübung durch Diktat. — Der Ausdruck Akkord wird erst auf der obersten Stufe gebraucht.

Es folgt noch der Dominantdreiklang, und wir haben alle Töne der Tonleiter.

Dies der Weg, den ich einschlage, der aber selbstverständlich nicht der einzig richtige ist. Wer einen besseren findet, gehe getrost diesen. Das Beginnen mit dem Dreiklang der I. Stufe hat den Vorteil, daß gleich mit leichten Kanons das mehrstimmige Singen eingeführt werden kann.

Haben wir die Tonleiter, so sind unzählige Übungen möglich. Ich verwende für diese Übungen immer wieder die Skala, die uns unser verehrter Musiklehrer Steiner in die Praxis mitgegeben. Damit man sie immer zur Hand habe, zeichne man sie auf einen großen Karton. Die leiterfremden Töne erhalten punktierte Linien. Es fehlt hier der Raum, um eine größere Anzahl von Beispielen zu geben. Der Lehrer erfinde selber und dann die Schüler ebenfalls. Jedes Beispiel sei aber etwas für sich Abgeschlossenes, etwas Ganzes, und wenn es noch so kurz ist, also z. B.:

8		do	
7		si	
6		la	
5		sol	
4		fa	
3		mi	
2		re	
1		do	

do-mi-sol-mi-sol-mi-do
do-mi-sol-do
do-sol-mi-do
do-fa-la-do
do-la-fa-do
do-mi-sol-do-sol-mi-do
sol-mi-re-sol-si-sol-do
do-mi-sol-la-sol-mi-re; sol-mi-la-fa-mi-re-do
sol-do-si-fa-mi-la-sol-re-do-fa-mi-sol-re-mi-do
do-re-do-mi-do-fa-do-sol-do-la-do-do-si-sol-do
do-si-do-la-do-sol-do-fa-do-mi-do-re-mi-sol-re-mi-do
do-mi-re-fa-mi-sol-fa-la-sol-si-la-do
do-la-si-sol-la-fa-sol-mi-fa-re-mi-do

Neben der Skala benutze man auch die Handzeichen.

Wenn die Tonleiter gut sitzt, werden die leiterfremden Töne eingeführt. Der Anfang wird mit dem erhöhten fa ($\sharp$ fa) gemacht. Man lasse dabei die Schüler wenn möglich selber den Ton finden.

Lehrer: Ihr seht an unserer Tonleiter die punktierten Linien. Sie bezeichnen auch Töne. Wir wollen zuerst den zwischen fa und sol kennen lernen. Vielleicht findet ihr ihn selber. Versuchen wir's!

Wenn die Schüler ihn nicht finden, gibt ihn der Lehrer. Der Ton heißt das hohe fa, darf aber auch, wie früher üblich, auf die Silbe halb gesungen werden. Wichtig ist, daß er richtig getroffen wird. Dann folgen Übungen:

sol-fa sol-hfa
 sol-hfa-fa fa-hfa-sol
 sol-mi-hfa-sol
 mi-fa-hfa-sol

Oft zu wiederholen!

Auf ähnliche Art und Weise werden die andern leiterfremden Töne eingeführt und eingeübt, vor allem das «tiefe si» und das «hohe sol». Bei der Einführung des letzteren übe man auch mi-hfa-hsol-la und zurück la-sol-fa-mi.

Mit der Einführung des hsol kommt man auf die Moll-Tonleiter zu sprechen. Es ist aber nicht nötig, daß man sie einübt und den Aufbau erklärt. Intervallenlehre gehört nicht in die Volksschule! – Hingegen lasse man drei- und vierstimmig die Akkordverbindungen I-V-I und I-IV-V-I in moll singen. Die Schüler lernen so den Klangcharakter von moll kennen. Ist wichtig für den Kirchengesang!

Mit guten Klassen übe man auch den verminderten Septimenakkord.



2. Rhythmus

Was ist Rhythmus? Etwas, das sich rechnerisch erklären läßt? Nein, Rhythmus ist ein psychisches Erlebnis, das physischen Ausdruck verlangt. (Es gibt Gelehrte, welche behaupten, der Rhythmus sei das Ursprüngliche der Musik.) Auf der Erkenntnis, daß der Rhythmus Erlebnis sei, baute Dalcroze seine Methode auf. Können wir in der Volksschule auch nicht so weit gehen wie er, so dürfen wir uns einigermaßen an seine Grundsätze halten.

Den Ausgang muß der Unterricht in der Rhythmik von den Vierteln nehmen, nicht von den Ganzen oder Halben, da die Viertel einen kurzen rhythmischen Impuls bilden. Wir lassen die Schüler klatschen, laufen, taktieren. Auch das Zählen ist nicht etwas rein Rechnerisches, sondern die Bewegungen der Sprechorgane sind rhythmischer Ausdruck.

Wir beginnen also mit den Vierteln. Durch Betonen einzelner aus einer Anzahl von Vierteln kommen wir auf die Taktarten, und zwar nacheinander auf Zwei-, Drei- und Viertakt. Die andern Taktarten ergeben sich dann aus dem Liedsingen von selber. Selbstverständlich gehören Singübungen in Vierteln und in den verschiedenen Taktarten dazu.

Es kommen dann die Achtel. Die Einführung geht so vor sich, daß der Lehrer Viertel klatscht und die Schüler versuchen müssen, zu jeder Viertel

zweimal zu klatschen, bis das Richtige getroffen wird. Zur Veranschaulichung dienen: das Ticken der großen und der kleinen Uhr, das Läuten der großen und der kleinen Glocke, das Schreiten des Vaters und des Söhnleins. Es folgen Übungen mit Vierteln und Achteln, auch im Singen, Lieder mit Vierteln und Achteln.

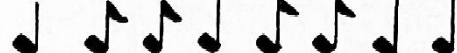
do-do-do mi-mi-mi sol-sol-sol do-do und abwärts.



do-mi-sol-do-sol-mi-do-do



do-fa-la-do-la-fa-do-do



do-mi-fa-sol-la-si-do-si-la-sol-mi



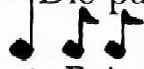
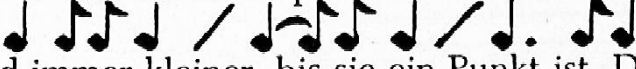
re-sol-fa-mi-re-do-re-mi-re-do-do



do-do-do re-re-re usw. die ganze Tonleiter.



Gewisse Schwierigkeiten bereiten immer die punktierten Viertel und Achtel . Dieser Rhythmus bedeutet eine besonders starke Betonung und somit eine Verlängerung der ersten von zwei Vierteln. Nicht mit einer rechnerischen Erklärung beginnen!

Die punktierte Viertel ist dadurch entstanden, daß man vom Rhythmus  die erste von den zwei Achteln in die Viertel hineingenommen hat. Beim Einüben wird zuerst der Rhythmus  geklatscht, dann die erste Achtel nurmehr durch eine kleine Bewegung der aufeinander liegenden Hände markiert, und schließlich wird auch dies weggelassen. So entsteht der Rhythmus . Es ist zu empfehlen, zum Einüben einen Dreitakt zu nehmen, also: 

Für die Schüler: die Achtel wird immer kleiner, bis sie ein Punkt ist. Da dieser Rhythmus oft vorkommt, muß er viel geübt werden. – Singen! Den Rhythmus  erhält man, indem man  beschleunigt.

Man übe auch    

Bevor man ein Lied lernt, übe man die schwierigeren Rhythmen, die darin vorkommen.

Bei der Einführung der Triolen klatschen die Schüler dreimal, während der Lehrer einmal.

Über die Einführung der Ganzen und Halben brauchen wir wohl keine Worte zu verlieren.

Besondere Aufmerksamkeit schenke man dem $\frac{6}{8}$ Takt.

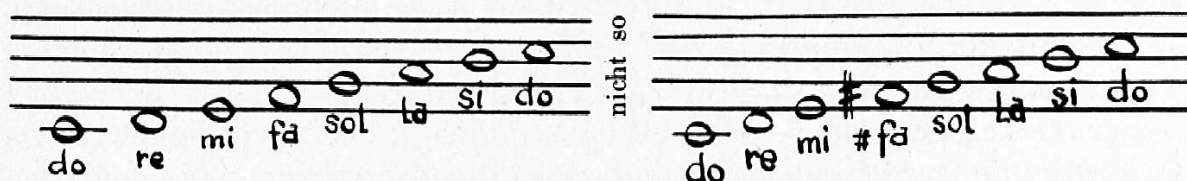
Damit bin ich am Schlusse meiner Ausführungen angelangt. Liebe Kollegen, vergeßt nicht: das Singen weckt im Kinde das Schönste und Beste. Das Schönste und Beste im Menschen ist aber heute großer Gefahr ausgesetzt. Darum soll alles, was in unseren Kräften liegt, getan werden, um es zu retten.

Singt viel mit euern Schülern, erzieht sie zum selbständigen Singen!

Meine Gesangs-Lehrtabelle

Peter Gees

Jahrelange Beobachtung in den Singstunden und bei Darbietungen veranlaßten mich, eine «Lehrtabelle» zu erfinden. Es ist eine Tatsache, daß stimmbegabte Lehrer und Sänger oft falsch – unrein – singen, welcher Umstand sich in Chören oft sehr nachteilig auswirkt. Die Ursache glaube ich gefunden zu haben. Sie liegt darin, daß diese Leute nur nach dem Instrument singen lernten und somit keine bewußte Kenntnis der Intervalle haben. Im Talverein wurde beim Lied die Quarte c–f = do–fa stets falsch, d. h. zu kurz genommen. Das f war immer zu tief. Solche Fehler lassen sich durch gewissenhafte Pflege des Tonleiter- und Notensingens vermeiden. Ich meine das Do–re–mi in der ganz reinen alten Form, ohne jegliche Künsteleien. Diese Dinge den Kindern nahezubringen, war die Veranlassung, daß diese Tabelle aus einfachen Anfängen zur dargestellten Form gediehen ist. Es mußte etwas Sichtbares sein; ich mußte das «Auf und Ab» der Töne als Leiter, eben als *Tonleiter* darstellen. Der Übergang zum Notensystem ist ganz leicht gemacht. Es ergibt sich die zwingende Aufgabe, das Kind das «Do–re–mi» gewissenhaft zu lehren, die Intervalle bewußt zu machen. Es gibt aber nur eine Grundform des Do–re–mi, also so:



sondern: do–re–mi–*halb*–sol.

Das fa bleibt reines fa; fis = als halb zu singen.

Eine fast geheimnisvolle Eigentümlichkeit der menschlichen Stimme ist zu berücksichtigen, z. B. do–re–mi–halb–sol; der Ton halb (also fis) ist etwas höher als ein $\frac{1}{2}$ Ton, nämlich $\frac{1}{2} + \frac{1}{9}$ zu singen. Umgekehrt verhält es sich mit dem $\flat$. Hier heißt es: c– $\flat$ h–a = do–halb–la. Halb ist $\frac{1}{2} + \frac{1}{9}$ Ton tiefer als (h)–si.