



Essays

Nonfiction

1909-11-06

(Jacques-Dalcroze und seine Methode.)

Elsa Bienenfeld

Follow this and additional works at: https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay

 Part of the [German Literature Commons](#)

Digital Archive Source:

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nwj&datum=19091106&seite=8&zoom=38>

BYU ScholarsArchive Citation

Bienenfeld, Elsa, "(Jacques-Dalcroze und seine Methode.)" (1909). *Essays*. 95.

https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay/95

This Article is brought to you for free and open access by the Nonfiction at BYU ScholarsArchive. It has been accepted for inclusion in Essays by an authorized administrator of BYU ScholarsArchive. For more information, please contact scholarsarchive@byu.edu, ellen_amatangelo@byu.edu.

(Jacques-Dalcroze und seine Methode.)

Vor einem geladenen Publikum hat *Jacques-Dalcroze* gestern in Wien zum erstenmal über die Grundzüge seiner Methode gesprochen. Er wird heute, eingeladen durch die Akademie der Tonkunst, darüber einen öffentlichen Vortrag halten.

Seit langer Zeit ist in pädagogischen Kreisen von dieser neuen Methode viel die Rede. Aufsätze, Abbildungen in Zeitschriften haben großes Interesse erregt. Emile *Jacques-Dalcroze*, der in Genf als Lehrer der Theorie am Konservatorium angestellt ist, hat dort einen Kurs nach seiner Methode eingerichtet, der bereits mehrere Jahre lang besteht; an einigen deutschen Konservatorien wurden Kurse nach diesem Muster schon eingerichtet. Jacques-Dalcroze, von französischer Abstammung, ist ein Wiener, hat in Genf seine Gymnasiastenzzeit, in Wien die Universitätsjahre verbracht, bei Robert *Fuchs* und *Bruckner*, dann später in Paris bei *Delibes* Theorie studiert. Er hat einige Musik komponiert, worunter zwei Opern und ein Chorwerk, zumeist aber Klavierstücke und Kinderlieder sich befinden. Erst jetzt, nachdem seine Methode schon geübt und ausgebaut ist, beginnt er, sie in Buchform zu veröffentlichen. Davon ist der erste Band des ersten Teiles erschienen. *)

Fünf Abteilungen in acht Bänden sind angezeigt. Die erste handelt von der „*Rhythmischen Gymnastik*“, die zweite vom Studium des „*Notensystems*“ die dritte von den „*Tonleitern und Tonarten, der Phrasierung und den Klangschattierungen*“, die vierte von den „*Intervallen und Akkorden*“ und die fünfte von der „*Improvisation und Klavierbegleitung*“. Die erschienene erste Bandhälfte ist an 300 Seiten stark und enthält nebst allgemeinen Regeln achtzehn Lektionen, von denen jede zehn Übungen umfaßt. Daß die ganze Methode von Jacques-Dalcroze nicht einfach ist und langjährigen Studiums bedarf, ist daraus ersichtlich.

Es handelt sich darum, daß nicht nur das Gehör und jene Organe, die unmittelbar der Klangerzeugung zu dienen haben (Kehlkopf, Finger), sondern die Glieder, der ganze Körper daran gewöhnt werden sollen, auf Musik zu reagieren. Sehr richtig bemerkt Jacques-Dalcroze, daß nur ein geringer Teil der Musiktreibenden von Natur aus eminent musikalisch begabt sei. Seine Methode dient dazu, auch bei den Minderbegabten in erster Linie den Sinn für Rhythmus durch körperliche Bewegung zu wecken und zu festigen. Wer je ein musikalisch nicht sehr begabtes Kind unterrichtet hat, konnte gewiß die Erfahrung machen, daß unsicheres Taktgefühl durch Unterricht im Tanzen gebessert wird. Die Fähigkeit, musikalischen Rhythmus zu empfinden, sagt Jacques-Dalcroze, ist nicht lediglich Verstandessache, sie ist im Wesen körperlich. Der musikalische Rhythmus ist gewissermaßen ein Reflex körperliche Bewegungen. Im regelmäßigen Gang vollzieht sich die natürliche Teilung der Zeit in gleiche Teile, er ist das Muster des *Taktes*. Wie man einen Taubstummen sprechen lehren kann, indem man ihm die nötigen Lippen- und Zungenbewegungen beibringt, welche für ihn des Zusammenhanges mit einem Gehörseindruck doch entbehren, so ist es möglich, einen rhythmischen Sinn für Rhythmus anzuerziehen, indem man seinen Körper an Bewegungen gewöhnt, die das Auge kontrollieren kann. So läßt Dalcroze Marschübungen machen, bei denen der zweite Taktteil durch festeres Auftreten des Fußes betont wird, die kürzeren Noten durch kleinere Schritte, das raschere Tempo durch eiligere Bewegung. Der ganze Körper wird so von dem Gefühle des Rhythmus durchdrungen. Man verstand sogleich, welches Ziel diese Methode verfolgt, als vier junge Mädchen, langjährige Schülerinnen des Kurses, einige Übungen ausführten. Sie bewegen sich zum Beispiel in

*) „*Rhythmische Gymnastik.*“ Sandor, Iobin & Ko., Neuchatel

einem bestimmten Rhythmus vier Takte lang im Kreise; dann pausieren sie und zählen im Gedächtnis vier Takte weiter. Das Bewegungsgefühl wirkt so stark nach, daß die vier Takte auf die Sekunde genau ausgehalten wurden. Oder sie zeigten, wie die Bewegungen des Körpers den Gefühlsausdruck der Musik aufnehmen und zum Bewußtsein bringen können. Der jähe Gegenstoß der Synkope zwingt die Bewegung zum Anhalten oder Zurückschnellen; das Kleszendo bedingt ein Aufrichten, Größerwerden, das Diminuendo das Zusammensinken. Die Bewegungen die der Körper bei Gemütsregungen vollführt — Ausbreiten, Hinaufstrecken der Arme, Zurückbeugen, Vorneigen des Kopfes — werden in unmittelbare Beziehung gebracht mit dem Ausdruck, der Rhythmus, Tempo und Dynamik einer musikalischen Phrase gibt. Die Theorie ist sehr fein aus dem rein sinnlichen Zusammenhang der Musik mit der plastischen Kunst abgeleitet.

Ungemein geistreich sind die Bewegungen kombiniert. Da es in erster Reihe darauf ankommt, den Körper so geschmeidig zu machen, daß er sogleich auf jeden musikalischen Reiz reagiert, und daß die Gliedmaßen unabhängig und leicht sind, werden mehrere Bewegungen von verschiedenem Rhythmus kombiniert; verblüffend ist eine Übung, in der zu gleicher Zeit der rechte Arm Bewegungen in einem dreiseitigen Rhythmus vollführt, der linke in einem vierseitigen, der Kopf zweiseitig, die Füße fünfseitig sich bewegen. Das ist Erziehung zu angespannter Aufmerksamkeit der Innervation und zur absoluten freien Sicherheit über den Körper und seine Bewegungen. Daß das rhythmische Bewegungsgefühl latent wird, zeigte eine interessante Übung. Die Musik spielte einige Takte vor und pausierte; aus dem Gedächtnis wurden dann die entsprechenden Marschbewegungen gemacht; zu diesen aber spielte die Musik bereits einen Marsch in anderem Rhythmus; und so immer weiter: aus dem Gedächtnis Bewegungen ausgeführt, die haarscharf genau und *gegen* die momentan erklingende Musik sind. Wie streng das musikalische Gedächtnis durch solche Übungen geschult wird, ist einleuchtend.

Ein wesentlicher und einer der besten Bestandteile dieser Methode sind die *Atemübungen*, die beim gestrigen Vortrag nicht demonstriert wurden, aber in dem Lehrbuch sehr genau beschrieben sind. Kurzes, langes Aus- und Einatmen, die Brust oder nicht füllende Einatmung, Kombinationen in allen Möglichkeiten werden geübt. Sie sind wertvolle Vorbereitungen für ein späteres Gesangstudium. Besonders wichtig sind die Gedächtnisübungen für das absolute Gehör und die Treffsicherheit der Intervalle. Die Proben, die gestern von den vier jungen Damen gegeben worden sind, von denen eine zu Beginn der Lehrzeit absolut unmusikalisch gewesen sein soll, waren erstaunlich.

Jacques-Dalcroze betont ausdrücklich, daß seine Methode vorzugsweise für den Unterricht im Kindesalter bestimmt sei. Als solche wird sie unstreitig von großer Bedeutung sein. Sie wird das eigentliche Studium der Musik sicher in außerordentlich günstiger Weise vorbereiten, wird vor allem dem Körper eine wirklich harmonische Elastizität und Anmut geben. Aber man darf die Wirkungen dieser Methode auch nicht überschätzen; das moderne Schlagwort von der Körperkultur soll hier nicht die Begriffe verwirren. Daß unmusikalische, wenig musikalische und auch rezeptiv sehr musikalische Kinder sehr gefördert werden können, das Niveau des guten Dilettantismus — der nicht hoch genug einzuschätzen ist — bedeutend gehoben werden kann, scheint mir sehr glaubhaft. Für die Ausbildung der wirklichen, großen, schaffenden Begabungen wird diese Methode gewiß sehr nebensächlich bleiben. Denn da kommt es auf noch etwas anderes an, auf Imponderabilien, die außerhalb der zu kultivierenden Beziehungen zwischen Musik und Bewegung stehen. Man muß sich erinnern: Beethoven konnte nicht im Takt tanzen und Johann Strauß, der Meister des Walzers, hat in seinem Leben keinen Schritt getanzt.

Noch eins: Jacques-Dalcroze prophezeit, daß seine Methode für die Bühnendarstellung Bedeutung gewinnen müsse, daß die Bewegungen der Sänger zusammenfallen sollen mit den Akzenten, dynamischen und rhythmischen Zeichen der Musik. Das ist genau eine von den Vorschriften Richard Wagners. Aber Bayreuth, wo gerade dieses eine Paradigma mit eiserner Starrheit durchgeführt wird, ist das Beispiel, daß eine solche Gebärdensprache formalistisch werden und selbst ihre Wirkung vernichten kann. Auch in der Aktion des Schauspielers spielen Elemente mit, die nicht nur in der Musik liegen. Und es würde sehr verfehlt sein, die Methode von Jacques-Dalcroze, so bestechend ihre Resultate sind, im Verhältnis zur künstlerischen Ausführung der Mimik und der Tanzbewegungen nicht dilettantisch zu nennen. Aus diesem Grunde halte ich auch die letzten Konsequenzen, die Jacques-Dalcroze aus seinem System zieht, für irrig. Daß die jungen Damen fast im Kostüm der Nackttänzerinnen „Musik tanzen“, in jenem Sinn und Stil, wie die Duncan oder die Wiesenthals, sollte außerhalb des Bereiches dieser Methode liegen. Das verschiebt ihren Sinn, ihre Bedeutung und ihren Wert; das sind snobistische Spielereien, die den schönen Ernst einer vortrefflichen pädagogischen Idee desavouieren.

Aber die *wirkliche* gymnastische Methode von Jacques-Dalcroze an den Musikanstalten als obligates Nebenfach einzuführen, würde zweifellos sich *sehr* empfehlen.

Dr. Elsa Bienenfeld.

Jacques-Dalcroze und seine Methode.

Vor einem geladenen Publikum hat Jacques-Dalcroze gestern in Wien zum erstenmal über die Grundzüge seiner Methode gesprochen. Er wird heute, eingeladen durch die Akademie der Tonkunst, darüber einen öffentlichen Vortrag halten.

Seit langer Zeit ist in pädagogischen Kreisen von dieser neuen Methode viel die Rede. Aufsätze, Abbildungen in Zeitschriften haben großes Interesse erregt. Emile Jacques-Dalcroze, der in Genf als Lehrer der Theorie am Konservatorium angestellt ist, hat dort einen Kurs nach seiner Methode eingerichtet, der bereits mehrere Jahre lang besteht; an einigen deutschen Konservatorien wurden Kurse nach diesem Muster schon eingerichtet. Jacques-Dalcroze, von französischer Abstammung, ist ein Wiener, hat in Genf seine Gymnasiastenzzeit, in Wien die Universitätsjahre verbracht, bei Robert Fuchs und Bruckner, dann später in Paris bei Delibes Theorie studiert. Er hat einige Musik komponiert, worunter zwei Opern und ein Chorwerk, zumeist aber Klavierstücke und Kinderlieder sich befinden. Erst jetzt, nachdem seine Methode schon geübt und ausgebaut ist, beginnt er, sie in Buchform zu veröffentlichen. Davon ist der erste Band des ersten Teiles erschienen.*)

Fünf Abteilungen in acht Bänden sind angezeigt. Die erste handelt von der „Rhythmischen Gymnastik“, die zweite vom Studium des „Notensystems“ die dritte von den „Tonleitern und Tonarten, der Phrasierung und den Klangschattierungen“, die vierte von den „Intervallen und Akkorden“ und die fünfte von der „Improvisation und Klavierbegleitung“. Die erschienene erste Bandhälfte ist an 300 Seiten stark und enthält nebst allgemeinen Regeln achtzehn Lektionen, von denen jede zehn Uebungen umfaßt. Daß die ganze Methode von Jacques-Dalcroze nicht einfach ist und langjährigen Studiums bedarf, ist daraus ersichtlich.

*) „Rhythmische Gymnastik.“ Sandor, Jobin & Co., Neuchâtel.

Es handelt sich darum, daß nicht nur das Gehör und jene Organe, die unmittelbar der Klangerzeugung zu dienen haben (Rohrlopf, Zinger), sondern die Glieder, der ganze Körper daran gewöhnt werden sollen, auf Musik zu reagieren. Sehr richtig bemerkt Jacques-Dalcroze, daß nur ein geringer Teil der Musiktreibenden von Natur aus eminent musikalisch begabt sei. Seine Methode dient dazu, auch bei den Minderbegabten in erster Linie den Sinn für Rhythmus durch körperliche Bewegung zu wecken und zu festigen. Wer je ein musikalisch nicht sehr begabtes Kind unterrichtet hat, konnte gewiß die Erfahrung machen, daß unsicheres Taktgefühl durch Unterricht im Tanzen gebessert wird. Die Fähigkeit, musikalischen Rhythmus zu empfinden, sagt Jacques-Dalcroze, ist nicht lediglich Verstandessache, sie ist im Wesen körperlich. Der musikalische Rhythmus ist gewissermaßen ein Reflex körperlicher Bewegungen. Im regelmäßigen Gang vollzieht sich die natürliche Teilung der Zeit in gleiche Teile, er ist das Muster des Takte. Wie man einen Taubstummen sprechen lehren kann, indem man ihm die nötigen Lippen- und Zungenbewegungen beibringt, welche für ihn des Zusammenhanges mit einem Gehörseindruck doch entbehren, so ist es möglich, einen rhythmischen Sinn für Rhythmus anzuerziehen, indem man seinen Körper an Bewegungen gewöhnt, die das Auge kontrollieren kann. So läßt Dalcroze Marschübungen machen, bei denen der zweite Taktteil durch festeres Auftreten des Fußes betont wird, die kürzeren Noten durch kleinere Schritte, das raschere Tempo durch eiligere Bewegung. Der ganze Körper wird so von dem Gefühle des Rhythmus durchdrungen. Man verstand sogleich, welches Ziel diese Methode verfolgt, als vier junge Mädchen, langjährige Schülerinnen des Kurses, einige Uebungen ausführten. Sie bewegten sich zum Beispiel in einem bestimmten Rhythmus vier Takte lang im Kreise; dann pausieren sie und zählen im Gedächtnis vier Takte weiter. Das Bewegungsgefühl wirkt so stark nach, daß die vier Takte auf die Sekunde genau ausgehalten wurden. Oder sie zeigten, wie die Bewegungen des Körpers den Gefühlsausdruck der Musik aufnehmen und zum Bewußtsein bringen können. Der jähe Gegenstoß der Synkope zwingt die Bewegung zum Anhalten oder Zurückschnellen; das Crescendo bedingt ein Aufrichten, Größerwerden, das Diminuendo das Zusammensinken. Die Bewegungen, die der Körper bei Gemütsregungen vollführt — Ausbreiten, Hinausstrecken der Arme, Zurückbeugen, Vorneigen des Kopfes —

werden in unmittelbare Beziehung gebracht mit dem Ausdruck, der Rhythmus, Tempo und Dynamik einer musikalischen Phrase gibt. Die Theorie ist sehr fein aus dem rein sinnlichen Zusammenhang der Musik mit der plastischen Kunst abgeleitet.

Ungemein geistreich sind die Bewegungen kombiniert. Da es in erster Reihe darauf ankommt, den Körper so geschmeidig zu machen, daß er sogleich auf jeden musikalischen Reiz reagiert, und daß die Gliedmaßen unabhängig und leicht sind, werden mehrere Bewegungen von verschiedenem Rhythmus kombiniert; verblüffend ist eine Übung, in der zu gleicher Zeit der rechte Arm Bewegungen in einem dreiseitigen Rhythmus vollführt, der linke in einem vierseitigen, der Kopf zweiseitig, die Füße fünfsseitig sich bewegen. Das ist Erziehung zu angespannter Aufmerksamkeit der Innervation und zur absoluten freien Sicherheit über den Körper und seine Bewegungen. Daß das rhythmische Bewegungsgefühl latent wird, zeigte eine interessante Übung. Die Musik spielte einige Takte vor und pausierte; aus dem Gedächtnis wurden dann die entsprechenden Marschbewegungen gemacht; zu diesen aber spielte die Musik bereits einen Marsch in anderem Rhythmus; und so immer weiter: aus dem Gedächtnis Bewegungen ausgeführt, die haarscharf genau und gegen die momentan erklingende Musik sind. Wie streng das musikalische Gedächtnis durch solche Übungen geschult wird, ist einleuchtend.

Ein wesentlicher und einer der besten Bestandteile dieser Methode sind die *A t e m ü b u n g e n*, die beim gestrigen Vortrag nicht demonstriert wurden, aber in dem Lehrbuch sehr genau beschrieben sind. Kurzes, langes Aus- und Einatmen, die Brust oder nicht füllende Einatmung, Kombinationen in allen Möglichkeiten werden geübt. Sie sind wertvolle Vorbereitungen für ein späteres Gesangstudium. Besonders wichtig sind die Gedächtnisübungen für das absolute Gehör und die Treffsicherheit der Intervalle. Die Proben, die gestern von den vier jungen Damen gegeben worden sind, von denen eine zu Beginn der Behrzeit absolut unmusikalisch gewesen sein soll, waren erstaunlich.

Jacques-Dalcroze betont ausdrücklich, daß seine Methode vorzugsweise für den Unterricht im Kindesalter bestimmt sei. Als solche wird sie unstreitig von großer Bedeutung sein. Sie wird das eigentliche Studium der Musik sicher in außerordentlich günstiger Weise vorbereiten, wird vor allem dem Körper eine

wirklich harmonische Elastizität und Anmut geben. Aber man darf die Wirkungen dieser Methode auch nicht überschätzen; das moderne Schlagwort von der Körperkultur soll hier nicht die Begriffe verwirren. Daß unmusikalische, wenig musikalische und auch rezeptiv sehr musikalische Kinder sehr gefördert werden können, das Niveau des guten Dilettantismus — der nicht hoch genug einzuschätzen ist — bedeutend gehoben werden kann, scheint mir sehr glaubhaft. Für die Ausbildung der wirklichen, großen, schaffenden Begabungen wird diese Methode gewiß sehr nebensächlich bleiben. Denn da kommt es auf noch etwas anderes an, auf Imponderabilien, die außerhalb der zu kultivierenden Beziehungen zwischen Musik und Bewegung stehen. Man muß sich erinnern: Beethoven konnte nicht im Takt tanzen und Johann Strauß, der Meister des Walzers, hat in seinem Leben keinen Schritt getanzt.

Noch eins: Jacques-Dalcroze prophezeit, daß seine Methode für die Bühnendarstellung Bedeutung gewinnen müsse, daß die Bewegungen der Sänger zusammenfallen sollen mit den Akzenten, dynamischen und rhythmischen Zeichen der Musik. Das ist genau eine von den Vorschriften Richard Wagners. Aber Bayreuth, wo gerade dieses eine Paradigma mit eiserner Starrheit durchgeführt wird, ist das Beispiel, daß eine solche Gebärdensprache formalistisch werden und selbst ihre Wirkung vernichten kann. Auch in der Aktion des Schauspielers spielen Elemente mit, die nicht nur in der Musik liegen. Und es würde sehr verfehlt sein, die Methode von Jacques-Dalcroze, so bestechend ihre Resultate sind, im Verhältnis zur künstlerischen Ausführung der Mimik und der Tanzbewegungen nicht dilettantisch zu nennen. Aus diesem Grunde halte ich auch die letzten Konsequenzen, die Jacques-Dalcroze aus seinem System zieht, für irrig. Daß die jungen Damen fast im Kostüm der Modetänzerinnen „Musik tanzen“, in jenem Sinn und Stil, wie die Duncan oder die Wiesenthals, sollte außerhalb des Bereiches dieser Methode liegen. Das verschiebt ihren Sinn, ihre Bedeutung und ihren Wert; das sind snobistische Spielereien, die den schönen Ernst einer vortrefflichen pädagogischen Idee desavouieren.

Über die wertvollste gymnastische Methode von Jacques-Dalcroze an den Musikanstalten als obligates Nebenfach einzuführen, würde zweifellos sich sehr empfehlen.

Dr. Elsa Stenzenfeld.