

Zeitschrift: Schweizerische Lehrerinnenzeitung
Herausgeber: Schweizerischer Lehrerinnenverein
Band: 40 (1935-1936)
Heft: 11

Artikel: Was hat uns die Gesangsmethode der Anna Lechner zu sagen?
Autor: Gutknecht, Esther
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-313211>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.05.2025

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

zuzuführen. Einer solchen Bestrebung wird er ohne weiteres dann wieder zugänglich sein, wenn erst seine aktuellen, ihm ans Leben gehenden Probleme gelöst sind. Ist erst ihm und seiner Not Gerechtigkeit widerfahren, so wird er auch wieder bereit sein, Andersgeartetes anzuerkennen und aufzunehmen.

Werner Wehrli.

Eine Stimme aus der Schülergemeinde über die Musikwoche:

«...und es kam anders. Als uns vor den Herbstferien gesagt wurde, Herr und Frau Wehrli würden nach diesen Ferien eine Musikwoche veranstalten, da schwebte einigen von uns, wenigstens aber mir, sehr stark etwas vor, das mich sehr an meine ehemaligen Singstunden in der Schule erinnerte. Nämlich: schwarze Notenköpfe und langweilige Singerei. Aber Gott sei Dank gingen meine Ahnungen nicht in Erfüllung, und ich wurde angenehm enttäuscht.

Als am Dienstag Herr und Frau Wehrli eintrafen, veranstalteten sie sofort um 2 Uhr eine zwanglose Singstunde. Mein Verdacht wurde stärker, und die Ahnungen türmten sich wie schwarze Wolkengebirge vor mir auf. Aber, wie gesagt, es kam anders. Langeweile kam keine auf, denn immer gab es etwas Neues. Mit Hilfe der Tonika-Do-Zeichen lernten wir kurze musikalische Verse und später Liedlein kennen. Nach dem Vesper bearbeiteten einige mehr oder weniger begabte Jünglinge das Schlagzeug. Es klang wie eine verrücktgewordene Jazzband. Statt Vorlesen gab es abends musikalische Darbietungen. Unser Singen wurde immer besser und kultivierter, und das will was heissen, denn leicht ist es nicht, vierzig, fünfzig Jungenstimmen in einem Takt zu halten und die Stimmen, die sonst gewohnt waren, beim Fussballmatch „hopp hopp“ zu schreien, zu einem feinen Lied zu bändigen.

Auch beim Schlagzeug ging's bald besser, und die wildgewordene Jazzband verwandelte sich langsam in ein gesittetes Schlagzeugorchester.» E. F.

Was hat uns die Gesangsmethode der Anna Lechner zu sagen?

Im Frühling 1932 hat die Wiener Musikpädagogin Anna Lechner im Auftrag der Basler Schulausstellung in Basel einen Kurs abgehalten zur Einführung in die Methode des Gesangsunterrichts.¹ Die Ideen der Kursleiterin fanden bei einem beträchtlichen Teil der Kursteilnehmer so grossen Anklang, dass Anna Lechner für das Wintersemester 1932/33 vom Erziehungsdepartement nach Basel berufen wurde zur Abhaltung eines Kurses für die gesamte Primarlehrerschaft Basels. Der Kurs zerfiel in einen theoretischen und einen praktischen Teil. In den Theoriestunden gab uns Anna Lechner weitgehenden und klaren Einblick in das ganze System ihrer Gesangsmethode vom 1. bis zum 4. Schuljahr. Der praktische Teil bestand aus Lektionen an Primarklassen. Parallel mit diesem Kurs ging ein kleiner freiwilliger Kurs: Anna Lechner erarbeitete mit einer 2. und 3. Primarklasse jeweilen an Mittwochnachmittagen ein kleines

¹ Anna Lechner hat während zehn Jahren am pädagogischen Institut in Wien unterrichtet. Sie erteilte dort den Gesangsunterricht an verschiedenen Versuchsklassen und wirkte als Privatdozentin in den Lehrerfortbildungskursen des pädagogischen Instituts. An diese Vorlesungen knüpften sich Vorführungen mit Schülklassen. Diese Vorlesungen und Gesangslektionen erfreuten sich eines sehr guten Besuches. — Im Januar 1935 ist Anna Lechner, wie so viele ihrer Kolleginnen pensioniert worden. Es ist betrüblich, dass die Kräfte einer auf ihrem Gebiete führenden Pädagogin so frühe schon brach liegen müssen. Es ist d a r u m besonders betrüblich, weil Anna Lechner, die sich ihre eigene von der Wiener Lehrerschaft mit Begeisterung aufgenommene Methode geschaffen hat, unersetzlich ist!

Märchenspiel, mit der 3. Klasse « Schneewittchen » (s. Anna Lechner: Ein froher Weg ins Reich der Töne, II. Teil, Anhang), mit der 2. Klasse die « Bremer Stadtmusikanten ». Handelte es sich bei « Schneewittchen » um ein schon vorhandenes Märchenspiel, so wurden bei den « Bremer Stadtmusikanten » Texte und Melodien von der Lehrerin und den Kindern fortwährend neu geschaffen. Für uns Kursteilnehmer waren diese Mittwochnachmittagsstunden das Wertvollste. Hier, vor der freiwillig herbeigeströmten Zuhörerschaft, bekam man so recht den ganzen Zauber zu spüren, der von Anna Lechners Persönlichkeit ausgeht im Verkehr mit den Kindern. Man stand unter dem Eindruck ganz ungezwungenen produktiven Schaffens, und doch war jeder Schritt der Lehrerin überdacht und wich nicht ab von dem Wege, den sie sich in jahrelanger Arbeit gesucht und zuletzt als den richtigen erkannt hatte. Seit Abschluss des Kurses liegt dem Gesangsunterricht der Primarklassen Basels Anna Lechners Methode offiziell zugrunde.

Wer Anna Lechners Methode kennenlernen möchte, tut am besten daran, sich in ihre beiden Bücher zu vertiefen: Ein froher Weg ins Reich der Töne, 1. und 2. Teil. Deutscher Verlag für Jugend und Volk, Wien, Leipzig. Ein ganzes Bild erhalten allerdings nur die, die Anna Lechner selbst an der Arbeit gesehen haben, sei es mit ihren eigenen, sei es mit fremden Schulkindern: Spielend scheint Anna Lechner alle im Kinde schlummernden musikalischen und rhythmischen Kräfte zu wecken, und ihr Kontakt mit den Kindern ist so stark, dass man unter dem Eindruck steht, die ganze Musikalität der Lehrerin und ihre ganze Freude am Musizieren springe auf die Kinder über. In ihren beiden Büchern zeigt uns Anna Lechner, nach einem allgemein orientierenden theoretischen Teil, den ganzen Aufbau ihres Gesangsunterrichts während der vier ersten Schuljahre. Anschliessend folgen ein paar Unterrichtsbilder für das 5. Schuljahr. An Hand von Lektionsbeispielen erfahren wir, wie die Kinder zur Kenntnis der Noten gebracht und zugleich rhythmisch und stimmlich geschult werden. Als Lehrmittel für den Schüler dienen die vier Wiener Liederbücher: Ringa Ringa Reia, Juchheissa Juchhei, Mit Herz und Mund, Aus deutscher Seele, alle vier im Deutschen Verlag für Jugend und Volk erschienen. Die Bücher enthalten eine Fülle wertvoller Lieder, und die Sammlung entspricht in ihrem Aufbau den beiden Methodikbüchern der Anna Lechner.

Anna Lechner geht in ihrem ersten Singunterricht von altbekannten Kinderreimen aus. Die Reime werden womöglich so gewählt, dass sie inhaltlich im Einklang mit dem Gesamtunterricht stehen. Es ist den Kindern ein Leichtes, die ihnen so vertrauten Sprüchlein beim Hersagen mit Arm-, Kopf- und Fussbewegungen zu begleiten oder im Takt dazu zu marschieren, und so wird im Kinde das Empfinden für Rhythmus, die Freude am Rhythmus während der ersten Schulwochen mächtig gefördert. Bald werden die Sprüchlein nicht mehr gesprochen, sondern auf den Ton a gesungen. Es ist dies der Ton, der den Kindern durch Gebrauch der Stimmgabel (« Tonmännlein ») vertraut gemacht worden ist. Schon bei diesen allerersten Singübungen leistet dem Lehrer ein Begleitinstrument – Geige, Gitarre, Klavier – die besten Dienste, indem es der Freude der Kinder an Harmonie gerecht wird. Zu dem Ton a gesellt sich bald das fis. Das kleine tonale Motiv a–fis, die Rufterz, tönt allen Kindern vertraut. Der Wechselton h und das untere d (d¹ genannt) sind auch bald erobert, und nun kennen die Kinder bereits den d-Dur-Dreiklang nebst dem Wechselton h, und eine Menge kleiner Singspiele lassen sich auf diese vier Töne singen. Am reizvollsten ist es natürlich immer, die Kinder zu den Sprüchlein selber

die Melodien erfinden zu lassen. Das durchschnittlich begabte Kind weicht während der ersten Schulwochen in seinen selbst erdachten Melodien kaum ab von den genannten vier Tönen. Später werden die Kinder noch mit den Tönen e und g vertraut gemacht, und nun besitzen sie die sechs Töne, aus denen sich eine Unmenge unserer Kinderlieder zusammensetzt. Der Leiteton cis lässt sich sehr lange vermeiden.

Bei der Erarbeitung neuer Noten wird nie von der einzelnen Note, sondern immer vom tonalen Motiv ausgegangen. Dieses Vorgehen hat seine Parallele in der analytisch-synthetischen Lesemethode: vom Ganzen ausgehend gelangen wir zur Erkenntnis der einzelnen Teile. So wird das Kind von klein auf daran gewöhnt, ein Lied motivweise und nicht notenweise zu erfassen, und so wird es später auch imstande sein, ein Lied in seine einzelnen Motive zu zerlegen und dabei zur Erkenntnis kommen, dass die Aneinanderreihung von Motiven, sowohl im einfachen als auch im komplizierteren Kinderliede, in den meisten Fällen nach bestimmten Gesetzen geschieht. « In dieser allgemeinen und vorsichtigen Art angefasst, macht den Kindern die Beschäftigung mit den einfachsten Problemen des musikalischen Formprinzips nicht die geringsten Schwierigkeiten und führt sie dennoch auf einem neuen und aufschlussreichen Wege weit hinein in die Erkenntnis des Wesens der Musik. Wie an Rhythmus und Tonalität merken sie neuerdings, dass Musik nichts Nebelhaft-Chaotisches sei, sondern dass auch diese ihren eigenen, wenn auch freien Gesetzen folge. Und sie sehen, dass jene Gesetze die Schönheit, den Wohllaut, die angenehmen Empfindungen beim Singen und beim Zuhören bedingen. » (Anna Lechner: Ein froher Weg ins Reich der Töne, I. Teil.)

Lange bevor wir die Kinder in das Lesen und Darstellen der Notenschrift einführen, sind « Noten » an die Tafel geschrieben worden. Bei dem kleinen Motiv Tick-tack wurden sie als Uhrenpendel, bei Bim-bam als Glockenschwengel, beim Tripp-trapp als Bein und Fuss des St. Niklaus an die Tafel gezeichnet. Folgt dann endlich das Zeichnen des Notenplanes, so ist es keine allzu abstrakte Sache mehr, die Noten in die richtigen Zwischenräume und auf die richtigen Linien zu setzen. Gleichzeitig mit der Kenntnis der ersten Noten wird die Kenntnis von Zwei- und Viertakt, halber und ganzer Note, von Viertelpause und später auch von Dreitakt geschaffen. Eine grosse Erleichterung beim Festlegen rhythmischer Begriffe sind die Bezeichnungen Ein- und Zweischlagnote, Ein- und Zweischlagpause.

Mit dem hier Angeführten ist das Lehrziel des ersten Schuljahres erreicht. Es ist nicht viel, was Anna Lechner für dieses erste Jahr verlangt, ist dann nicht viel, wenn im Singunterricht Woche für Woche planvoll gearbeitet wird. Und wieviel Freude dieser Unterricht für Lehrer und Kinder mit sich bringt, weiss der zu sagen, der schon nach dieser Methode gearbeitet hat. Und wenn es auch nur ganz bescheidene Erfolge sind, die wir in diesem ersten Schuljahr erreichen, so tragen doch diese Erfolge den Stempel des Selbstgeschaffenen, und das ist es, was uns diese Art von Singunterricht so lieb macht.

Ich möchte nun nur noch in aller Kürze die Lehrziele der drei übrigen Schuljahre angeben. Ein wichtiger Bestandteil des Singunterrichts im 2. Schuljahr sind die ersten Übungen im Vom-Blatt-Lesen. Ist diesen ersten Übungen ein planvoller Unterricht vorausgegangen, so machen sie den Kindern wenig Mühe. Man lese im 2. Teil des 1. Bandes das Kapitel « Bei uns daheim », um eine Ahnung davon zu bekommen, mit welcher Begeisterung die kleinen Zweitklässler ihre ersten Übungen im Treffsingen machen, wie sie dabei so gar

nicht das Gefühl haben müssen von mühseligem Suchen.¹ Dieser Erfolg ist der Segen des Lehrprinzips vom «wiederholenden Zubauen», wie Frau Lechner es nennt. «Bei manchen besonders wichtigen oder schwierigen Erarbeitungen reihe ich geduldig Vorübung an Vorübung. Durch jede vervollkommenet sich die Vorstellung, bis sie schliesslich der Schüler, nach einer leichten Endanstrengung, als reife Frucht pflücken kann.» (A. Lechner: Ein froher Weg ins Reich der Töne, I. Band.) Erst in der zweiten Hälfte des 2. Schuljahres werden die Kinder mit der auf- und absteigenden d-Dur-Tonleiter vertraut gemacht. Auch diese Bereicherung des Wissens ist organisch herausgewachsen aus dem kleinen aber sichern Besitz, den sich die Kinder in der Zeit von 1½ Jahren erobert haben. Nun darf auch bald der Versuch gewagt werden, die Kinder in die neue Tonart g-Dur einzuführen im Umfange von d¹ zu d². Die Kinder finden sich im neuen «Tonland» leicht zurecht. Ebenso ist es ein nicht zu grosser und sich ganz natürlich ergebender Schritt, wenn wir die Kinder im 2. Schuljahr in die ersten Anfänge der Harmonielehre einführen. Gelingt es dem Lehrer, die Kinder so weit zu bringen, zu den jeweiligen Tönen eines Liedes den passenden Dreiklang zu finden, so werden sich die Kinder langsam darüber klar, dass die Töne eines Liedes immer auch Träger einer Harmonie sind. Die Sache kann natürlich erst im 3. und 4. Schuljahr so recht gefestigt werden und macht auch dann den musikalisch weniger begabten Kindern oft noch Schwierigkeiten. Aber Anna Lechner hat recht, wenn sie auch hier, wie so mancherorts, uns mit dem Worte vertröstet: «Was nicht heute ist, wird morgen.» Die Freude der Kinder am harmonischen Zusammenklingen der Töne und ihr erstes Wissen um die primitivsten Gesetze der Harmonielehre werden unterstützt durch die Erlernung kleiner Kanons und durch das zweistimmige Singen kleiner tonaler Motive. Bei solchem zweistimmigen Singen handelt es sich dann nicht um blosses Gehörsingen, sondern um – auch von Seiten des Kindes – ganz bewusstes Zusammenklingenlassen von Tönen, die ein und derselben Harmonie angehören.

Was nun die Arbeit im 3. und 4. Schuljahr anbelangt, so handelt es sich während dieser zwei Jahre nicht nur um eine Erweiterung, sondern namentlich um eine Vertiefung des musikalischen Wissens. Dabei weiss aber Frau Lechner Wiederholungsstunden so lebendig zu gestalten, dass die Kinder nie unter dem Eindruck langweiligen Repetierens stehen, sondern dass auch hier das Dargebotene den Reiz des Neuen hat. Eigentlich neu ist für die Kinder die allmähliche Erweiterung des Tonumfanges bis zu zwei Oktaven, die c-Dur-Tonleiter, die erste Einfühlung in die Molltonarten, die punktierte, die Achtels- und die Sechzehntelsnote, $\frac{3}{8}$, $\frac{4}{8}$, $\frac{6}{8}$ Takt und die Bindung zweier Noten (Melisma). Für Ein- und Halbschlagnote usw. werden nun die richtigen Bezeichnungen gebraucht, und auch die Intervalle werden bei ihrem richtigen Namen genannt, nachdem sie den Kindern längst als «Rufertz», «Hornruf» usw. vertraut gewesen sind.

Mit grossem Geschick weiss Anna Lechner alle Sachgebiete in ihren Unterricht einzubeziehen. Bald wird in Gedanken eine Reise in österreichische Gebirge gemacht, und man kommt dabei auf den Jodler zu sprechen. Wo böte sich bessere Gelegenheit, Grund und Dominantseptimenakkord in ihrer Zerlegung, das «Überschlagen» der zweiten Stimme kennenzulernen, als gerade

¹ Ich selbst hatte einmal Gelegenheit einer Stunde beizuwohnen, da Anna Lechner mit Zweitklässlern die ersten Versuche im Blattsingen machte. Ich war erstaunt, mit welcher freudiger Sicherheit die Kinder ihr Liedchen vom Blatt sangen.

hier? Ein anderes Mal ist die Rede von der Jagd. Die Kinder erfinden selbst einen kleinen Jagdkanon und verwenden dabei – aus richtigem Einfühlungsvermögen heraus – als Intervall zwischen 1. und 2. Stimme die Hornquinte. So lernen sie diese kennen als häufig gebrauchtes Intervall beim Satz der 2. Stimme von Jagdliedern, im Gegensatz zu dem natürlich viel häufiger auftretenden Terzen- oder Sextengang, von den Kindern Dreier- und Sechserband genannt.

Was ist nun an Anna Lechners Methode neu? Neu möchten wir vor allem den Grundsatz nennen, auch im theoretischen Gesangsunterricht vom Kinde und nicht von der Sache auszugehen. Wie dem modernen Rechen- und Sprachunterricht, so liegt auch Anna Lechners theoretischem Gesangsunterricht die kleine, aber so reiche Erlebniswelt des Kindes zugrunde. Bei allen frühern Gesangsmethoden war es so, dass höchstens der Liedertext im Einklang mit dem Gesamtunterricht stand. Hier aber bilden Erlebnis, Liedertext und die Neuerwerbung rhythmischer und tonaler Begriffe ein Ganzes. Im gleichen Masse wie die Liebe des Kindes zur Musik wächst, wächst auch sein Verständnis für sie, und es wird, dank dieser allgemeinen musikalischen Schulung, in spätern Jahren fähig sein, teilzuhaben an der Schönheit unserer höchsten musikalischen Kunstwerke.

Der moderne Gesangsunterricht, ausgehend vom Grundsatz des Arbeitsprinzips, hat natürlich auch seinen hohen erzieherischen Wert: beim selbständigen Schaffen eines Liedertextes, beim Erfinden einer Melodie, beim Dramatisieren eines Liedes oder eines ganzen Märchenspiels sind die Kinder unbedingt auf gegenseitige Hilfe angewiesen. Jedes trägt, seinen Gaben entsprechend, zum Aufbau und zur Klärung der Sache bei. Sind die Kinder so recht von ihrer Sache erfüllt, so sind sie gerne dazu bereit, auch zu Hause kleine Aufgaben für den Singunterricht zu lösen, und dies ist für uns um so wertvoller, als vielerorts die Lehrpläne nur eine Singstunde pro Woche vorschreiben.

So sehr Anna Lechner bemüht ist, ihren Unterricht zum Teile des Gesamtunterrichts werden zu lassen, so wenig hält sie starr an diesem Prinzip fest. Während der Zeiten, da z. B. ein Märchen dramatisiert wird, ist der Gesangsunterricht losgelöst vom Sachunterricht. Dies bedeutet aber für die Kinder nur eine Bereicherung. « Im 3. Schuljahr wirken sich zum erstenmal die Sachlichkeiten des heimatkundlichen Unterrichts stark aus, wodurch ein stark real betonter Faktor im Schulleben erscheint. Eine willkommene Kompensation dafür bietet das Märchen mit seinen reichen, Geist und Phantasie erweckenden freud- und leidvollen Erlebnissen. » (A. Lechner: Ein froher Weg ins Reich der Töne, II. Teil.) Sklavisch hält Anna Lechner auch gar nicht am Grundsatz fest, dass jedes Lied erarbeitet werden müsse. Immer wieder warnt Frau Lechner davor, das Gehörsingen ganz ausser acht zu lassen. Ist ein Motiv zu schwer oder die Zeit zu knapp, so dürfen wir den Kindern die Sache ruhig einmal durch Vor- und Nachsingen beibringen.

Zum Schlusse möchte ich noch einem Einwand begegnen, der von seiten der Lehrerschaft immer wieder gemacht wird: « Es ist ausgeschlossen, dass ein musikalisch mittelmässig oder gar unbegabter Lehrer guten Singunterricht erteilt. » Ich möchte daraufhin folgendes erwidern: Ganz unmusikalische Menschen gibt es sehr wenige. Ein Lehrer, der musikalisch nicht bildungsfähig ist, tut allerdings besser daran, den Singunterricht nicht zu erteilen. Bei allen andern aber handelt es sich viel weniger um musikalische Minderwertigkeit, als um mangelhafte musikalische Ausbildung. Oft ist einem Menschen in frü-

hester Jugend schon von seiten der Schule oder des Elternhauses der Mut zum Singen und die Freude am Singen genommen worden, indem ihm vorgehalten wurde, er singe falsch. All diesen vermeintlich unmusikalischen Lehrern möchte ich den Rat erteilen: lest die beiden Bücher der Anna Lechner! Lasst euch, dem Kinde gleich, leiten durch die Lektionsbeispiele, und ihr werdet staunen, über wie viele Kenntnisse und Fähigkeiten ihr am Schluss der Lektüre verfügen werdet, namentlich dann, wenn ihr euch auch noch die paar Unterrichtsbilder für das 5. Schuljahr angeschaut habt! Sehr erleichtert wird die Lektüre durch das Vorhandensein eines Musikinstrumentes – Klavier, Geige oder Gitarre – so dass man sich jederzeit etwelche Intervalle, Akkorde oder Melodien anschlagen kann.

Aus all dem Gesagten dürfte hervorgegangen sein, welch hohen Wert die Bücher der Frau Lechner für uns Lehrer der Unterstufe haben. Ohne ein Gängelband für den Lehrer sein zu wollen, weisen sie uns den Weg auf den so vielfach verschlungenen Pfaden im Reich der Töne, und der Weg, den Anna Lechner uns zeigt, ist so reich an Erleben, an eigenem Suchen und Finden, dass er für uns und die Kinder zu einem Weg der Freude wird. L. Gessler.

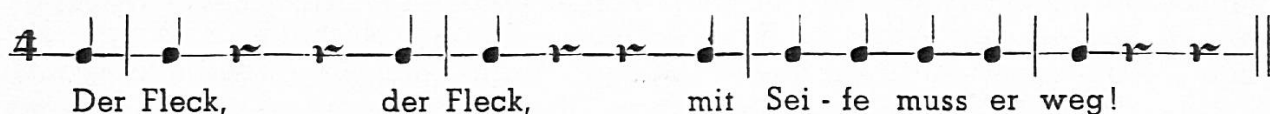
Eine Gesangsstunde in einer 1. Primarklasse

Die Kinder gehen seit $\frac{3}{4}$ Jahren zur Schule. Was ihre musikalischen Kenntnisse anbelangt, so sind sie vertraut mit den Tönen der d-Dur-Tonleiter von d bis h, kennen Ein- und Zweischlagnote, die entsprechenden Pausen, den Zwei- und den Viertakt. In der nun folgenden Gesangsstunde soll die Kenntnis der absteigenden Fünftonreihe befestigt und der Begriff « Auftakt » geschaffen werden.

Seit längerer Zeit beschäftigt uns in unserm Unterricht das Thema « Grosse Wäsche ». Dieses den kleinen Mädchen so liebe Kapitel gibt uns nicht nur Stoff zum Rechnen, zu kleinen Aufsätzen – allerdings in primitivster Form! – zum Turnen und Schreiben, sondern auch zum Singen. An der Wandtafel steht das kleine Lied geschrieben:

Der Fleck, der Fleck,	Reibt zu, reibt zu,
mit Seife muss er weg!	und fort ist er im Nu!
Schau her, schau her,	
schon sieht man ihn nicht mehr!	

Die Kinder lesen das Lied, und alsobald meldet sich eine kleine Schar zum Aufführen der « Geschichte ». Ein paar Kinder sind die Waschfrauen und sagen, von entsprechenden Bewegungen begleitet, Strophe 1 und 3 auf. Ein weiteres Kind ist die Hausfrau und spricht, mit dem Finger drohend, Strophe 2. Nun erzähle ich den Kindern, dass die Waschfrauen nicht immer drauflos geplaudert, sondern zwischenhinein stumm den hässlichen Fleck angeschaut, dazu aber immer eifrig weitergerieben haben. Gleich meldet sich ein Kind zum Wort und spricht, vor der Klasse stehend, die Waschbewegungen nachahmend, die erste Strophe in folgendem Rhythmus:



Wieder wird das ganze Liedlein aufgeführt, diesmal « im Takt ». Im Takt wird in der ersten Strophe gewaschen, in der zweiten gedroht, in der dritten das Wäschestück hin- und hergeschwenkt. Sobald die Kinder entdeckt haben,

dass während der Pausen weiter gewaschen und gedroht wird, erinnern sie sich der Erlebnisse früherer Singstunden: « Das ist wie damals, als die Fischlein noch weiter die Flossen bewegten, nachdem Mädi schon aufgehört hatte, zu sprechen oder der Gerber noch weiter die Rinderhaut schabte, nachdem er sein Sprüchlein schon fertig gesagt hatte. » So kommt mit jedem Erlebnis dieser Art den Kindern deutlicher zum Bewusstsein, dass nicht jeder Schlag einen Ton resp. eine Silbe erfordert, dass die Schläge in absoluter Regelmässigkeit vor sich gehen, die Töne resp. Silben aber bald lang, bald kurz sein oder auch einmal ganz ausbleiben können. Nun werden in der ersten Strophe die betonten Silben herausgesucht, und an der Wandtafel wird vor jede dieser lauten Silben ein Taktstrich gesetzt. Und nun fällt es den Kindern nicht mehr schwer, über jede Silbe die – ihrem Notenwert nach – richtige Note zu schreiben, sind es doch alles Einschlagnoten. Dass nach « Fleck » und « weg » je zwei Einschlagpausen eingesetzt werden müssen, ist ohne weiteres klar.

« Das Lied ist im Viertakt geschrieben, denn jeder Takt hat vier Schläge », wird von den Kindern festgestellt, nachdem sie sich die an der Tafel rhythmisch dargestellte Strophe genau angeschaut haben. Plötzlich wird gestutzt.

« Der letzte Takt hat nur drei Schläge. »

« Schaut euch die Strophe noch einmal recht an. Ich glaube, es stimmt auch sonstwo nicht », sage ich.

« Richtig, der erste Tat hat ja nur einen Schlag. Vielleicht hat er ihn dem letzten Takt gestohlen. Der letzte und der erste Takt geben zusammen einen Viertakt. »

Wir schlagen nun den Viertakt und probieren dazu die erste Strophe aufzusagen. Sofort ist den Kindern klar, dass bei der ersten Silbe des Liedes hinauf- und erst bei der zweiten hinuntergeschlagen werden muss, weil die erste Silbe leicht und die zweite schwer ist. Nun rücke ich auch mit der Bezeichnung « Auftakt » heraus. Die Kinder vergessen das Wort nicht so leicht, da sie den Auftakt motorisch erlebt haben.

Was das Schaffen der Melodie anbelangt, so will ich mich hier in aller Kürze fassen, da Fräulein Gutknecht in ihrer untenstehenden Lektion genau den Verlauf der Entstehung einer Melodie schildert. Aus dem gleichen Grunde habe ich bei meiner vorhergehenden Schilderung darauf verzichtet, zu erläutern, wie das rhythmisch dargestellte Lied nun noch nach « Sprechbauformen » eingeteilt wird. Mehrere Melodien werden für unser kleines Lied vorgeschlagen. Zu meinem Erstaunen wird die selbstverständlichste und einfachste Melodie, mit der Quinte d-a am Anfang und der absteigenden Fünftonreihe am Schluss nur ein einziges Mal gesungen. Da es mir aber darum zu tun ist, die Kinder mit der absteigenden Fünftonreihe so recht vertraut zu machen bevor wir zu schwierigeren Motiven übergehen, wähle ich die letztgenannte Melodie, kann aber nicht widerstehen, noch eine andere, von der hochmusikalischen kleinen Esther vorgeschlagene Melodie in dem Liede unterzubringen. Ich schreibe natürlich nur die einfache Melodie an die Tafel. Die andere wird nach dem Gehör eingeübt. Und nun können wir einen fröhlichen Wechselgesang ertönen lassen:

[Einfache Melodie]



[Waschfrauen:] Der Fleck, der Fleck, mit Sei - fe muss er weg!

[Schwierigere Melodie]



[Hausfrau:]

Reib zu, reib zu, und fort ist er im Nu!

Waschfrauen: Schau her, schau her,
schon sieht man ihn nicht mehr!

Hausfrau: Hallo, hallo,
wie bin ich doch so froh!

Waschfrauen: Ich koch, ich brüh,
ich scheue keine Müh!

Hausfrau: Gebrüht, geschwenkt,
und schnell dann aufgehängt!

Waschfrauen: Ich geh, ich eil,
ich häng die Wäsch ans Seil.

Hausfrau: Lebt wohl für heut,
ihr lieben fleissgen Leut!

Waschfrauen: Nach Haus, nach Haus,
die Arbeit ist jetzt aus!

(Die Waschfrauen singen immer die einfache, die Hausfrau die schwierigere Melodie.)

Das Lied wird auswendig gelernt und, von der Gitarre begleitet, aufgeführt: eine Gruppe von Kindern stellt die Wäscherinnen dar, ein einzelnes die Hausfrau. Bei den beiden letzten Strophen ziehen die Wäscherinnen im Gänsemarsch ab. Die letzte Strophe wird von den drei Anführerinnen mit Tambourin-, Becken- und Triangelschlag begleitet.

L. Gessler.

Eine Gesangstunde in einer 2. Primarklasse

Der Besuch einer Gärtnerei und die darauffolgende gesamtunterrichtliche Stoffauswertung fand bei meinen kleinen Schülerinnen so grossen Anklang, dass wir gemeinsam beschlossen, zum Andenken an jene fröhlichen Stunden ein Singspiel « Beim Gärtner » auszuarbeiten. Einfache, bekannte Kinder- und Volksliedchen, ebenso ein kleines Gedicht aus unserm Lesebuch « Der Gärtner » von Eduard Fischer sollten in die Handlung eingeflochten und mit einem selbstverfassten Text verbunden werden. Ich möchte nicht näher auf Inhalt und Aufbau unseres kleinen Werkes eingehen. Im folgenden soll nur der Verlauf einer Singstunde, in der wir die erste Strophe des obengenannten Gedichtes in Musik umsetzten, skizziert werden:

Madame: Guten Tag, Herr Gärtnersmann,
Haben Sie Lavendel?
Majoran und Thymian
und ein wenig Quendel?

Der Gärtner hat heute, bei diesem schönen Wetter, viel Arbeit. Alle Hände voll hat er zu tun. Die Kleinen, die sich noch gut an ihren Besuch in der Gärtnerei erinnern können, setzen sogleich ein: « Ja, ja, er muss jäten », « Er muss Rosen aufbinden », « Vielleicht pflanzt er Setzlinge » usw.

Die kleine Liesel, sein Töchterlein, sitzt auf ihrem Bänklein unter dem Apfelbaum und strickt. Aber es ist ihr gar nicht ums Stillsitzen. Immer wieder lässt sie die Arbeit sinken und guckt nach rechts und links. Wenn nur eine

ihrer Freundinnen käme! Ach, dieser langweilige Strickstrumpf! Da geht die Gartentür auf. Eine elegante Madame tritt in den Garten. Wunderschön ist sie angezogen. Sie trägt einen roten Sonnenschirm in der Hand und geht mit kleinen Schritten auf den Gärtner zu. Der steht schnell auf und wischt sich die schmutzigen Hände an der Schürze ab. Da nickt die Madame freundlich und sagt: « Guten Tag, Herr Gärtnersmann » usw. Die Strophe wird nun von einzelnen Kindern, dann gruppenweise wiederholt und mit entsprechenden Gebärden begleitet. Dann suchen wir den Takt. Ich stosse dabei auf zwei Meinungen:

« Zweitakt würde gut passen. »

« Viertakt geht aber auch. »

« Die Silbe „Tag“ (Guten Tag) sollte doch betont werden, darum gefällt mir Zweitakt besser. »

« Nein, mir gefällt Viertakt besser, weil eine so vornehme Madame nicht so hastig spricht. »

Die Mehrzahl der Kinder stimmt diesem letzten Argument bei. So einigen wir uns auf Viertakt.

Nun wird das Sprüchlein an die Tafel geschrieben. Die betonten Silben werden unterstrichen und die Taktstriche davorgesetzt. Dann folgt das Aufzeichnen der Notenwerte.

« Die Silben „vendel“ (Lavendel) und „Quendel“ werden lang gesprochen. Da gehören jedesmal zwei Zweischlagnoten (halbe Noten) hin. »

« Sonst sind überall nur Einschlagnoten (Viertelsnoten). »

Beim Durchsehen des Tafelbildes bemerken die Kinder, dass der zweite und der sechste Takt unvollständig sind.

« Es ist doch Viertakt, und da sind nur drei Einschlagnoten. »

« Aber die Silben „mann“ (Gärtnersmann) und „an“ (Thymian) werden doch kurz gesprochen? »

« Da schreiben wir einfach eine Einschlagpause (Viertelpause) hin. »

« Ja, die Madame ist gewiss müde gewesen von dem weiten Weg und hat ein wenig verschlafen müssen. »

« Und beim Wort „Thymian“ hat sie sich zuerst besinnen müssen, was sie noch alles kaufen will. »

Die einzelnen « Sprechbauformen » (Motive) werden unter ein Dächlein gesetzt. Abschliessend schauen wir uns das Tafelbild noch einmal an.

4 Gu - ten Tag, Herr Gärt - ners - mann,

ha - ben Sie La - ven - del?

Ma - jo - ran und Thy - mi - an

und ein we - nig Quen - del?

« Es ist Viertakt. »

« Es ist Abtakt. » (Im Gegensatz zu Auftakt.)

« Im ganzen hat das Liedlein acht Takte. »

« Das Liedlein hat vier Bauformen (Motive). »

Wir kommen nun an den zweiten Teil unserer Arbeit, an das Melodisieren der Verszeilen. Bevor wir Melodien suchen, fragen wir uns, wie das Liedchen wohl klingen soll.

« Es muss hoch tönen, weil eine so vornehme Madame gewiss eine feine Stimme hat. »

« Es muss freundlich klingen. »

« Bei Lavendel sollte die Melodie hinaufgehen, weil die Madame fragt. »

« Das „Tag“ (Guten Tag) muss freundlich klingen, recht hoch; darum müssen wir tief anfangen. »

« Da ist es am besten, wir fangen mit dem tiefen Ton d an. »

Wir suchen mit Hilfe der Stimmgabel das untere d (d^1) und singen den Dreiklang a-fis-d. Schon melden sich ein paar Kinder mit einem Liedchen.

Die erste Schülerin fängt getreulich mit d^1 an, springt aber, trotz der vorangegangenen Einstimmung nach d-Dur, gleich in die Sexte h^1 hinauf, denn die Silbe « Tag » soll ja recht hell und freundlich klingen. Dieser Übergang in die g-Dur-Tonart lässt sich aus der Sprachmelodie recht gut erklären und war eigentlich vorauszusehen. Gleich das erste Liedchen ist so gut geraten und erntet von der Klassengemeinschaft so grossen Beifall, dass wir beschliessen, es festzuhalten. Es wird vorerst ein paarmal einzeln, dann in Gruppen gesungen.



Nun fragen wir uns, warum uns das Liedchen denn so gut gefällt.

Es klingt so lieb. »

« Es tönt auch sehr höflich. »

« Beim Wort „Lavendel“ hört man die Frage ganz deutlich. »

« Die Melodie bei „Guten Tag, Herr Gärtnersmann“ klingt gleich wie bei „Majoran und Thymian“. »

« Am Schluss geht es wie eine Treppe hinunter. »

Nun wollen wir uns das Liedchen auch aufschreiben, damit wir es nicht vergessen. Die Kinder kennen bis jetzt nur die d-Dur-Tonart. Sie sollen nun in die für sie neue g-Dur-Tonart eingeführt werden. Das Aufschreiben der beiden ersten Takte bietet keinerlei Schwierigkeiten. Erst beim dritten Takt, bei der Septime $d^1 - c^1$ stossen wir auf eine Klippe. Ich lasse zuerst die Oktave $d^1 - d^2$ singen. Die Kinder merken sogleich, dass der zweite Ton (c^1) nahe bei d^2 liegen muss.

« Es ist cis. »

Ich spiele ihnen auf der Blockflöte das Intervall $d^1 - cis^1$ vor.

« Uh, das klingt falsch! »

« Es muss ein neuer Ton sein. »

« Er muss zwischen d^2 und h^1 liegen. »

Ich nenne den Namen des neuen Tones und zeige sein Plätzchen im Notenplan. Das Aufschreiben des Liedchens bringt weiterhin keinerlei Schwierigkeiten mehr. Im zweitletzten Takt stossen wir ein zweites Mal auf den Ton c. Dann schauen wir uns das Tafelbild noch einmal an. Es fällt den Kindern auf, dass das Lied diesmal nicht mit d aufhört.

« Und doch ist es fertig. »

Ich erkläre den Kleinen, dass wir nun nicht mehr im « d-Land » sind. Sie schliessen selbst daraus: « Jetzt sind wir im „g-Land“, denn er hört mit g auf. »

« Das g-Land ist höher als das d-Land. »

« Es klingt heller. »

« Im g-Land gibt es kein cis mehr. Aus dem cis ist ein c geworden. »

« Aber das fis bleibt noch im g-Land. »

Zum Schluss wird die kleine Szene aufgeführt

Esther Gutknecht.

Anmerkung: Die Sätze, die zwischen Anführungszeichen gesetzt sind, ergeben sich aus dem Schülergespräch.

Zwei Preisausschreiben

Preisausschreiben des Schweizerischen Verbandes für Frauenstimmrecht
über die Frage: « Wie kann das Interesse der Jugend für das Frauenstimmrecht geweckt und gefördert werden? »

Es sind folgende Fragen zu beantworten:

1. Wie gewinnt man das Interesse und die tätige Mithilfe der Jugendorganisationen für die Unterstützung und Entwicklung der Frauenrechte? Welche Jugendorganisationen kommen dafür in Betracht?
2. An welchen Punkten des Erfahrungskreises Jugendlicher tritt die Wünschbarkeit oder Notwendigkeit des Frauenstimmrechtes am deutlichsten in Erscheinung: a) in der Familie?, b) im Berufsleben?, c) im Volksleben?
3. Wie muss man sich an junge Männer, an junge Mädchen wenden, um ihr Interesse für die Erweiterung der politischen Frauenrechte zu gewinnen? Welche Arten des Vorgehens sind nicht zu empfehlen?

Die Arbeiten müssen mindestens den Umfang von zwei Quartseiten Maschinenschrift, enger Zeilenabstand, haben und dürfen acht Seiten nicht überschreiten.

Preise. Der Schweiz. Verband für Frauenstimmrecht setzt einen Preis von Fr. 60 aus. Je nach Wert der eingegangenen Arbeiten kann die Preissumme auch an zwei oder drei Teilnehmer verteilt werden.

Berechtigung zum Wettbewerb: Zum Wettbewerb sind Jünglinge und junge Mädchen von 15 bis 22 Jahren berechtigt.

Jury. Die Jury besteht aus drei Mitgliedern des Zentralvorstandes des Schweiz. Verbandes für Frauenstimmrecht unter Zuzug je einer Vertreterin der Familie und der Jugendorganisationen. Die Einsendungen werden in erster Linie nach ihrer Verwendbarkeit bewertet.