



BERICHTE DER DALCROZE-SCHULE HELLERAU

BEZUGSPREIS: Im Abonnement M. 2.- (Kr. 2.50, Frs. 2.50, 1 Rbl., 2 sh.); Einzelpreis pro Heft M. -.50. — Alle zwei Monate erscheint ein Heft von 2 Bogen Umfang. — BESTELLUNGEN sind direkt nach Hellerau zu richten. — INSERATE kosten $\frac{1}{1}$ Seite M. 30.-, $\frac{1}{2}$ Seite M. 16.-, $\frac{1}{3}$ Seite M. 11.-, $\frac{1}{4}$ Seite M. 9.-, $\frac{1}{8}$ Seite M. 5.-, die dreigespaltene Zeile M. -.40.

Heft 1/2

April / Juli

1914

INHALT: JAQUES-DALCROZE: Brief an einen Schüler; N. GORTER: Gehörsbildung, Improvisation und rhythmische Gymnastik; FERRIÈRE: Zur Einführung in die Plastik; SCHALK-HOPFEN: „Dalcroze“; HAGEMANN-FAERBER: Über die Methode Jaques-Dalcroze; SHAW: Über Jaques-Dalcroze; JOLOWICZ: Psychologische Analyse einiger Übungen. (Mit Bildertafeln) — Die Prüfungen — Neues aus dem Unterrichtsplan in Hellerau — Aus dem Leben in Hellerau — Aus der Dalcroze-Bewegung — Neuerscheinungen aus der einschlägigen Literatur — Anzeigen.

E. JAQUES-DALCROZE: BRIEF AN EINEN SCHÜLER

Genève, le 6 Janvier 1914.

Mon cher ami. Je comprends votre ennui, et je vous plains sincèrement, — mais dites-vous bien que ce qui l'occasionne est une preuve de la justesse de notre méthode et de son utilité. Vous avez à donner des leçons de solfège supérieur, et voilà que vos élèves ne connaissent pas les premiers éléments du solfège primaire! Evidemment, cela vous oblige à remettre à plus tard les expériences artistiques auxquelles vous êtes préparé, et qui vous intéressaient; cela vous force même à faire un travail spécial pour tâcher de mettre à la portée de vos élèves des éléments qui vous paraissent à vous d'une telle simplicité, qu'il vous semble peut-être même absurde d'avoir à les enseigner, tant vous les trouvez naturels et simples. Eh bien, mon cher ami, dites-vous qu'il est au contraire très intéressant pour une personnalité éduquée, intelligente et sensitive telle que la vôtre que d'avoir à

I

IV. (1914), 2345.

I

résoudre ce problème: communiquer à autrui les premiers principes d'un art, d'une science, que vos aptitudes naturelles vous ont mis à même de négliger — retourner en arrière pour révéler aux autres un chemin d'introduction qui vous était, à vous personnellement, connu et reconquérir vous-même une virginité d'impressions et de sensations que vous n'avez jamais possédée, de par des lois d'hérédité, ou de prescience. Oh, comme j'ai connu vos angoisses, mon cher ami! Il y a 20 ans, j'enseignais la composition, le contrepoint, l'harmonie. Frappé du manque de facultés auditives de mes élèves se destinant à un art qui demande — ce me semble-t-il — avant tout des facultés d'audition des sons, — je sentis la nécessité de renoncer à enseigner de prime abord à ces élèves, du reste tous pianistes ou chanteurs ou violonistes de premier ordre — une théorie non basée sur l'expérience, et je décidai en moi-même de n'aborder l'étude de la théorie qu'au moment où des études spéciales de développement des facultés auditives permettraient aux élèves d'apprécier le bienfait d'une ordonnance d'écriture et de notation dont les règles ne peuvent avoir de bien-fondé et d'autorité pour eux que le jour où ils auront été mis à même d'éprouver les sensations auditives qui les ont engendrées. C'est ainsi que j'en vins, après plusieurs étapes successives à entreprendre chez des enfants de 6 à 7 ans, des études de développement du sens auditif, Et c'est alors aussi que je m'aperçus que la sensibilité musicale n'est pas seulement une question d'oreille, mais aussi une question de tempérament. De là ma gymnastique rythmique, qui a pour but de développer le tempérament individuel, la faculté de vibrer à l'unisson de vibrations sonores, de se mouvoir dans l'espace conformément aux rythmes musicaux, de ressentir en son organisme tout entier et non dans le seul appareil auditif — les émotions divines de la musique. Je dis divines, mais pourquoi? parce que la musique est un art extérieur à nous, provenant de-l'au-delà? une source de joies et de sentiments de toutes natures qui a des origines étrangères à notre être? — Non pas, je dis divines, parce qu'en creusant l'homme, on arrive à la divinité humaine, parce qu'en travaillant le conscient, on fait jaillir du fond de l'être les facultés subconscientes qui constituent ce qu'il y a de mystérieux, de religieux, de surnaturel et par

conséquent de divin en nous. Et c'est pourquoi nous devons être heureux de voir venir à nous des êtres non initiés, ignorants, incapables encore de deviner le but auquel nous tendons et que nos études approfondies nous permettent de pressentir proche et clairement défini, — et c'est pourquoi nous ne devons pas souffrir de devoir nous rapetisser pour venir en aide aux petits. Plus nous cherchons à nous mettre à la portée des petits, plus nous devenons grands nous mêmes. Il en est de même en ce qui concerne la morale conventionnelle, vous me parlez des difficultés que vous avez à faire adopter par certaines institutions un costume de gymnastique qui nous paraît à nous, initiés, — de par sa simplicité et son adaptation aux mouvements corporels, de par son parti pris aussi de ne rien concéder à l'esthétisme, à la coquetterie, à l'en dehors, — qui nous paraît à la fois convenable, utile, hygiénique et respectueux des lignes corporelles!..... Ah! mon cher ami, qu'il est donc facile de comprendre que l'évolution qui s'est produite en notre esprit, ne peut, tout à coup, au moment où nous voulons en propager les effets, s'accomplir chez des personnes qui n'ont pas vécu nos expériences. Ces expériences sont indispensables! Ne forçons rien. Le temps, la pratique, l'observation, l'accoutumance obtiendront à la longue ce que notre intransigeance ne peut faire réaliser sans une résistance opiniâtre. — En Angleterre, l'on était opposé — par principe — à notre costume; — petit à petit, les élèves s'y sont convertis. Définissons clairement ce que nous demandons comme costume à nos élèves. Qu'il assure une parfaite liberté de mouvements à l'élève et le plus de facilité au professeur de contrôler le jeu des muscles chez ceux qu'il instruit. Il me semble que dans celui que nous avons adopté, toutes les lois de la morale sexuelle européenne sont respectées. Mais n'oublions pas que nous vivons dans des conventions, des conventions ridicules, je le veux bien, mais qui sont réglées par tout un passé religieux, par un moyen-âge scrupuleux, ou sur les enseignements travestis d'un Christ qui n'a au fond jamais songé à tout cela et dont du reste toute l'humanité à adoré l'image une sur la Croix sans se sentir atteinte en sa pudeur. Nous avons donc à lutter uniquement contre des conventions. Luttons avec patience et cherchons à ne jamais en vouloir à ceux qui n'ont pas autant ré-

fléchi, autant fait d'expériences que nous. La vérité triomphera dès que chacun des humains l'aura reconnue en soi, après beaucoup de tâtonnements, et — à la fois — beaucoup de force, de volonté et beaucoup de sacrifice. — Ce que nous accomplissons à Hellerau est le résultat — de ma part — de beaucoup de lutttes et d'opiniâtre résistance; il est naturel que cette lutte soit à refaire dans d'autres pays. C'est là la beauté de votre sacerdoce, à vous tous mes chers élèves — qui, dans vos pays respectifs devez refaire les mêmes expériences que j'ai faites depuis 20 ans. Mais vous, du moins, avez des bases solides sur lesquelles vous pouvez fonder votre enseignement, et vous pouvez vous appuyer sur des expériences accomplies. Allez donc courageusement de l'avant. Préparez le terrain, semez la bonne graine. Je suis de tout cœur avec vous et suis prêt à vous appuyer de toutes mes forces.

NINA GORTER:
DIE GEHÖRSBILDUNG,
DIE IMPROVISATION UND DIE
RHYTHMISCHE GYMNASTIK

A. Die Gehörsbildung

Wenn auch die rhythmische Gymnastik dem Zuschauer ein sehr angenehmes Bild zu geben vermag, so ist sie im Grunde gar nicht für ihn bestimmt, man kann die rhythmische Gymnastik ebenso gut allein in seinem Zimmer ausüben.“ Diese Äußerung eines Dalcroze-Schülers würde, auf den Gehörsbildungsunterricht angewandt, etwa so lauten: Wir singen nicht, um gehört zu werden; zwar können die von uns gesungenen und wechselweise nach verschiedenem Temperament des Schülers dirigierten Melodien und Polyphonien dem Zuhörer gefallen; wir trachten aber nicht danach, sondern erstreben bei unseren Übungen vor allen Dingen das Schaffen und das Vervollkommen des inneren Klangbildes, um später nach Belieben damit schalten und walten zu können. Ein zuverlässiges Klangvorstellungs-

bild muß nicht nur in relativer und absoluter Tonhöhe, sondern auch in seiner Funktion innerhalb der Tonleiter gleich zuverlässig sein, ob es sich nun in einfach melodischer, zusammengesetzt harmonischer oder polyphoner Form darstellt. Wenn das Klangbild aus der Phantasie geboren wird, müssen wir es uns klar zum Bewußtsein führen können, damit es nicht verloren geht. Andererseits muß sein gedachtes, gesprochenes oder geschriebenes Symbol das Klangvorstellungsbild sofort hervorzaubern. Praktisch ausgedrückt: Wir wollen das Gelesene in sichere geistige Vorstellung umwandeln können, wir wollen das Vorgespielte oder Gesungene oder auch das in der Phantasie intuitiv Gehörte synthetisch und analytisch erfassen, nachsingen, nachspielen und aufschreiben können. In der Tat, wie das Bewegungsbild (abgesehen von logischen und emotionellen Bewegungsgründen) für den Lehrenden und Lernenden das Studium der drei Faktoren Zeit, Raum und Dynamik darstellt — und zwar in der konkretesten aller Formen, in der der eigenen körperlichen Erfahrung —, so muß die Erziehung zur Klangvorstellung die drei Faktoren

absolutes Tonbewußtsein,
relatives Tonbewußtsein,
Funktionsbewußtsein

in gleicher, einander nicht untergeordneter Weise berücksichtigen und damit die Möglichkeit geben, alle drei zu einem einzigen Bilde zu verschmelzen. Die Übungen müssen so beschaffen sein — und sind es bei der Methode Jaques Dalcroze in der Tat —, daß bei dem völlig ausgebildeten Schüler die drei Faktoren, absolute Tonhöhe, relative Tonhöhe und Funktion in stetem Hin- und Hergleiten zwischen Bewußtsein und Unterbewußtsein sein können, ohne Störungen hervorzurufen. Der in dieser Beziehung reife Schüler kann nunmehr anfangen, sich ungestört psychisch, d. h. logisch und emotionell, das ist musikalisch künstlerisch auszubilden. Hier findet dann auch das Studium der Phrasierung und Klangschattierung seinen Platz, indem es seine vorbereitende bzw. parallele Pflege schon durch die rhythmische Gymnastik erhalten hat.

B. Die Improvisation

Zwischen dem schaffenden und dem nachschaffenden Musiker einerseits und dem Zuhörer andererseits besteht der fundamentale Unterschied, daß der Musiker als Voraushörer zuerst im Geiste erlebt, was er alsdann materiell produziert oder reproduziert, während der Zuhörer zuerst materiell durch das Sinnesorgan empfindet, was dann sein geistiges Eigentum werden kann. Dem ausführenden Musiker fehlt aber leider oft die Fähigkeit des Voraushörens; ein großer Prozentsatz der klavierspielenden Menschheit z. B. liest die Noten, findet die Tasten und genießt als nachträglicher Zuhörer das also mechanisch reproduzierte Musikstück. Hat dieser Klavierspieler etwas auswendig gelernt, so behält er es in den meisten Fällen auf Grund seines visuellen oder motorischen Gedächtnisses, nicht aber auf Grund seines auditiven. Dieses ideelle Voraushören aber durch geeignete Kultivierung des Klangvorstellungsvermögens zu schaffen, ist, wie wir sahen, Aufgabe des Gehörsbildungsunterrichts.

Dem für das Komponieren gut veranlagten Schüler ist das Voraushören angeboren. Es ist sein natürlicher Geisteszustand. Das aus dem Unterbewußtsein aufsteigende Musikbild in ein klares Bewußtsein überzuleiten, ist seine kulturelle Aufgabe, Kultur zunächst als Selbsterziehung gedacht. Bei dieser Aufgabe kann auch ihm der Gehörsbildungsunterricht wesentlich zugute kommen.

Auch für die Improvisation ist das Voraushören Vorbedingung, sei es nun angeboren oder durch Erziehung entwickelt und verfeinert. Insoweit es sich um rhythmische Improvisation handelt, übernimmt die rhythmische Gymnastik schon einen Teil der pädagogischen Aufgabe, den Formsinn heranzubilden, während sie die Gehörsbildung übernimmt, soweit es sich um melodische Improvisation handelt. Die formvollendete Synthese aber von Rhythmus, Melodie, Harmonie und Polyphonie bringt in der Methode erst der Improvisationsunterricht am Klavier. Es stehen hier Jaques-Dalcroze und seine Schüler nicht nur vor der Aufgabe der praktischen Harmonielehre am Klavier, die übrigens im Gehörsbildungsunterricht zum größten Teil schon gelöst wird und hier nur eine Übertragung auf das Instrument ver-

langt, sie stehen außerdem vor einer der subtilsten Aufgaben der Pädagogik, nämlich der Erziehung der Phantasie. Sowohl der übermäßig phantasiebegabte als der phantasielose Schüler — beides ein Mangel — braucht eine führende Hand. Dieselbe Übung, die einfach anregend auf den einen Schüler wirkt, verhütet beim andern, daß seine Phantasie sich als destruktive Kraft äußere und wirkt — als Widerstand — kräftigend auf die gesunde aber noch nicht ausreichende Phantasie des Dritten. Für den künftigen Lehrer der Methode ist es durchaus notwendig, daß seine Improvisation mühelos und tadellos aus dem Inneren fließe; für seine künftigen Schüler, daß diese Improvisation nicht nur ein fachgemäßes Erziehungsmittel sei, sondern daß sie einen gewissen künstlerischen Genuß während der Stunde zu bereiten imstande ist. Um diesen Höhepunkt zu erreichen, ist eine durchschnittliche Dauer von zwei Studienjahren für das Elementarzeugnis und von drei Jahren für das Reifezeugnis (Diplom) gewiß nicht zu hoch bemessen und im Interesse des künftigen Lehrerstandes wünschenswert, ebenso wie im Interesse der künftigen Generation und der Methode selbst gelegen.

C. Rhythmische Gymnastik

Rhythmische Gymnastik ist Studium der Bewegung am eigenen Körper, ein Studium von Raum, Zeit und Dynamik. Der gegenseitige Einfluß dieser drei Faktoren bestimmt den Charakter der Bewegung. Durch Übung diesen Einfluß kennen zu lernen, heißt Muskelerfahrung im weitesten Sinne sammeln. Raum an sich besteht ebenso wenig aus aneinander gereihten Metern oder Dezimetern, wie Zeit aus aufeinanderfolgenden Stunden, Minuten oder Sekunden. Auch Dynamik ist nicht in allen ihren Kraftäußerungen an Ziffern gebunden, und daher ist auch der Charakter der Bewegung, welche die Synthese der drei genannten Faktoren darstellt, unendlich verschieden. Um diese drei Unendlichkeiten aber in den Bereich der beschränkten Sinneswahrnehmung zu ziehen, braucht der Mensch feste Punkte und Maßstäbe, und so entsteht für unser Studium in allererster Linie das Bedürfnis nach Maß und Proportion. Ein sicheres Gefühl dafür zu bilden, ist das erste zu erstrebende Ziel.

Die Übungen, welche dieses Ziel verfolgen, sind rein metrischer Natur. Man könnte diesen Teil der Methode metrische Gymnastik nennen. Die logische Phrasierung ist daran ein integrierender Teil, sie gibt das Gefühl des Zusammengehörenden und der Cäsur, sowie der Proportion der einzelnen Phrasen zueinander. Die rein metrischen Übungen bilden die Elementarstufe, das Vorstudium der eigentlichen rhythmischen Gymnastik. Der gleichmäßige Schritt bildet dabei die Raum- und Zeiteinheit als Maßstab für alle darauf zurückzuführenden größeren und kleineren rhythmischen Zeitwerte. Indem man dieses Studium von Raum und Zeit mit wohlverstandener Ökonomie des Muskelgebrauchs und der Innervationsstärke zu Ende führt, paßt man die Dynamik den jeweilig gestellten Aufgaben von Raum- und Zeitwerten — also von plastischen und musikalischen Proportionen — an und ordnet sie — als rein praktisches Mittel — dem Ziele unter. Das Proportionsgefühl wird so zu Kraft und Feinheit erzogen. Seine Äußerung in selbstgefundenen Raum- und Zeitformen gipfelt in dekorativer Kunst, welcher Art sie auch sei. Da dieser immer die eine oder andere a priori festgesetzte Einheit zugrunde liegt, ist sie der Ausdruck des ungestörten geistigen Gleichgewichts. Ihre Formen heißen ebenso gut Sonett, dorische Säule, dreiteiliges Lied, wie Menuett, Sarabande oder dreiteiliger Tanz.

Das Leben und die Kunst gipfeln aber nicht in Formvollendung. Ihr Inhalt ist ihr höchster Wert. Indem wir für beide das Maßhalten und die richtigen Proportionen für unerläßlich halten, können wir doch die Beseelung beider nicht entbehren. Und hier ist es, wo die Dynamik erst in ihre vollen Rechte tritt. Erst dann findet der Mensch seine individuelle Harmonie, wenn er nicht nur stets die richtige Form, sondern auch die richtige Kraft des Ausdrucks findet. Die beseelte Kraft beeinflußt die Bewegungszeit und den Bewegungsraum durch *ritardando* und *accelerando*; je mehr aber die Raum- und Zeitwerte in ihren schönen Proportionen respektiert werden, um so reiner äußert sie sich in ihrer ureigenen Richtung als Dynamik, durch *crescendo* und *decrescendo*. Das ist der Grund, weswegen ein *rubato* den Eindruck des unbeherrschten Seelenlebens macht, während die innegehaltene rhythmische Form zu gleicher Zeit

die verheerenden Überschwemmungen des reißenden Stromes verhütet und die Kraft des lebendigen Stromes zusammenfaßt.

Der Inhalt der rhythmischen Gymnastik ist das Studium von Raum, Zeit und Dynamik. Ihre höchste Äußerung heißt Plastik. Dieses Wort ist dem ergebenen Schüler so inhaltreich und so heilig, wie dem Musiker das Wort Musik.

Plastik und Musik haben das Studium der Zeit und der Dynamik gemeinsam, und was beide differenziert, ist die Bewegung für die eine und der Klang für die andere Kunst. Der klingende Rhythmus wird dem durch ihn erzogenen Plastiker zum Symbol der zeitlich und räumlich proportionierten Bewegung; der bewegte Rhythmus der Plastik wird dem durch ihn erzogenen Musiker zum Symbol des in wohlgeordnete Zeitwerte gegossenen Klanges. Die anschwellende Bewegung ruft die Vorstellung des anschwellenden Tones hervor, das diminuendo der Klangwellen bringt die Muskel- und Nervenspannung allmählich zur Ruhe zurück. Dem Individuum aber sind Stimme und Gebärde natürliche Lebensäußerungen, welche einander unterstützen und ergänzen. So auch sind Plastik und Musik differenzierte Kunstäußerungen, welche einem einzigen Organismus angehören. Daher sind in der Methode Jaques-Dalcroze Plastik und Musik auch unzertrennlich verbunden, indem die eine Kunst die andere erzieht. Es steht Jaques-Dalcroze und seinen Freunden die Vereinigung beider als erstrebenswertes Zukunftsbild klar vor Augen, noch klarer und deutlicher aber das hohe Ziel, durch diese vereinte höhere Kraft die heranwachsende Jugend zu erziehen, und Jaques-Dalcroze sieht daher seine Lebensaufgabe in der Heranbildung von Lehrern seiner Methode.

FERRIÈRE:

ZUR EINFÜHRUNG IN DIE PLASTIK

Die belebte Plastik ist die Kunst der Bewegung.
Was aber ist eigentlich Bewegung? Theoretisch genommen ist eine Bewegung die Folge von sich aneinander reihenden Stellungen. Wir können uns eine Bewegung nur so vorstellen, wenn wir sie durch

Gesichtseindrücke wahrnehmen. Unser Auge geht auf kinemato-graphische Weise vor, d. h. es nimmt Stellungen wahr; jede dieser Stellungen hinterläßt, wenn sie, um einer nachfolgenden Platz zu machen, verschwindet, einen Eindruck im Gedächtnis, und diese sich aneinander reihenden Bilder rufen für das Gesichtsempfinden und für den Verstand die Empfindung der Bewegung hervor.

Wenn wir ein Wesen oder ein Ding, das sich in Bewegung befindet, sehen, so gewinnt es für uns keine neue Eigenschaft, die es im Zustand der Ruhe nicht schon besessen hätte; wir geben uns über die Bewegung nur durch unsere Stellung gegenüber dem Gegenstand Rechenschaft; z. B. in der Eisenbahn, wenn wir uns als Fixpunkt betrachten, haben wir die falsche Vorstellung, die Landschaft sich bewegen zu sehen.

Die Bewegung ist in Wirklichkeit von ganz anderer Art. Sie gelangt uns nur durch Muskelerfahrung zur Kenntnis. Ein Blinder weiß, was eine Bewegung ist, ohne daß man es ihm erklären müßte; ein an allen Gliedern paralytischer Mensch kann sich die Bewegung nur als eine Reihe von Bildern vorstellen.

Wenn ich sage, daß die Bewegung als Augenerfahrung anderer Natur ist als die Bewegung als Muskelerfahrung, so ist dies eine persönliche Auffassung, die bestritten werden kann. Was ich aber glaube behaupten zu können, ist, daß unsere Augenerfahrung die Bewegung als Stellung im Gedächtnis behält, daß unser Muskelgedächtnis aber wirklich dynamische Vorstellungen behält. Wenn wir uns z. B. erinnern gelaufen zu haben, so wird dies Gefühl der dazu nötig gewesenenen Muskelspannung wieder in uns lebendig und dieses Gefühl war Bewegung; wenn wir aber an einen laufenden Menschen denken, so sehen wir sofort das Erinnerungsbild eines Laufenden in einer bestimmten Stellung vor uns. Zwar können wir ihn sich entfernend oder sich nähernd vorstellen, doch benötigen wir dazu eine geistige Anstrengung, um uns mehrere aneinandergereihte Stellungen statt einer einzigen zu denken.

Übrigens kommt diese Anstrengung gar nicht immer zustande, da unser optisches Gedächtnis sich im allgemeinen mit der durch das Wort hervorgerufenen charakteristischen Stellung begnügt. Diese charakteristische Stellung ist eigentlich die Synthese der von unse-

rem Auge wahrgenommenen wichtigsten Stellungen. Deshalb vermag der Maler oder der Bildhauer eine Bewegung darzustellen, indem er diese Synthese durch individuelle Interpretation ausdrücken kann, wogegen eine Momentphotographie nur eine einzige dieser Stellungen isoliert und zugleich den Eindruck der Bewegung zerstört.

Wie stellt z. B. der Maler ein springendes Pferd dar? Die Vorderfüße nach vorne, die Hinterfüße nach rückwärts gestreckt. In der Wirklichkeit kommt diese Stellung gar nicht vor, denn das Strecken der Vorderfüße geht dem der Hinterfüße voran. Und doch finden wir dieses malerische Schema mit unserer Beobachtung des Sprunges übereinstimmend.

Was unser visuelles Gedächtnis von der Bewegung wahrnimmt, ist mehr statischer Natur, da aber die wirkliche Bewegung keine Aneinanderreihung von Stellungen ist, so kann sie nur auf dem Wege der Muskelerfahrung richtig erfaßt werden. Die empirische und die intellektuelle Auffassung schließen einander nicht notwendigerweise aus, aber sie sind doch ganz verschieden und haben ganz verschiedene Daseinsbedingungen. Aber durch die Verwirrung dieser beiden Auffassungen der Bewegung ist der Niedergang der Kunst der Bewegung, des Tanzes entstanden. Eine Kunst kann nicht aus dem Verstande heraus geschaffen werden, denn sie ist nichts anderes als die Offenbarung der Empfindungen eines Menschen. Diese Empfindung aber braucht, um sich auszudrücken, ein Material, d. h. ein Kenntniss der zu gebrauchenden Mittel, welche die Erfahrung unserer Vorgänger uns überlieferten. Die plastischen Künste, die Literatur und auch die Musik konnten sich, seitdem dieses Material geschaffen wurde, fortwährend entwickeln. Diese dient als Grundlage der Kunst, und der Künstler hatte es nicht nötig, sich immer ein neues Material zu schaffen, wenn er sich in der einen oder der anderen Kunst äußern wollte. Was die Bewegung anbelangt, so besitzen wir bis auf den heutigen Tag kein Mittel, sie ihrem innersten Wesen nach weiter entwickeln zu können; wir wissen nichts darüber, was die Kunst der Bewegung im Altertum war. Aber was noch ärger ist, als die Kunst der Bewegung nicht entwickeln zu können, ist, daß wir uns von unserem Verstand verleiten ließen, diese Kunst auf falscher

Basis aufzubauen, d. h. daß wir von dem optischen Bilde der Stellung ausgingen und nicht von der Bewegung selbst; was ja auch verständlich ist, da wir durch die darstellenden Künste eine Kultivierung der Pose haben, nicht aber eine Kunst der Bewegung. Das ist der Grund des ein wenig willkürlichen Charakters des Tanzes und seiner untergeordneten Rolle unter den Künsten.

Wenn wir einen Tänzer sehen, fragen wir uns oft nach dem „Warum?“ seiner Stellung. Die Stellungen sind oft hübsch, sie gefallen dem Auge und befriedigen den dekorativen Sinn; wenn der Tänzer lebhaft ist und Temperament besitzt, so ist das Vergnügen stärker, und bei manchen Tänzen, z. B. des russischen Balletts, kommen noch die Farben- und Beleuchtungseffekte hinzu, aber kann man wahrhaftig und ernstlich sagen, daß man ergriffen ist? Mit jener Ergriffenheit, die unmittelbar aus der schöpferischen Ergriffenheit des Künstlers entspringt, und die die einzige Lebensberechtigung der Kunst ist und ohne die die Kunst nichts anderes ist als ein ästhetisches Vergnügen? Der Tänzer, der die äußerliche Stellung als Ausgangspunkt nimmt, bedient sich eines Materials, das den statischen Künsten gehört; da er die Stellung als Endziel und nicht als Resultat eines inneren Erlebnisses, das sich äußern will, betrachtet, so kann der Zuschauer unmöglich den Sinn dieser oder jener Geste miterleben, und wenn er trotzdem an einer Tanzvorführung Vergnügen hat, so ist es die Folge der Nebenumstände und nicht der Bewegung selbst.

Die rhythmische Gymnastik ist es, die von der wirklichen Bewegung ausgeht, das heißt von der erfahrungsmäßigen Bewegung. Vielleicht ist es darum so schwer, den Unterschied zwischen ihr und anderen Methoden zu erklären, weil sie sich weder an den Verstand noch an den Gesichtssinn wendet, sondern an die Muskelerfahrung. Die Schüler der rhythmischen Gymnastik wissen recht gut, daß man, wenn man einer schönen Stunde der rhythmischen Gymnastik beiwohnt, unwillkürlich Lust bekommt, die Übungen mitzumachen und erst in zweiter Linie daran denkt, wie schön die Übungen sind. Für die meisten Methoden der Gymnastik oder des Tanzes, ja sogar für die meisten Tänzer bedeutet die Bewegung nichts anderes als einen Übergang von einer Stellung zur andern (mit Ausnahme einiger,

z. B. Isadora Duncan, die den Sinn für den Wert der Bewegung an sich besitzen). In der Vorstellung der ersteren entsteht das Bild der Pose als Ziel, und es ist für sie nebensächlich, wie sie dahin gelangen. In der Grammatik der Bewegung haben die Tänzer der Pose die Rolle des Wortes zugeteilt, d. h. die Hauptrolle, wogegen in der rhythmischen Gymnastik die Bewegung selbst das Wort ist, und die Stellung bloß die Interpunktion in einem Satze. Die Stellung ist wegen der Klarheit der Geste unbedingt notwendig; sie ist ein Ruhepunkt zur Gliederung der Bewegung, welcher deren Wert und Wirkung verstärkt. Wir benützen diese Ruhepunkte zur Festsetzung der Betonung und um der Bewegung ihre musikalische und rhythmische Gliederung zu geben. Denn diese Kunst der Bewegung (nicht die der Tänzer, aber die unsere) ist ihren Grundsätzen nach wesentlich musikalisch, da die Musik zum großen Teil aus dynamischen Elementen zusammengesetzt ist. Wir betrachten alle Bewegungen als musikalische, die den dynamischen Gesetzen, welche die Musik beherrschen, gehorchen.

Die belebte Plastik hat nicht den Zweck, eine gegebene Musik darzustellen und zu verkörpern, ebenso wenig wie die Daseinsberechtigung der Musik in der Bewegung zu finden ist. Es sind nicht zwei Künste, die sich auf dem Gebiete des Rhythmus begegnen und miteinander gehen, sondern zwei verschiedene Mittel, um dieselbe Empfindung auszudrücken; und die Plastik ist, auch wenn sie nicht von Musik begleitet wird, an und für sich musikalisch, ebenso wie ein Musikstück auch ohne plastische Begleitung vorgetragen werden kann. Wenn wir im Studium der Plastik uns doch der Musik bedienen, so ist es nicht, um diese Musik durch Gesten zu vervollkommen, sondern um in ihr eine dynamische Anregung zu finden.

SCHALK=HOPFEN: DALCROZE*)

Jaques-Dalcroze erzählt gerne, wie er auf seine Methode kam. Als Lehrer an der Akademie in Genf fiel es ihm auf, daß wenige von denen, die über Kontrapunkt und Musiktheorie umfassende Kenntnisse vorgaben, die primitivsten Elemente des Rhythmus und der Gehörsbildung beherrschten. Er machte die überraschende Beobachtung, daß den Menschen vor lauter Theorie die Fähigkeit abhanden gekommen war, im Rhythmus festgehaltene lebendige Bewegungen zu erkennen und wiederzugeben. Und er fand, daß hinter dieser scheinbar rein physischen Unfähigkeit ein tiefer geistiger Mangel sich verbarg. Von der engen persönlichen Erfahrung ausgehend, richtete Jaques-Dalcroze seine Beobachtungen auf weitere Kreise. Was anfangs nur eine Eigentümlichkeit der Musiker schien, erwies sich als Übel, welches einer Generation, einer Epoche anhaftete. Selbstgefällige Überhebung vertrat wirkliche Sachkenntnis, eitle Vielseitigkeit ersetzte die ernsthafte Erarbeitung eines einzigen Zusammenhanges aus seinen ursprünglichen Bedingungen. Bei den einen überwog billige Verachtung des Körpers zu gunsten einer Geistigkeit, die, wenn man sie genauer prüfte, der Sachkenntnis und dem Cliquesweihrauch ihre Würde verdankte, bei den anderen aber überwucherte die Ausbildung des Körpers, und was Mittel zum Zweck eines harmonischen Ganzen sein sollte, diente der Einseitigkeit und Geschmacksverwilderung.

Je weitere Kreise Dalcroze in seine Beobachtungen einbezog, um so klarer wurde ihm, daß in diesen Dingen Wandel sich nur schaffen ließe, wenn die Erziehung der Menschen von Grund auf andere Bahnen einschläge. An die Jugend wandte er sich, durch die Jugend wollte er wirken.

Dalcroze unterbrach seine künstlerische Tätigkeit. Was er lehrte, übte er selbst: nichts zu beginnen, nichts zu folgern ohne das Material, den Stoff zu beherrschen, aus dem er seine Schlüsse zog. Er studierte

*) Wir drucken diesen Aufsatz nicht ab, um seine begeisterten Lobsprüche festzustellen, sondern wir glauben, daß seine sachlichen Ausführungen und vielfach neuen, klaren Fassungen von allgemeinem Werte und wesentlich bedeutend sind.

Anatomie, Medizin und Physiologie. Er verglich, welche Wandlungen am lebenden Menschen die abstrakt gewonnene Theorie erfuhr und geleitet von seinem Genie, im Besitze einer unvergleichlichen Einsicht in den Geist des Rhythmus und auf die Erkenntnis der physischen Bedingungen des jugendlichen Körpers gestützt, schuf Dalcroze ein System, das die souveräne Herrschaft des harmonischen Geistes über einen gesunden, zu vollem Schönheitsrecht gelangenden Körper bedeutet. Die formelle Schönheit steht für Dalcroze nicht im Vordergrund. Der Körper wird weniger nach dem geschätzt, was er scheint, als nach dem, was er leisten kann. Dalcroze ist kein Freund der Ästheten. Er hat es wiederholt ausgesprochen, es handle sich für ihn nicht um die Befriedigung dieses oder jenes Sinnes, nicht um den Willen einiger für die Verführung durch Töne, Linien und Farben empfindlichen Individuen, sondern um ein Durchdringen des ganzen Menschen mit dem Verlangen nach Ideal und Schönheit.

Dalcroze sah in dem vollkommen beherrschten Körper das vollkommenste Instrument des Geistes, er sah es innerlich, wie der Künstler sein Werk sieht, bevor er es schafft, und er besaß die Kraft, dieses Werk zu gestalten. Sein Material waren nicht Farbe oder Stein, sein Material sind Rhythmus und Musik, sein Werk ist die Harmonie des Körpers und der Seele, des Willens und des Könnens und sein Ziel bildet die Kraft und Schönheit beider, in dem vervollkommeneten Ausdruck im Rhythmus geordneter Affekte.

Dalcroze, der Mann dieser Unwahrscheinlichkeiten, ist in hohem Maße Realist und in allem, was seine Methode verlangt, ein Feind der Phrase. Für ihn ist das Leben kein Traum, sondern eine Willensstat. Daß er nichtsdestoweniger gerade von Phrasenhelden zitiert und ausgebeutet wird, liegt an dem schwindelhaften Wesen unserer Bildung, die über alles gern von Schlagworten lebt und durch Schlagworte tötet. Mit der Sache, die Dalcroze vertritt, haben solche phrasenhaften Vorkämpfer und phrasenhaften Widersacher auch nicht das geringste zu tun.

Dalcroze fordert: verwirkliche deine Eindrücke, dein Wissen, dein Wollen, das heißt: habe einen Eindruck, habe ein Wissen, habe ein Wollen. Passives Verständnis genügt nicht! Handle! Und damit du

nicht mich und dich mit vagen Versicherungen verführest, gebe ich dir ein Material, den Rhythmus, in diesem drücke dich aus. Hier gilt zwei für drei oder drei für zwei, nur wenn du es ausdrücklich so bestimmst. Hier nimmt dir die Hand nur ab, was ihr dein Wille ausdrücklich übergibt. Hier kann dein Körper nur veranschaulichen, was dein Geist ihm befiehlt. Bist du deiner Sache nicht sicher, so kommst du aus dem Takt, du überführst dich selbst, die Harmonie wird gestört, der vollendete Ausdruck, das Kunstwerk werden vernichtet. Vermagst du aber in dem dir gegebenen Material frei und dennoch gesetzmäßig deine Eindrücke restlos zu gestalten, gewinnst du die Freude des schöpferischen Genius aus dir selbst und bewegst dich frei und vollkommen innerhalb einer Welt, die du beherrschst. Es bildet diese Disziplinierung des Einzelnen durch einfache Formen der rhythmischen Gymnastik verbunden mit Übungen zur Gehörbildung nur den Anfang, den eigentlichen Grundstock der Dalcroze-Methode. Sie will ja außer dem rhythmisch harmonischen auch das melodische Bewußtsein des Menschen steigern und zu schönheits-sicherer Einheit verbinden. Wurden also die verschiedenen Taktarten in ihrer verschiedenen Gestaltungsmöglichkeit erfaßt, die rhythmische Betonung geübt und so häufig geübt, daß der Mensch automatisch darüber verfügt, so lernt der einzelne sich den Gruppen einfügen, die nun in mehrreihigen Massen melodische Phrasen und Musikstücke, ihrer eigenen Auffassung folgend, mit dynamischem Ausdruck rhythmisch wiedergeben. Es entstehen daraus Bilder von ungewöhnlicher Schönheit der Linie und idealer Reinheit der Gebärde, eine selbstverständliche rhythmische Übereinstimmung dessen, was das Auge sieht, mit dem, was das Ohr hört, ein prachtvolles und neues Ganze, über dessen Bedeutung für die Kunst heute zu urteilen überflüssig und verfrüht erscheint.

Man hat in England sehr rasch den großen erzieherischen Wert der Dalcroze-Methode, seine schönheitswirkende Kraft begriffen. England ist uns auf dem Gebiete des Sports zeitlich und organisatorisch und darum auch in den Nachteilen voraus, die sich aus einseitigem Sportbetrieb ergeben. England krankt bereits an dem geisttötenden Überbetrieb seiner Muskulatur, man empfindet den Wunsch nach einem Maß und das

Land, in dem der „musical drill“ daheim ist, erfaßte sehr rasch, daß die Dalcroze-Methode eine Möglichkeit bietet, die körperliche Ausbildung des Menschen durch das Moment der Schönheit zu veredeln.

Wir scheinen von einer Übertreibung des Sportbetriebes noch weit entfernt, aber es wird sich fragen, ob wir den schönheitsempfänglichen musikfreudigen Kindern unseres Volkes, der Knabenhorte und aller Organisationen, die sich heute mit der sportlichen Ausbildung der Jugend befassen, den Umweg zumuten sollen, welcher über rein physischer Ausbildung auf die geistigen Hilfen verzichtet, die uns die Dalcroze-Methode bietet.

Rechtsum, linksum, exerzieren, marschieren und wie diese Dinge militärischer und turnerischer Vorbildung unserer Jugend heißen mögen, das alles lehrt die Dalcroze-Methode viel tiefer, sicherer, schöner und genauer und man hat gesagt, der preußische Unteroffizierdrill sei, verglichen mit der Präzision der Dalcroze-Schüler, ein Kinderspiel. Der geistige Gewinn, die erhöhte Lebensfreude und die Aufrichtigkeit des Wollens aber bilden geistige Werte, die der Dalcroze-Methode mehr als irgend einer anderen körperlichen Erziehung eignen. Wenn man Farbenblinde, die sich der Malerei zuwenden, von ihren Mängeln heilte, ehe sie ihre Kunstübungen beginnen, erschiene das jedem unbefangenen Beobachter durchaus wünschenswert. Für Musikbeflissene aber ist der Wert, Töne und Rhythmen unterscheiden zu lernen, ehe man mit ihnen arbeitet, ebenso wichtig. Es ist geäußert worden, die erstaunlichen Leistungen an Gehör, und rhythmischer Präzision, welche die von dem Wiener Zweigverein veranstaltete Dalcroze-Aufführung jüngst erwies, sei nur mit einem besonders begabten, eigens ausgesuchten Schülermaterial zu erzielen gewesen. Aber die Kinder und jungen Wesen, die wir da sahen, bilden das zufällige Material, wie es sich bei Dalcroze aus aller Herren Länder und bei uns aus gewöhnlicher Schuljugend zusammensetzt. Man hat auch vielfach gefragt, was nütze es nun dem Menschen, dem Kinde, das ein absolutes Gehör und die schöne Herrschaft über seinen Willen erwarb und diese Herrschaft durch seinen Körper auszudrücken lernte, es werde doch später damit garnichts anfangen können, und Leute haben so gefragt, deren Kinder jahrelang griechische Vokabeln

lernen, oder die das größte Gewicht darauf legen, daß diese Kinder einen Stuhl tischlern, auf dem nie jemand sitzen kann, oder Kleider verfertigen, die nie jemand trägt. Warum lernen wir überhaupt etwas in der Schule und später? Wir können es doch weder essen noch trinken! Der tiefere Sinn unserer modernen Erziehung geht wohl dahin, ein Material, sei es ein sprachlich-abstraktes, ein real-greifbares, aus seinen ganzen Bedingungen kennen zu lernen, und in seine Behandlung erfahrungsgemäß einzudringen. Wir wünschen, daß ein Kind nicht nur im unkontrollierbaren, meistens recht leeren Hinschauen etwas ablerne, was wir ihm aufstellen, wir halten es für wertvoll, daß es seine Erfahrungen selber mache, und wir geben ihm ein Stück Holz, ein Stück Stoff in die Hand, damit es sein Können verwirkliche, oder wie Dalcroze sagt, realisiere. Wir nehmen an, es werde abgesehen von der Freude, die sich ihm selbst in dem bescheidensten eigenen Schaffen erschließt, auch dem Material des Lebens gegenüber mehr Aufrichtigkeit beweisen und die Realität der Arbeit schätzen lernen. Um wieviel höher aber müssen wir solche Erfahrung einschätzen, wenn es nicht mehr ein ungefügtes Stücklein Holz und eine in ihrer Übung nützliche, in ihrer Verwendbarkeit fragliche Handfertigkeit ist, an welcher das Kind arbeitet, sondern sein eigener Geist, sein eigener Wille über das Material seines eigenen Körpers eine Meisterschaft gewinnt, die ihm bisher auf keinem einzigen Gebiet des Wissens oder Schaffens vergönnt war. Verwirkliche! nicht mehr die Übungen eines dir willkürlich gebotenen Stoffes, verwirkliche dich selbst. Die Methode Dalcroze stellt ihre Schüler immer wieder vor die Notwendigkeit, sich zu entscheiden und den Wert ihrer Entscheidung an der Tat zu prüfen. Sie führt immer von neuem den Beweis, wie leicht der Mensch seinen Wunsch, etwas zu könnenn, fälschlich für sein tatsächliches Können ausgibt und in Wirklichkeit selbst das nicht ohne Hilfe auszuführen vermag, worüber er sich in Worten hoch erhaben dünkt. Sie zeigt ihm aber auch, wie dieses Können weit weniger als behauptet wird, von vornherein durch sogenannte angeborene Fähigkeiten ihm beschränkt wurde, sondern sie beweist, daß in jedem normalen Menschen mehr von den Elementen geistiger und körperlicher Kräfte unbehoben ruhen, als man bisher annahm. Die Dalcroze-

Methode erzieht darum zur Selbsterkenntnis, zur Bescheidenheit und zur Anspannung jener Kräfte, die den Menschen zum vervollkommenen Ausdruck geordneter Affekte machen. Denn Dalcroze sagt nicht, wo ein Willen ist, ist auch ein Weg, sondern wo ein Willen ist, entsteht ein Können, und wo ein Können ist, ist auch ein Weg. Geistiger und körperlicher Rhythmus bedingen sich gegenseitig und die Selbsttäuschung wird aufgehoben, die glaubt, körperlich zu beherrschen, was sie geistig nicht besitzt und geistig über etwas zu verfügen wähnt, was sie körperlich-technisch nicht beherrscht. Dalcroze erzielt auf dem Gebiete der Konzentration wie der Disziplinierung Erfolge, die so groß, so verblüffend sind, daß sie freudigstes Staunen, oder bei den weniger freudig veranlagten Zuschauern die unwahrscheinlichsten Erklärungen hervorrufen, in welchen letzteren die Kinder häufig als Opfer unnatürlicher Überanstrengung hingestellt werden. Man nimmt dabei offenbar an, Französisch oder Latein, Mathematik und Geographie seien für das kindliche Gehirn viel natürlichere Stoffe als Bewegungen, Klänge und Rhythmen. Wir glauben das Gegenteil. Denn das erste, worum wir uns im Unterricht der Kleinsten bemühen, ist Disziplin und Aufmerksamkeit, und das Letzte, wogegen wir, dank der Fremdartigkeit unserer Lernstoffe und Methoden, bei den großen Schülern zu kämpfen haben, sind Nervenhemmungen, die sich wiederum durch Mangel an Disziplin und Mangel an Konzentration äußern. Wer nun erlebt hat, wie Hunderte von jungen Menschen und Kindern auf einen einzigen Wink von Jaques-Dalcroze aus zwangloser Unterhaltung, aus lärmendem Spiel im Augenblick zu beherrschter Gebärde und gespanntester Aufmerksamkeit sich sammeln, wer die Präzision gesehen hat, mit der aus den Reihen der scheinbar untätig Zuschauenden ein plötzlich aufgerufenes Kind mit absoluter Bereitschaft des Geistes und der Willenspräzision an der richtigen Stelle, mit der richtigen Bewegung den Rhythmus fortsetzte, welchen ein anderer vor ihm begann, der wird nicht zweifeln, ob die so in der Herrschaft des Geistes Geübten auch im Leben leichter ihre Affekte in Zwang und ihren Körper in schönem Maß erhalten werden als jene, die nie erfuhren, daß eine solche Beherrschung im Bereich ihrer Kräfte liegt.

Wer aber an dieser Übertragung des Geistes durch den Körper auf das Leben zweifelt, der sollte erst darüber urteilen, wenn er mit den jungen Wesen verkehrt und ihnen zugeschaut hat, die dort in Hellerau das Leben ihrer Sache führen. Eine wunderbare kindliche Reinheit geht von ihnen aus und in eigener schlichter Art sind sie der Schönheit zugewendet, die aus jeder Blume, jedem Tier, jedem Ding zu ihnen spricht. Sie stehen auf eine wunderbar zarte Weise dem Mitleid offen, und sie spielen dabei doch wie rechte Kinder lustig und leicht. Aber anstatt nach dem Spiel in teilnahmslose Mattigkeit und derbes Lärmen zu verfallen, singen sie wohl miteinander drei und vierstimmig alte Lieder, bis der Weg zu Ende ist, Lieder, deren Texte durch das geliebte do re mi fa ersetzt werden und die glockenrein ausklingen, wie sie begannen. Die Größeren aber behüten die Kleineren, und alle sorgen sie für einander und haben dabei einen eigenen freundlichen Ernst, an dem nichts Schweres und nichts Gemachtes ist. Wenn irgendwo in dieser Zeit der plakutmäßigen Roheit und anzüglichen Zweideutigkeiten, die den Sinn der Frauen verletzt und die Kinder vergiftet, etwas vom Geist des heiligen Franziskus lebt, so erblüht es in diesen Kindern, deren zarte und feine Seelen den Rhythmus übernahmen, in welchem ihr Körper schwingt.

EINIGES AUS DER POLEMIK ÜBER JAQUES-DALCROZE*)

KÖRPERKULTUR. VON DR. CARL HAGEMANN (HAMBURG)

Es gibt heute in Deutschland vor allem zwei Institute, die eine gesteigerte Körperkultur als Grundlage jeder Erziehung ansehen und systematisch danach verfahren: die Bildungsanstalt für rhythmische Gymnastik des Professors Emile Jaques-Dalcroze in Hel-

*) Wir bringen hiermit zwei in einer Reihe von Tageszeitungen erschienene Aufsätze zum Abdruck, die durch ihre entgegengesetzten Auffassungen über Ziele und Wert der Dalcroze-Methode für die Körperkultur und die körperliche Darstellung der Musik unseren Lesern in mancher Beziehung von Interesse sein dürften.

lerau bei Dresden und die Tanz- und Spielschule der Elizabeth Duncan in Darmstadt. Beide möchten zu demselben Ziel führen: möchten ganz im allgemeinen eine körperliche besser und höher entwickelte Menschheit schaffen helfen und im besonderen allen denen eine Disziplinierung des Körpers angedeihen lassen, die ihm später beruflich künstlerische Darstellungswerte abringen wollen. Beide sind also ausdrücklich auch als Vorschulen für die Bühnenkunst gedacht. Ihrer Grundsätze und Übungen letzter Sinn ist die ausdrucksvolle, das heißt wahre und schöne Geste eines auf alle möglichen Eindrücke leicht und sicher reagierenden, für alle Funktionen ganz und gar durchgebildeten Körpers.

Es fragt sich jetzt nur, ob beide Methoden und auf welche Weise sie ihr Ziel erreichen — ob beide ihre Vorzüge haben und welche, oder ob die eine der anderen Methode vorzuziehen ist und weshalb. Beide haben sich heute schon so weit entwickelt, daß man das System jedesmal deutlich erkennen, ihre Erfolge an den öffentlichen Vorführungen nachprüfen und damit die Ergebnisse miteinander vergleichen kann. Nachdem das Interesse weiterer Kreise für die Bestrebungen einer sinngemäßen Körperkultur in den letzten Jahren erheblich zugenommen hat, muß man sich jetzt darüber klar werden, ob beide in ihrer Weise auf einem rechten Wege oder welcher von beiden der Vorzug gebührt, einer erfolgreichen Weiterentwicklung der fruchtbaren Kultur-Idee als Basis zu dienen.

Die allgemeinen Ziele und Zwecke, die Jaques-Dalcroze verfolgt, sind zweifellos ebenso richtig, wie seine scharfsinnigen Überlegungen und Beobachtungen, die dahin geführt haben. Wir müssen ihm durchaus zustimmen, wenn er sagt, daß die Kinder in den öffentlichen Schulen und Kunstinstituten viel zu früh mit den äußeren Resultaten der Kunst und Wissenschaft, also mit den Ideen anderer bekannt gemacht werden, ehe man ihnen Gelegenheit gegeben hat, sich selbst kennen zu lernen, sich von ihren eigenen Kräften, ihren eigenen Gedanken und schöpferischen Fähigkeiten zu überzeugen — wenn er also zunächst die Ausbildung der menschlichen Eindrucks- und Ausdrucksfähigkeiten, dann aber auch das Entfalten und Kultivieren der natürlichen Regungen im Menschen fordert: die Ent-

wicklung der Empfindungskraft, des Temperaments. Gewiß ist die Disziplin der Empfindungen und Impulse für jede persönliche Evolution grundlegend. Und zweifellos wird durch die Steigerung der Temperamentswerte unsere Fähigkeit des Mitschwingens vermehrt, worauf es ja in erster Linie ankommt — wird aber auch das Erleben selbst intensiver und bewußter. Durch die klare Anschauung dessen, was sich in uns produktiv erweist, durch das Gleichgewicht unserer natürlichen Kräfte wird aber vor allem ein Gefühl der Befreiung und damit ein Zustand der Freude hervorgerufen. Und Freude zu erzielen, ist doch nun einmal alles Lebens letzter Zweck.

Als vornehmstes und vielleicht einziges Mittel, um die Gemüts- und Geistesfähigkeiten des Menschen zu heben und zu entwickeln, gilt Dalcroze nun die Kultivierung des Körpers. Daß er dabei die Musik zu Hilfe nimmt, ist ebenfalls durchaus berechtigt. Die Musik gibt von allen Künsten die reinsten Gefühlseindrücke, die sich also am leichtesten und sichersten in körperliche Ausdrucksbewegungen umsetzen lassen. Auch seine Forderung, Musik- und Körperplastik, also Psychisches und Physisches, in Einklang zu bringen, muß als durchaus zweckentsprechend bezeichnet werden.

Als Endzweck aller seiner Bestrebungen sieht er die Bereitstellung des ganzen Nervensystems auf die musikalisch-rhythmischen Werte an. Sein System will eine organische Verbindung des menschlichen Körpers mit der Musik herstellen, die Übertragung des musikalischen Rhythmus auf Rumpf und Glieder erzielen. Was er anstrebt, ist also schlechthin die Verkörperung des musikalischen Rhythmus. Und ganz folgerichtig spricht er deshalb von rhythmischer Gymnastik.

Nun war ja gewiß der Rhythmus am Anfang aller Dinge und ist heute und immerdar die gliedernde und regelnde Kraft alles Weltgeschehens. Vor allem muß er als ein wichtiger Elementar-Bestandteil der Musik gelten. Die Klangfolgen erhalten erst durch eine taktmäßige Einordnung in der Zeit ihr bestimmtes Verhältnis zu einander und werden dadurch aufnehmbar. Der Rhythmus ist aber doch nicht alles, vielleicht noch nicht einmal das Wesentlichste. Im allgemeinen jedenfalls nicht. Das eigentliche Sein der Dinge wird durch ihn nicht berührt.

Und selbst wenn der Rhythmus für die Betätigung des Körpers das bedeutsamste musikalische Element ist (wie man nach der Wirkung des Militärmarsches, der ja gewiß hauptsächlich durch die Straffheit des Rhythmus seine belebende Wirkung ausübt, annehmen sollte), so darf man ihn dennoch einem System der Körperkultur nicht ausschließlich zugrunde legen. Die musikalische Phrase stellt doch eine Totalität aus Melodie, Harmonie und Rhythmus dar. Sie wird als Totalität erzeugt und kann deshalb nur als Totalität wirken. Auch auf den Körper und vor allem auf den Körper, der sich einfach nicht auf den bloßen musikalischen Rhythmus einzustellen vermag, sondern als Ganzes ebenfalls nur auf etwas Ganzes reagiert. Die menschliche Psyche, die ja im Körper Ausdruck geworden, gleichsam manifestiert ist, kann gar nicht auswählend vorgehen und sich die rhythmischen Werte aus der Totalität des einzelnen musikalischen Satzes gleichsam herausholen und will es gar nicht. Selbst beim Militärmarsch wirken die melodisch-harmonischen Werte unbedingt und wesentlich mit den rhythmischen zusammen. Sonst würde es ja genügen, wenn man unentwegt die große Trommel im Viervierteltakt schlagen ließe. Das ist aber nicht der Fall. Und so hat die deutsche Heeresleitung denn auch sehr richtig selbst dem primitiven Tambourkorps wenigstens noch die einfache Querflöte beigegeben. Gewiß erhält auch der Körper bei einer Betätigung nach der Musik einen bestimmten Rhythmus: eine Regelung in der zeitlichen Abfolge der Ausdrucksbewegungen. Dieser körperliche Rhythmus ist aber ein anderer als der gleichmäßige musikalische Rhythmus, weil er sich noch auf andere und andersartige Eindrücke stützt. Er wird außer vom musikalischen Rhythmus noch von Melodie und Harmonie, von dynamischen, tempomäßigen, orchestralen und manchen anderen Werten getragen. Die exakte rhythmische Schulung, wie sie Dalcroze heute betreibt, muß deshalb auf den Gesamtorganismus eines im allgemeinen Sinne musikalischen Menschen geradezu hemmend wirken. Die adäquate Verkörperung des spezifisch musikalischen Rhythmus genügt ihm nicht und hindert ihn doch, das tonkünstlerische Ganze zu berücksichtigen. Er muß auf diese Weise vieles unterschlagen, was ihn bewegt und zur körperlichen Umsetzung reizt.

Das Markieren des Taktes ist ausschließlich Sache des Bataillons-tambours und Zirkuskapellmeisters. Bis zu gewissem Grade des Kapellmeisters überhaupt, der ja neben anderen Darstellungshilfen auch den Takt angibt, damit vom Orchester u. a. auch der musikalische Rhythmus gewahrt bleibt. Alle Dalcroze-Exerzitionen laufen also im Grunde auf ein Taktschlagen hinaus. Die Schüler seiner Anstalt werden eigentlich zu Dirigenten erzogen — wie ich denn jedem angehenden Kapellmeister nur allen Ernstes dringend einen Kursus in Hellerau empfehlen kann.

Diesen Grundfehler des Professor Dalcroze macht nun Elizabeth Duncan in ihrer Schule nicht. Sie ist zum Glück unmusikalisch. Im Kapellmeistersinne jedenfalls. Denn den Stimmungsgehalt einer musikalischen Phrase weiß sie natürlich durchaus nachzuempfinden. Sie kommt ja auch gar nicht von der Musik, wie der Konservatoriumslehrer Jaques-Dalcroze, sondern vom Tanz, und zwar vom freien Tanz ihrer Schwester Isadora. Und ihr Mitarbeiter, Direktor Merz, ist eine viel zu echte Musikantennatur, um sich auf rhythmische Tüfteleien und Systematisierungen festzulegen. Im Gegenteil. Er musiziert darauf los, und die Duncan läßt ihre Mädchen danach tanzen, sich danach tummeln. Jede in ihrer Weise — je nachdem, was die Musik ihr gerade zu sagen hat, welche Impulse in ihr ausgelöst werden. Der große melodisch-harmonisch-rhythmische Strom allein gibt der Körperbewegung Kraft, Richtung und Gesetz. So macht eigentlich jede einzelne etwas Eigenes, jede also etwas anderes — zum Teil natürlich mit ähnlichen Gesten und Schritten, die sich für bestimmte Empfindungen als einigermaßen typisch mit der Zeit herausgebildet haben. Und der rhythmisch-architektonische Bau des Musikstücks hält alle zusammen. Nicht mehr und nicht weniger. Der Körper soll in Haltung und Bewegung den Ablauf der musikalischen Folgen entsprechend begleiten. Weiter nichts. Soll die musikalischen Phrasen zum Anlaß nehmen, um erhaltene Eindrücke in körperliche Ausdrucksbewegungen umzusetzen, sich also genießend davon zu befreien. Jeder einzelne Mensch in seiner Weise und mit seinen Mitteln. Jeder aufrichtig, wahr, frei und damit auch schön. Nicht rhythmische Gymnastik, wie sie Dalcroze treiben läßt, sondern

gymnastisches Tanzen, wie es Elizabeth Duncan zur Grundlage der Erziehung gemacht hat, scheint also der richtige Weg zur Befreiung des Körpers (und des Geistes) von konventioneller Gebundenheit zu sein und deshalb auch als Vorschule für die Bühnenkunst in Betracht zu kommen.

KÖRPERKULTUR. EINE ERWIDERUNG. VON PAUL FAERBER (CANNSTATT)*)

Duncan oder Dalcroze. Es könnte recht wohl dieses „oder“ durch ein „und“ ersetzt werden. Duncan „und“ Dalcroze. Die Schule in Darmstadt und die Schule in Hellerau könnten ganz gut nebeneinander bestehen. Dalcroze kommt wohl dem modernen Empfinden etwas näher, wenn er ohne Anlehnung an Tradition und alte Stile dem Körper durch die Musik ganz Neues abzugewinnen versteht, wenn er den Körper zu höchster Ausdrucksfähigkeit für alle harmonischen Eindrücke heranbilden will. Elizabeth Duncan kommt aber sicher auch einem gewissen Zeitbedürfnis entgegen, wenn sie in erster Linie Wert auf schöne harmonische Stellungen legt und sich neuerdings immer mehr der Antike zuwendet. Die alten griechischen Vasenbilder sind ja so wundervoll, daß es nicht unverständlich ist, wenn sie bewundert, nachempfunden und nach Art der Duncan-Methode mit neuem Leben erfüllt werden.

Aber man muß daran festhalten, die Duncan-Schule treibt keine Musik, ihr Tanzen und ihr Spielen stehen in ganz lockerem Verhältnis zur musikalischen Begleitung. Ihr Tanz ist in den seltensten Fällen eine Verkörperung der Musik, meist nur eine ganz unabhängige einstudierte Posenfolge.

Dies ist der Unterschied zwischen beiden Richtungen. Das Typische der Duncan-Schule ist nicht ein naives frisches Umschaffen der Musik ohne musikalisch-rhythmische Tifteleien, sie richtet ihr Augenmerk neuerdings immer mehr auf schöne Stellungen im allgemeinen, und fast immer wird man Erscheinungen zu bewundern haben, die mit der Musik, die gespielt wird, nicht die leiseste Beziehung haben, ja

*) Aus dem Neuen Tagblatt, Stuttgart.

selbst wenn die Musik schon geendet hat, darf man gewissermaßen als Zugabe noch irgend eine schöne Extrastellung bewundern.

Ganz abgesehen davon, daß dieser Dualismus für Leute, die auch Ohren besitzen, etwas Störendes haben muß, mag man viel Freude an den schönen Körperbewegungen empfinden. Ebenso sicher ist auf dem Wege der Duncanmethode eine erfreuliche Körperkultur zu erzielen. Ob aber das hohe Ziel, den Körper so durchzuarbeiten, daß er die feinsten Empfindungen harmonisch zum Ausdruck bringen kann, daß er die schönsten musikalischen Rhythmen ebenso abgeklärt im Körper widerspiegelt, daß er die Musik verkörpert — ob dieses Ziel auf dem Wege der Duncanmethode erreicht werden kann, das ist trotz der literarischen Unterstützung des Dr. C. Hagemann zu bestreiten. Elizabeth Duncan ist unmusikalisch, das wird ja so halb und halb zugegeben, und der Fehler wird nicht zur Tugend, wenn er mit einem „Gott sei Dank“ zugedeckt wird. Als Vorbildung zur Bühne ist also die Duncanmethode durchaus ungenügend, denn besonders auf der Bühne gilt es, im Körper die feinste Resonanz auf alle Empfindungen zu besitzen.

Dr. C. Hagemann unterschätzt die Tragweite des Rhythmus. Er faßt seinen Sinn in der Musik nicht so auf, wie ihn Künstler, auch Plastiker und Maler, auffassen, und wie er in Hellerau verstanden wird. Rhythmus ist etwas anderes als Metrik; es ist doch wohl etwas mehr als die Beziehung der einzelnen Klangfolgen zueinander, der Zeit nach, und ihre taktmäßige Regelung. Das hieße die Seele der Musik in einzelne Teile zerschneiden. Rhythmus ist in allen Elementen der Musik, er ist die Seele der Musik. Der Takt muß seinen geregelten Fluß haben, die einzelnen Stimmen müssen rhythmisch im Auf- und Abfließen bestimmt sein, ja selbst die Tonschwellungen und das Abflauen der Töne, selbst die orchestralen Schattierungen sind in jeder guten Musik rhythmisch geregelt. Rhythmus ist allerdings die gliedernde und regelnde Kraft alles Geschehens, er ist also die Seele aller Schöpfungen, denn ohne ihn wäre das Chaos, er ist also auch das Wesen der Musik.

Und Musik treibt man gründlich in Hellerau. Es gilt dort, nicht nach dem „großen melodisch-rhythmisch-harmonischen“ Strom griechische Improvisationen zu schaffen, sondern die Musik wird verkörpert, und dazu vorher gründlich verstehen gelehrt.

Warum soll dabei die persönliche Note unterdrückt werden? Der Ausdruck für ein und dasselbe Musikstück ist bei den Tanzleistungen der verschiedenen Schüler so verschieden, wie die Auffassung einer Beethoven-Sonate bei Pianisten.

Will aber jemand ganz neue in ihm lebende Tanzformen verkörpern, dann muß er eben die Musik dazu neu schreiben, oder sich durch eine ganz einfache Tamm-Tamm-Musik im Takte eine untergeordnete Begleitung schaffen.

Die Resultate der Dalcroze-Methode sind in der Tat die beste Widerlegung gegen alle Einwände. Es ist ungemein schwer, wenn nicht überhaupt für musikalisch Ungeschulte unmöglich, auf den allgemeinen Eindruck eines Musikstückes hin im Körper eine sinngemäße Parallele zum Ausdruck zu bringen. Jaques-Dalcroze geht langsamer vor. Von den einfachsten Taktrhythmen, die selbst Kinder mit Entzücken aufgreifen und in ihren kleinen Körperchen wundervoll zum Ausdruck bringen, steigt man auf zur höchsten harmonischen Verkörperung der Musik. Was gerade aus jugendlichen Körpern und Gemütern an Schönheit herauszuholen ist, das hatte man vor einiger Zeit bei einer Aufführung zugunsten des Mädchengymnasiums im Stuttgarter Hoftheater bewundernd anzuerkennen.

Aber an die Musik knüpft man in Hellerau an. Nicht alle erreichen die höchste Stufe im Ausdruck. Bis zu einer gewissen Stufe der Körperkultur werden auch wenig Musikalische sicher gelangen. Den gänzlich Unmusikalischen bleibt aber immer noch der Trost, daß sie in Darmstadt schön empfundene griechische Posen lernen können.

„TANZENTWICKLUNGEN“ VON S. D. GALLWITZ*)

Bei Dalcroze sind Nebenzwecke am Werk: musikalische, pädagogische, gymnastische; und die Tänzerin ist dort nicht die frei Schaffende in der Musik, sondern ihr Werkzeug; von ihren rein sachlichen Bestandteilen empfängt sie die Direktiven. Dalcroze hat es nicht

*) Im Anschluß an diese theoretische Polemik bringen wir noch einen Ausschnitt aus dem Aufsatz „Tanzentwicklungen“ von S. D. Gallwitz (Aus der Zeitschrift: „Die Guldtkammer“, Jahrgang 1914, April), der geradezu eine praktische Illustration zu der Faerberschen Replik bedeutet.

mit der Individualität zu tun; diese ist ihm ein Teil vom Ganzen, von der Gruppe, vom Chor. Man wird bei ihm nicht zum Künstler (wo jemals könnte man in einer Schule das werden?), aber man lernt das Handwerk. Nicht etwas Handwerkliches im Sinne einer minutiösen Durchbildung von Muskeln und Gelenken, die für die Choreographie Gültigkeit hat, sondern die Fähigkeit, in vollkommener Präzision mit den Bewegungen des Körpers auf den von der Musik geleiteten Willen des Intellektes zu reagieren. Alles nicht elementar Musikalische ist dabei zunächst ausgeschaltet; sogar die Bereicherungen, die das körperliche Bewegungsbild durch das Faltenspiel der Gewandung empfängt, wird nicht zugelassen, damit jenes rein auf sich selbst gestellt bleibt; wie in einer guten Pädagogik niemals die dem Können schmeichelnden und es angenehm verhüllenden, sondern die es restlos offenbarenden Übungen einen Platz haben werden. Die mathematische Genauigkeit in der Reagenz des Körpers auf die sachlichen, wäg- und meßbaren Bestandteile der Musik gibt ein unvergleichlich wertvolles Regulativ ihren romantischen und Konturen auflösenden Momenten gegenüber.

Der Ausdruck der in der Körperbewegung Gestalt gewinnenden reinen Lyrik wurde vom Tanz der Gegenwart noch am wenigsten erschöpft. Immer kamen dabei dramatische und epische Momente und als Ausdrucksmittel das Dekorative und die Mimik in den Vordergrund. Jetzt in allerneuester Zeit ist eine junge Tänzerin in der Öffentlichkeit hervorgetreten (die Hamburgerin Gertrud Falke, die Tochter des Dichters), die, mag sie nun in der Schule Dalcroze die Grundlagen ihrer Ausbildung empfangen haben oder nicht*), wie eine aus dem Boden der dortigen Prinzipien hervorgewachsene Erscheinung wirkt. Sie repräsentiert eine Tanzkunst, die es nur mit sich selbst zu tun hat; die losgelöst ist von allen wesensfremden Gesichtspunkten auf dem festen Untergrund eines „L'art pour l'art“ steht, ohne welche diese Kunstgattung sich ebensowenig wie jede andere auch zu dem ihr eignenden Wesen,

*) Dies ist in der Tat der Fall. Fräulein Falke ist in zweijähriger Unterrichtsperiode an der Hauptanstalt Hellerau ausgebildet worden.

zur Stilreinheit entwickeln kann. Der Tanz von Gertrud Falke hat seine Bedeutung ebenso sehr durch das, was keine Rolle in ihm spielt (und was bei den meisten modernen Tanzkünstlerinnen einen die reine Kunst verwischenden Einfluß hatte), als durch das Positive. Nur das Empfinden und eine gegebene Komposition stehen sich hier einander gegenüber. Nur in einem Gesang der Bewegungen und in einer Geschlossenheit mit der Musik, die in dem Maße keine ihrer Vorgängerinnen erreicht hat, gewinnt die Seele der Tondichtung in ihr Gestalt, wird zum Tanz. So sehr vermögen die Darbietungen der jungen Künstlerin jedes, auch des geringsten Beiwerkes zu entraten, daß eine leise Stil- oder Stimmungsunterstreichung durch das Gewand schon fast wesensfremd darin wirkt. Man schaut ihnen zu, wie man dem Vortrag feiner Gedichte lauschend folgt, und wie dort bestehen auch hier die stärksten Wirkungen in der Auslösung der ungreifbaren, weil zartesten und tiefsten Empfindungen, die die Seele und der Duft echter Lyrik sind.“

BERNHARD SHAW ÜBER JAQUES=DALCROZE

In seiner Schrift „Parents and Children“ (Eltern und Kinder) plaudert Bernhard Shaw recht anziehend über die Mißstände unseres Erziehungswesens und bespricht in dem Artikel „Geniale Lehrer“ rühmend die Methode Jaques-Dalcroze: „Wie Plato strebt Jaques-Dalcroze seine Schüler mit Musik zu erfüllen. Sie gehen Musik, spielen Musik, arbeiten Musik, gehorchen dabei Kommandoworten, die mit ihrem Nachdruck einen Gardisten aus Reih und Glied bringen könnten, die Schüler denken und leben in Musik, sie werden so musikverständlich, daß sie jedes Glied ihres Körpers in einer anderen Taktart bewegen können, bis sie schließlich lebende Speicher einander zuwiderlaufender Rhythmen sind und, was noch mehr ist, sie improvisieren Musik, damit ihre Mitschüler solche Leistungen vollführen können. Wie alle großen Lehrer ist Jaques-Dalcroze der vollendete Tyrann, er weiß,

was recht ist und will so und nicht anders den Unterricht haben, weil sonst sein Herz bricht. Dabei ist aber seine Art zu lehren so bezaubernd, daß die Damen, wenn sie zusehen, ausrufen: „Warum hat man das nicht mich gelehrt?“, und daß ältere Herren voll Eifer sich als Schüler einschreiben und Kinderklassen durch ihre verzweifelten Versuche verwirren, innerhalb eines Taktes mit der einen Hand „zwei“ und mit der andern „drei“ zu schlagen oder bei ihrem Rundgang durch den Saal jedesmal, wenn Meister Dalcroze „Hopp!“ ruft, zwei Schritte zurückzugehen. Ich kenne diese Schule genau, in der die Schüler dem Lehrer nicht nur gerne gehorchen, sondern ihn aufs höchste verehren.“ Schließlich gibt Shaw der Meinung Ausdruck, daß Persönlichkeiten wie Dalcroze im Erziehungswesen leider immer seltene Ausnahmen bleiben müssen. „Andernfalls gelänge es leicht, aus unsern vielen Schulhöllen Schulhimmel zu machen.“

DR. ERNST JOLOWICZ:
PSYCHOLOGISCHE ANALYSE
EINIGER ÜBUNGEN DER
RHYTHMISCHEN GYMNASTIK

Die Übungen der rhythmischen Gymnastik stellen nach psychologischer Terminologie einen psycho-motorischen Vorgang dar, bei dem die Form des akustischen Reizes und die Form der motorischen Reaktion für jede Übung wechselt. Sobald die Reaktionen nicht mehr reflektorisch unbewußt erfolgen, was nur bei einfachen Übungen und musikalischen Ausdrucksbewegungen möglich ist, sind die Bewegungen Willenshandlungen mit wechselnder Determinierung. Für unbewußte reflektorische Bewegungen möge als Beispiel folgende bekannte Übung dienen. Marschieren ohne Taktieren; auf Hop ein Sprung vorwärts. Die Aufmerksamkeit ist dabei auf die plötzliche Beschleunigung der Vorwärtsbewegung eingestellt und diese Einstellung bringt eine motorische Vorbereitung mit sich. Diese drückt

sich, wie das Bild Tafel I, Nr. 1 zeigt, in der Körperhaltung schon während des Marsches vorwärts aus. Das Umgekehrte ist auf derselben Tafel Nr. 2 dargestellt. Auch dieses Bild ist während des Marsches vorwärts aufgenommen; das Kommando lautet jedoch: Auf Hop zwei Schritte rückwärts. Im ersten Falle drückt sich die Vorbereitung in der Verlegung des Schwerpunktes nach vorn aus, im zweiten Falle wird das Körpergewicht zurückgehalten.

Als Beispiel für den körperlichen Ausdruck musikalischer Werte dienen die Bilder 3 und 4 der Tafel I. Beide Bilder stellen eine Beugung dar, das erste die einer halben Note, das zweite die einer Synkope. Der Knick der Synkope ist deutlich schwerer, voller Widerstand, entsprechend der Bedeutung der Synkope.

REALISATION! (Hierzu Tafel II)

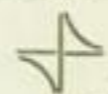
Die Realisation ist die körperliche Darstellung musikalischer Rhythmen nach den Regeln der rhythmischen Gymnastik. Der Vorgang kann in zwei Abschnitte zerlegt werden.

Erstens: Das Thema muß verstanden werden. Dazu müssen die akustischen Reize, also die Töne, richtig aufgefaßt und geordnet werden, so daß aus einzelnen Eindrücken (Empfindungen) eine klare Vorstellung aufgebaut werden kann. Die Vorstellung, die man nach richtiger Auffassung des Themas hat, muß nicht notwendig eine Gehörsvorstellung sein. Es haben z. B. viele Musiker Gesichtsvorstellungen, sie sehen die Notenschrift vor sich. Andere haben sogleich Bewegungs-, d. h. Tastvorstellungen; sie spüren das Thema sogleich im Körper. Das Überwiegen der einen oder anderen Vorstellungsart ist bestimmend für den sogenannten „Vorstellungstypus“ des einzelnen Individuums. Man unterscheidet danach einen akustischen, visuellen und motorischen Typus. Meistens sind diese Typen nicht rein; die am häufigsten vorkommende Mischung ist der akustisch-motorische Vorstellungstypus.

Zweitens: Das Thema muß realisiert werden. Vorbedingung dafür ist natürlich, daß die körperlichen Formen der musikalischen Elemente bekannt und geläufig sind. Dann kommt es darauf an, daß der Übergang der Vorstellungen in Bewegungen, also in Willens-

impulse, möglichst schnell und glatt erfolgt. Die Verbindung von den zeitlichen Gehörsvorstellungen (dem Verstehen des Themas) zu den motorischen Impulsen (der Ausführung der Realisation) geht über zeitliche Bewegungs-(Tast)vorstellungen. Es ist also immer ein Stadium vorhanden, in dem die körperlich-rhythmische Bewegung im Geiste vorgestellt wird oder werden kann.

Der geradeste Weg ist danach im Psychischen von der durch gute Auffassung gewonnenen Gehörsvorstellung zu der motorischen Tastvorstellung und von da zur Willenshandlung. Diesen Anforderungen entspricht am besten der akustisch-motorische Vorstellungstypus, da er eine enge Verknüpfung der beiden ersten Stationen enthält. Sicherlich ist er auch für die Erfordernisse des Lebens der praktischste und darum wohl der verbreitetste. Der Vorstellungstypus ist in seinen grundlegenden Formen wahrscheinlich angeboren und galt bisher im Kern als unveränderlich; der Gebrauchsmodus des Typus, also die Form, die für bestimmte Gebiete vorwiegend verwandt wird, ist bis zu einem gewissen Grade wandelbar. Die rhythmische Gymnastik ist dem akustisch-motorischen Typus am leichtesten zugänglich. Die Erziehung muß eine Annäherung an den akustisch-motorischen Gebrauchsmodus anstreben.

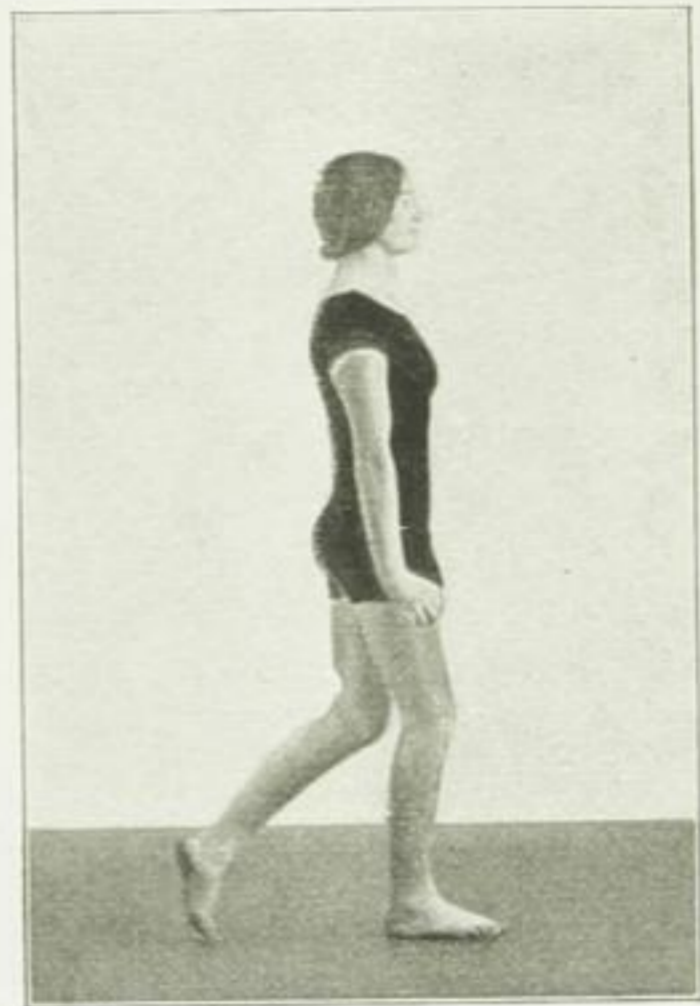
Ist der Vorstellungstypus sehr ausgesprochen nicht akustisch-motorisch, sondern z. B. vorwiegend visuell, so werden sich Gesichtsvorstellungen dazwischen schieben. Ich erwähne als Beispiel dafür den Fall einer Schülerin aus dem ersten Jahr. Beim Anhören eines Themas zu vier, das realisiert werden soll, sieht sie zuerst bildlich die Taktfigur des $\frac{4}{4}$ Taktes so  vor sich. Auf den Linien dieser Figur erscheinen die Notenwerte als Punkte. Dieser umständliche Prozeß führt sie jedoch schneller zum Ziel, als wenn sie ihre Kraft auf das Hervorrufen von Vorstellungen verwenden würde, die ihrem Typus nicht entsprechen, der ausgesprochen visuell ist. Vielleicht wird ganz allmählich durch die Übungen der rhythmischen Gymnastik sich ihr Gebrauchsmodus für Realisationen und ähnliche Vorgänge ändern.

Der eigentliche Übergang der motorischen Tastvorstellung in die Willensimpulse ist nun nicht direkt abhängig von den Vorstellungen

TAFEL I



Nr. 1.



Nr. 2.

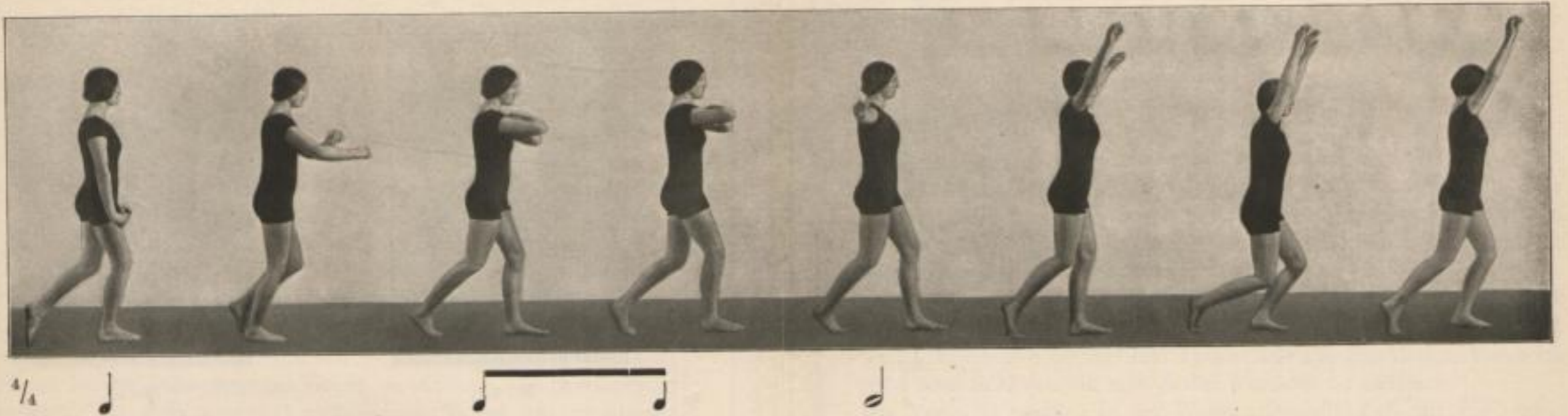


Nr. 3.



Nr. 4.

TAFEL II
REALISATION



TAFEL III
2 GEGEN 3



Sachs.
Landesbibl.

sondern von den die Vorstellungen begleitenden Gefühlen und Affekten. Das Vorhandensein der zeitlichen Bewegungsvorstellungen bedingt noch nicht die Ausführung der Bewegungen. Ein spezifischer Willensakt muß die Bewegung einleiten.

Die Übung der Realisationen hat also Einfluß auf die Auffassungs-, Vorstellungs- und Willenstätigkeit.

ZEITSCHÄTZUNG

Die für die Zeitschätzung wesentlichste Übung ist: Marschieren mit Taktieren, auf Hop einen oder mehrere Takte stehen bleiben, während auch die Musik schweigt. Die Richtigkeit der Zeitschätzung ist, wie man sich leicht überzeugen kann, abhängig von den psychischen Vorgängen während der Ruhe.

Ich möchte hier in Kürze vorläufig über Versuche berichten, die ich angestellt, jedoch noch nicht abgeschlossen habe. Die Zahl der Versuchspersonen beträgt erst 14 und aus einer so kleinen Versuchsreihe sind Schlüsse nur mit großer Vorsicht zu ziehen.

Die Versuche wurden in der Weise angestellt, daß mit Hilfe eines Metronoms und eines elektromagnetischen Schallhammers ein Tempo von einer Sekunde für jeden Takteil angegeben wurde, das die Versuchspersonen mit Taktierbewegungen des rechten Armes zu vier und mit Klopfbewegungen der linken Hand auf einen Reaktions-taster begleiten mußten. Im ersten Versuch hörten die Schläge des Schallhammers auf und die Versuchspersonen mußten in dem angenommenen Tempo 3 Takte weiter taktieren und klopfen. Die Zeit, die sie für diese 3 Takte brauchten, wurde gemessen. Im zweiten Versuch hörten nach 6 Takten auf Hop die Schläge des Schallhammers auf und gleichzeitig mußte der rechte Arm für 3 Takte die Taktierbewegungen unterlassen. Im dritten Versuch mußte unter sonst gleichen Verhältnissen anstatt des rechten der linke und schließlich im vierten Versuch mußten beide Arme die Pause von 3 Takten halten. Es zeigte sich, daß von 11 Versuchspersonen neun sich im ersten Versuch der richtigen Zeit am meisten näherten. Der durchschnittliche Fehler betrug 0,6 Sekunden (5,0%). Für den zweiten Versuch betrug er 1,25 Sekunden (10,4%), für den dritten 1,17 Sekunden

(9,75%) und für den vierten 1,46 Sekunden (12,2%). Am schlechtesten wurde also im vierten Versuch die Zeit geschätzt.

Diese Zahlen beweisen, daß die Zeit um so besser geschätzt wird, je vollständiger sie durch Bewegungen ausgefüllt ist. Die Taktierbewegungen des rechten Armes füllen die Zeit besser aus als die Klopfbewegungen; daher sind auch die Zeiten im dritten Versuch etwas besser als im zweiten. Die größten Unterschiede zeigen sich zwischen dem durch Bewegungen beider Arme vollständig ausgefüllten Zeitraum des ersten Versuches und dem motorisch nicht ausgefüllten des vierten Versuches. Es scheinen diese Versuche den Satz zu beweisen, daß motorisch ausgefüllte Zeitstrecken exakter geschätzt werden als Pausen.

Die übliche Ausfüllung der Pausen geschieht durch Zählen, einen nur zum kleineren Teil motorischen Vorgang, der überdies nur die Anfänge der Taktteile markiert. Die praktischste Ausfüllung scheint, da effektive Bewegungen verboten sind, die deutliche erste Vorstellung der Bewegung (visuell oder taktil) zu sein, wie sie Herr Jacques fordert.

UNABHÄNGIGKEITSÜBUNGEN (Hierzu Tafel III)

Die typische Unabhängigkeitsübung ist 2 gegen 3 oder 3 gegen 4. Wenn wir die Übung mit den Armen ausführen sollen, so müssen in schnellem Wechsel verschiedene Bewegungsimpulse in verschiedene Extremitäten geschickt werden. Jede dieser Reihen von Impulsen hat ein anderes Tempo. Es muß daher ein und dieselbe Zeitspanne in zwei Reihen verschieden langer, innerhalb jeder Reihe aber gleicher Teile zerlegt werden.

Wieder muß der Einleitung der Bewegungsimpulse eine klare Vorstellung vorhergehen. Es ist die Frage, ob es möglich ist, zwei oder mehrere derartige Bewegungsvorstellungen gleichzeitig im Bewußtsein zu haben. Die Bewußtheit der Vorstellungen hängt wesentlich von der Aufmerksamkeitseinstellung ab, und die Frage lautet somit: Ist es möglich seine Aufmerksamkeit gleichzeitig auf mehrere Bewußtseinsinhalte zu richten? Oder kann die Aufmerksamkeit ihr Objekt nur in mehr oder weniger schnellem Tempo wechseln? Natürlich handelt es sich dabei um Zeitwerte von einer Kleinheit, die der direkten Messung kaum zugänglich ist.

Wenn ein Wechsel in der Einstellung der Aufmerksamkeit vor sich geht, so muß dieser außerordentlich schnell geschehen. Sonst wären Leistungen, wie die des Mr. Yvana, nicht denkbar. Dieser Amerikaner, der sich als „Mann mit dem Doppeldenkvermögen“ bezeichnet, ist imstande, mit den beiden Händen gleichzeitig zwei inhaltlich verschiedene Sätze zu schreiben, in derselben Zeit zu singen und an ihn gestellte Fragen aufzufassen. Er muß also, wenn wir annehmen, daß wirklich absolut gleichzeitig mehrere differente Inhalte im Bewußtsein nicht bestehen können, seine Aufmerksamkeit so schnell zwischen den einzelnen Abschnitten seiner Bewußtseinsinhalte wechseln lassen, daß praktisch dieses Nacheinander einem Gleichzeitig sehr nahe kommt.

Für unsere Übungen, bei denen hauptsächlich das zeitliche Moment in Betracht kommt, also die gleichzeitige Einteilung der Zeit in verschieden lange Abschnitte, sind zwei Möglichkeiten gegeben. Entweder es kann die gegebene Zeitstrecke in eine so große Anzahl von kleinen Abschnitten zerlegt werden, daß jeder Wert, also jede viertel Note, ein vielfaches Ganzes dieses kleinen Abschnitts darstellt. Bei zwei gegen drei wäre der übergeordnete Nenner sechs. Wenn man sich also den ganzen Takt in 6 gleiche Teile einteilt (in $\frac{6}{8}$), so kommt je eine Bewegung auf 1, 3, 4, 5. Auf 1 erfolgt die Bewegung beider Arme, auf 3 und 5 die des einen und auf 4 des anderen Armes. Es wird also in diesem Falle die ganze Bewegung linear, eindimensional gesehen. Es ist ein Rhythmus mit verschiedenen Wertigkeiten, die auf die beiden Arme verteilt sind.

Soll die Bewegung zweidimensional vorgestellt werden, gewissermaßen wie auf zwei untereinander liegenden Liniensystemen geschrieben, so ist für ihre Ausführung die Automatisierung eines der beiden Systeme notwendig. Die Automatisierung bedeutet, daß die Willensimpulse für die Bewegungen in so glatten Bahnen ablaufen, daß sie ohne besondere Einstellung der Aufmerksamkeit ausgelöst werden, mithin in den obersten Schichten des Bewußtseins keinen großen Raum einnehmen.

Die Übung wird um so schwieriger, je größer der übergeordnete Nenner und je komplizierter damit die Unterteilung wird. Dadurch sind den Formen dieser Übung Grenzen gesetzt. 3 gegen 4 mit dem

Nenner 12 ist noch gut mit seinen Unterteilungen zu übersehen, 5 gegen 7 mit dem Nenner 35 dürfte an der oberen Grenze des Möglichen sein; wirklich exakt ist das kaum auszuführen und eine Reihe von 7 ist an sich schon, auch ohne diese Komplikation, nach den Resultaten, die zahlreiche psychologische Untersuchungen der Auffassung ergeben haben, schwer mit einem Blick zu übersehen.

In jedem Falle bedeutet die Übung auf diesem Gebiete praktisch eine Erweiterung der Bewußtseinsphäre, sei es, daß sie durch Erlernung eines schnellen Wechsels der Aufmerksamkeit oder durch eine wirkliche Vertiefung im Sinne der angedeuteten zweidimensionalen Vorstellungen erreicht wird. Dadurch wird die Übung aus einer nutzlosen mechanischen Fertigkeit zu einer pädagogisch wertvollen Leistung. Nicht das erzielte Resultat ist wesentlich, obwohl auch dieses für den Musiker direkte Bedeutung gewinnt, sondern der Weg zu diesem Resultat, da er brauchbare und sonst wenig geübte Fähigkeiten entwickelt.

Diese Bemerkungen sollten nur Gesichtspunkte andeuten, nach denen ich meine Arbeiten an der Anstalt orientiere. Aus der Fülle der interessanten und bedeutsamen Probleme, die die rhythmische Gymnastik für Psychologie und Pädagogik enthält, sind einige wenige herausgegriffen und zur Anregung für eigenes Nachdenken hier wiedergegeben.

DIE PRÜFUNGEN

Die diesjährigen Elementarprüfungen vom 25. bis 29. Mai haben von 43 zugelassenen Bewerbern 42 bestanden und zwar:

mit der Berechtigung zur Diplomprüfung:

Fr. Schneider, Herr Gebhardt, Frl. Driver, Herr Wirth, Frl. Demberger, Frl. Volpp, Herr Schlager, Frl. Müntzing, Frl. v. Schrenck, Frl. Berrenberg, Herr Loewy, Frl. Ponse, Frl. Gillett, Frl. Schlichter, Frl. Kamke;

mit der Vergünstigung, die Elementarprüfung nicht wiederholen zu müssen:

Herr Jacobi, Herr Freund, Herr v. Grasern, Frl. Findlay, Herr Nestoroff, Frl. Hallén, Frl. Bayer, Frl. Krause;

ohne Berechtigung zur Diplomprüfung:

Herr Vladeracken, Frl. Sandoz, Frl. Clegg, Frl. Paschkowska, Frl. Stumpf, Frl. Huberti, Herr Winckelmann, Frau Bazinska, Frl. Lippold, Frl. Fox, Frl. Eliasstamm, Frl. Franck, Frl. Patkowska;

mit der Verpflichtung, im Herbst die Prüfung in einzelnen Fächern zu wiederholen:

Frau Knebel, Frl. Jaroslawska, Frl. Carl-Nielsen, Frl. Antik, Frl. Markus, Herr Zeidner, Frau Fischer.

Zur Diplomprüfung am 2. und 3. Juni hatten sich 5 Schüler gemeldet, von denen 4 in sämtlichen Fächern bestanden:

Herr Gebhardt, Frl. Nottebohm, Herr Kleczinsky, Frl. Driver.

Die Prüfungskommission für die Elementarprüfung bestand aus den Lehrern der Anstalt und zwar:

Herrn Dr. E. Jaques-Dalcroze, Herrn A. Jeanneret, Frl. Nina Gorter, Frl. Maria Adama van Scheltema, Frl. Clara Reynvan, Frl. Christel Masing, Frl. Anna Epping.

Die Prüfungskommission für die Diplomprüfungen wurde in diesem Jahre um einige Mitglieder erweitert und bestand aus den Herren Prof. Dr. Georg Dohrn, Dirigent der Singakademie, Breslau, Paul Böpple, Basel, Dr. E. Jacques-Dalcroze, A. Jeanneret, Frl. Nina Gorter, Frl. Maria Adama van Scheltema, Frl. Clara Reynvaan, Frl. Christel Masing, Frl. Anna Epping. Der Jury assistierten ferner Herr Erwin Lendvai, Hellerau, Herr Kapellmeister Franz v. Hoesslin, Riga, Mr. P. B. Ingham, London, Herr Gustav Guldenstein, Frankfurt a. M.

NEUES AUS DEM UNTERRICHTSPLAN IN HELLERAU

Wie in Heft 4/5 des ersten Jahrganges schon erwähnt hat der Unterrichtsplan der Anstalt in Hellerau durch die Einführung eines vorbereitenden Kurses und einer Prüfung zur Aufnahme in den Normalkurs eine einschneidende Veränderung erfahren. Hierzu hat neben den schon in Heft 4/5 angeführten Gründen in erster Linie das Be-

streben geführt, den Normalkurs immer klarer und ausgesprochener zu dem zu machen, was er von jeher sein sollte — ein Seminar zur Ausbildung von Lehrkräften der Methode, — in dem nach Möglichkeit nur diejenigen Aufnahme finden sollen, die ihrer Befähigung und Vorbildung nach in der für die Bewältigung des Lehrstoffes doch verhältnismäßig kurzen Zeit der Ausbildung zur wirklich vollgültigen Vertretung der Methode und des Gedankens ausgebildet werden können. Man darf nicht aus den Augen lassen, daß die Methode eine Lehrmethode ist, und daß es deshalb nicht genügt, seine eigene Wesensbildung und musikalische Ausbildung darin zu suchen, sondern auch die Fähigkeit erworben wird, die Methode zu lehren, ihr Wesen und ihre Vorzüge zu erkennen und Angriffen und Mißverständnissen von anderer Seite erfolgreich zu begegnen. Vor die Aufnahme in das Seminar mußte deshalb eine Aufnahmeprüfung gesetzt werden, die zunächst nach der Seite der Kenntnisse und musikalischen Fähigkeiten hin eine Auswahl des Schülermaterials ermöglicht, andererseits mußte aber auch ein Kurs geschaffen werden, der den Schülern ohne oder mit nur geringen musikalischen Vorkenntnissen Aufnahme in die Anstalt gewährt, um auf das Seminar gut vorzubereiten, damit die musikalisch gut gebildeten und befähigten Schüler nicht durch die Rücksichtnahme auf die anderen Mitschüler aufgehalten würden. In diesem Kurs finden nun auch diejenigen Schüler, kurz Hospitanten genannt, Aufnahme, die durch den Aufenthalt an der Schule ihre persönliche Ausbildung pflegen, aber keinen Lehrberuf aus der Methode zu machen suchen. Dieser — notabene nicht obligatorische — Vorbereitungskurs wurde nun erstmalig zu Ostern eröffnet, doch bildet er nur ein gewisses Übergangsstadium, da er von fünfmonatlicher Dauer ist, während in Zukunft der Vorbereitungskurs, ebenso wie das Seminar, von Oktober bis Juni laufen wird. Im folgenden geben wir die Aufnahmebedingungen, die gleichzeitig den Lehrplan des Vorbereitungskurses darstellen, wie er an der Anstalt und an einer Reihe von Zweiganstalten ab Herbst 1914 durchgeführt werden wird, wieder. Er wird auch in dem demnächst erscheinenden Prospekt der Anstalt für das Jahr 1914/15 enthalten sein, um den vielen Prospektinteressenten von vornherein ein besseres

Bild des Unterrichtsbetriebes und damit auch der Aufgaben und Ziele der Anstalt zu geben, um die vielen, manchmal geradezu komischen Fragen zu vermeiden von Leuten, die uns immer noch für ein modernes Tanzinstitut halten. Ferner erscheint er auch als Separatdruck, um ihn allen draußen stehenden Lehrern an die Hand zu geben, da diese manchmal in der Lage sind, Schüler für das Studium in Hellerau vorzubilden zu müssen. Es wird nun, sowohl Lehrern wie Schülern, jederzeit möglich sein, selbst zu beurteilen, ob die Aussicht zur Aufnahme in das Seminar besteht, um so mehr, als erstens der jeweilige Schwierigkeitsgrad ersichtlich, zweitens Band und Seitenzahl des Lehrbuches der Methode Jaques-Dalcroze angegeben, drittens der Zusammenhang verschiedener Fragen durch Hinweise auf die verschiedenen Fächer angegeben ist.

Die Aufnahmeprüfung in das Seminar.

Prüfungs=Ordnung.

Zulassung findet nach vollendetem 18. Lebensjahr jeder, der glaubt, die Prüfung bestehen zu können. Ausgebildete Musiker und musikalisch besonders gut veranlagte junge Leute ohne Kenntnisse in rhythmischer Gymnastik, Anatomie und Atmung, im übrigen aber den in der Prüfung gestellten Anforderungen gewachsen, können die Prüfung bestehen und finden in das Seminar Aufnahme. Sie müssen das Fehlende dann durch Nachhilfestunden in den betreffenden Fächern nachholen. Diese Stunden werden besonders berechnet. Ihre Regelung steht der Unterrichtsleitung zu.

Die Abnahme der Prüfung erfolgt durch die Lehrer der betreffenden Fächer, die Entscheidung über die Aufnahme in das Seminar trifft die Unterrichtsleitung. Von der Ablegung dieser Prüfung sind lediglich die Absolventen des Vorbereitungskursus der Hauptanstalt befreit, im übrigen haben alle sich für das Seminar meldenden Schüler diese Aufnahmeprüfung abzulegen. Wer die Prüfung nicht besteht, findet Aufnahme in den gleichzeitigen Vorbereitungskurs.

Die Anmeldung zur Prüfung muß bis 20. September erfolgen. Tag und Stunde werden daraufhin mitgeteilt.

Prüfungs=Gegenstand.

A. GEHÖRSBILDUNG.

1. Tadelloses Unterscheiden von vorgespieltem Ganzton und Halbton, sowohl aufwärts wie abwärts.
2. Tadelloses Treffen (Singen) von Ganzton und Halbton, sowohl aufwärts wie abwärts.
3. Tonleiterzyklus (dur) singen von do 1—do 2,
 - a) mit Solmisation,
 - b) mit Stufenzahlen (Funktionsnamen).
 - c) Gefühlsmäßiges Singen der betreffenden Durtonleiter, nachdem eine kurze Akkordfolge vorgespielt wurde.

Methode Jaques-Dalcroze,
III. Teil, Band 1.
Verlag Jobin, Lausanne.
4. Harmonische Pentachorde.
Harmonische Hexachorde.

Methode Jaques-Dalcroze,
III. Teil, Band 2.
5. Eine einzelne Stimme aus der Kadenz I IV V I singen und die drei anderen Stimmen dazu spielen (enge und weite Lage), s. Theorie 4.
6. Absingen
 - a) einer einfachen bezifferten Melodie (dur) mit Solmisation,
 - b) einer einfachen notierten Melodie (dur) mit Stufenzahlen.

Beides mit richtiger Phrasierung und sinngemäßer Nuancierung.

Methode Jaques-Dalcroze,
III. Teil, Band 2.
N. B. Absolutes Tonbewußtsein nicht direkt erforderlich.

Schwierigkeitsgrad:
Methode Jaques-Dalcroze,
III. Teil, Band 1, Seite 109 u. f.
7. Improvisieren einer wohlphrasierten einfachen Melodie mit Solmisation.


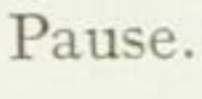
8. Spielen eines kurzen Cantus firmus und das singende Improvisieren einer gut gesetzten zweiten Stimme dazu (Punctus contra punctum in Konsonanzen genügt).
9. Das Singen der einen und das gleichzeitige Abspielen der zweiten Stimme eines kleinen zweistimmigen Kanons (s. Klavier 6) oder das prima vista Singen einer einfachen Melodie und das gleichzeitige prima vista Spielen einer sehr einfachen Akkordbegleitung.

Schwierigkeitsgrad:

200 kleine, 2 st. Canons im Umfang von 5 Tönen v. K. M. Kunz, Aibl. München.

Schwierigkeitsgrad der Kadenz I-IV-V-VI-II-V-I.

B. RHYTHMISCHE GYMNASTIK.

1. Die Phrasierungsgrundlagen.
2. Die ganzen Noten bis \circ .
3. Ausführung von \parallel :  ohne Klavierbegleitung.
4. Aushalten von vier $\frac{5}{4}$ Takten Pause. 
5. Zwei gegen drei, s. Klavier 5.
6. Accelerando und Ritardando ohne Klavierbegleitung.
7. Realisation einfacher Rhythmen und nachträgliches richtiges Aufschreiben der Realisation, s. Theorie, Diktat.
8. Improvisieren einiger zwei- und dreigliedriger Perioden.
9. Technisches:
 - a) die 20 Gesten;
 - b) die Schrittgrößen
 1. auf Fußsohlen,
 2. auf Fußspitzen;



Schwierigkeitsgrad:



c) die vertikale (do 1—mi 2) und die horizontale (A—F) Raumverteilung für die Armbewegungen.

d) die Kanons bis $\frac{5}{4}$.

C. THEORIE.

1. Fließendes Lesen der Noten in Violin-, Baß- und C-Schlüssel.

Methode Jaques-Dalcroze, II. Teil.

2. Genaue Kenntnis der Intervalle, sowie der zur Motivierung der einfachen harmonischen Verhältnisse nötigen elementaren akustischen Prinzipien, wie Schwingungsverhältnisse und Obertöne.

Meth. J.-D., III. Teil, Band. 1. Seite 5 und Parallelstudien zum III. Teil, Band 2 und IV. Teil (noch nicht erschienen).

3. Geläufigkeit in der Bildung von Dur- und Molldreiklängen in den verschiedensten, auch den wenig gebräuchlichen Tonarten.

Ebenfalls Parallelstudium zu III. Teil, Bd. 2 (und IV. Teil).

4. Kenntnis der verschiedenen Lagen und Fähigkeit, in diesen fließend die Verbindung der Hauptdreiklänge

a) zu schreiben,

b) am Klavier zu spielen,

c) eine beliebige Stimme zu singen und die drei anderen zu spielen, s. Gehörsbildung 5.

5. Musikdiktat einfacher Melodien.

Schwierigkeitsgrad:
s. Rhythmische Gymnastik 7
und Gehörsbildung 6a, b.

D. KLAVIER.

1. Kenntnis des gesamten Notenplans mit den zugehörigen Bezeichnungen, s. Theorie 1 und 5.

2. Die Durtonleitern mit jeder Hand einzeln, in tadellosem Legato und Staccato, gebr. Akk. u. andere Elementarfiguren,

- a) in mittlerem Zeitmaß,
- b) in verschiedenen Rhythmen, s. Rhythmische Gymnastik 1, 3 und 6.
- 3. Korrekter und geschmackvoller Vortrag einer leichten Sonatine von Clementi oder Kuhlau im richtigen Zeitmaß.
- 4. Die Grundlagen des Pedalgebrauchs.
- 5. Unabhängigkeit der Armbewegung in 2 gegen 3, s. Rhythmische Gymnastik 5.
- 6. Einfache Übungen im 2stimmigen Satz, s. Gehörsbildung 9.

s. auch Meth. J.-D., III. Teil, Band 1, Seite 16 u. f.

E. ANATOMIE.

Allgemeine Biologie, Gewebelehre, Physiologie der Atmung.

Atmungsapparat, s. Atmung.

- 1. Knochen und
- 2. Gelenke des Brustkorbs.
- 3. Atmungsmuskulatur.
- 4. Lunge und Atemwege.
- 5. Einfluß der Atmung auf
 - a) Kreislauf, Herztätigkeit, Blut.
 - b) Stimme, Kehlkopf.
 - c) Gehirntätigkeit, Ruhe und Schlaf.

F. ATMUNG (s. Anatomie).

- 1. Zwerchfellatmung.
- 2. Rippenatmung.
- 3. Vereinigte Zwerchfell- und Rippenatmung.
- 4. Grundlage der Stimmführung
 - a) beim Sprechen,
 - b) beim Singen.

G. DEUTSCH

Kenntnis und richtige Aussprache (inkl. Betonung) der Fachausdrücke erwünscht.

Fachwörterbuch der Anstalt für Ausländer wird auf Anfrage zugesandt.

Zum Schluß sei noch bemerkt, daß das Honorar für alle in das neue Schuljahr eintretenden Schüler zwar wieder gesteigert werden mußte, daß aber nunmehr die von jeher angestrebte Höhe des Honorars erreicht ist, die ein Bilanzieren des Schuletats gestattet und dabei einerseits die Auswahl im Schülermaterial ermöglicht, andererseits für die mehrere Jahre ohne Unterbrechung an der Anstalt Studierenden für das zweite und dritte Jahr Ermäßigungen des Honorars gestattet (vgl. Prospekt 1914/15).

AUS DEM LEBEN IN HELLERAU

Am 2. Juni hielt Herr Paul Böpple aus Basel im Festsaal der Anstalt einen Vortrag über „Jaques-Dalcroze und die Volksschule“, den wir in einem der nächsten Hefte abdrucken werden.

Am 17. Mai fand im großen Saal der Schule ein öffentliches und stark besuchtes Konzert des Marteau-Quartetts (Professor Henri Marteau, Georgescu, L. Amar, Hugo Kramm) statt, das Streichquartette von L. van Beethoven (E-moll), Jaques-Dalcroze (E-dur) und Schubert (D-moll „Der Tod und das Mädchen“) zu Gehör brachte.

Dresdener Kinderaufführung. Am 20. Mai fand unter persönlicher Leitung von Herrn Jaques-Dalcroze im Vereinshaus in Dresden eine Kinderaufführung statt, in der Schüler der Zweiganstalten Dresden, Berlin und der Hauptanstalt Hellerau mitwirkten. Herr Jaques wies in einleitenden Worten auf die Unterschiede seiner Lehre gegenüber der Tanzkunst hin. Das Programm enthielt Vorführungen aus der rhythmischen Gymnastik, der Gehörsbildung sowie einzelne plastische Übungen. Der Besuch des Abends ließ zu wünschen übrig, doch tröstete über die fehlende Quantität die Qualität der Besucher, die den Vorführungen ein verständnisvolles, offensichtlich musikalisch diszipliniertes und warmes Interesse entgegenbrachten. Aus den Referaten der Lokalpresse verdient folgender Satz Erwähnung (Dresdener Journal): „Dalcrozés Anschauungen, man mag über ihre praktische Verwendbarkeit denken, wie man will, führen zu einer Erziehung des musikalischen Sinnes, der einem jeden auch fernerhin nur

nützlich sein kann. Wenn auch gegen früher nichts Neues geboten wurde, so überraschte doch der Ernst, mit dem gearbeitet wird, und die pädagogische Klarheit, zu der das System entwickelt ist. Selbst Zweiflern müssen jetzt ihre Bedenken wie Schuppen von den Augen fallen!“
Schülerabend. Die Festspiele der Bildungsanstalt müssen in diesem Jahre wegen Abwesenheit des Herrn Jaques leider ausfallen. Herr Jaques ist von der Stadt Genf aufgefordert worden, die von ihm komponierten, Anfang Juli in einem nur für diese Feier erbauten Bühnenhause stattfindenden Nationalspiele persönlich zu leiten. Er hat diesen Ruf angenommen. Um trotzdem den diesjährigen Diplomprüfungen auch den äußeren Abschluß zu wahren, wurde am 3. Juni im Festsale der Bildungsanstalt ein öffentlicher Schülerabend veranstaltet, der Gruppen- und Einzelübungen aus dem Plastikunterricht der Damen Maria Adama van Scheltema und Toja Oester zur Darstellung brachte. Jedoch war die Mehrzahl der Übungen von den Schülern selbständig erdacht und eingeübt worden. Der Saal war ausverkauft und die Aufführung auch sonst derart erfolgreich, daß sie am 8. Juni wiederholt werden konnte.

Für den intimeren Abschluß der Aufführung hatte in gewohnt lebenswürdiger Weise Frau Dr. Mabel Rieß gesorgt. Sie vereinigte die Schüler in den festlich geschmückten Räumen des Pensionshauses zu einem Tanzabend, der einen höchst stimmungsvollen Verlauf nahm und mit der einfach nicht zu überbietenden Tanzausdauer der fröhlichen Gäste jedenfalls den Beweis erbrachte, daß die Anforderungen des Unterrichts und selbst eines größeren Aufführungsabends die körperliche Leistungsfähigkeit der Schüler in keiner Weise übersteigen.

AUS DER DALCROZE-BEWEGUNG

ZWEIGANSTALT BERLIN.

Das Schuljahr hat am 1. Oktober 1913 begonnen. Als Lehrkräfte waren tätig: Toni Zander, Karl August Fischer, Hans Fett, Kasimierz Kleczynski und Marguerite Birbaum. —

Die Leitung der Zweiganstalt lag in Händen von Toni Zander; die Verwaltung besorgte Herr Wiener.

Unterrichtsfächer waren außer den drei Hauptfächern der Methode noch Plastik und Tanz, Harmonielehre und Klavierspiel.

Das Schuljahr wurde begonnen mit einem Vorbereitungskurs, einem Theaterkurs, Dilettantenkurs, 3 Kinderkursen und je einem Kurs für die Schauspielschule des Deutschen Theaters (Reinhardt) und für die Schauspielschule von Maria Moissi. —

Es kamen Kinderkurse hierzu in Eberswalde (im November 1913), in Potsdam (im Januar 1914) und in Berlin-Lichterfelde (im März 1914). —

Im Januar wurde ferner ein „Studentenkurs“ eingerichtet; im Febr. kam ein Probekurs im Sternschen Konservatorium zustande, welcher vom 1. März ab als geschlossener Kurs in unserem Hauptinstitut (Potsdamer Str. 73a) abgehalten wurde.

Die Kurse in Potsdam und im Stern'schen Konservatorium wurden je durch eine Aufführung (die erste unter Leitung von Ellen Reuschel, die zweite unter Toni Zander) eingeleitet. Anlässlich der ersten Aufführung hielt Herr Dr. Wolf Dohrn einen erläuternden Vortrag. — Ebenso wurde zur Einführung von Kursen im Viktoria-Luise-Konservatorium eine Aufführung unter Leitung von Toni Zander im Betsaal der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche veranstaltet, — und am Tage vor Himmelfahrt ist eine unserer Kinderklassen an einer größeren Aufführung in Dresden unter Jaques-Dalcroze mitwirkend beteiligt. —

Im Dezember 1913 und im Mai 1914 fand je eine Inspektion unserer Unterrichtsklassen durch Jaques-Dalcroze statt, bei welcher er sich im allgemeinen recht günstig über die hier geleistete Arbeit und die erarbeiteten Leistungen aussprach. —

Die Gesamtzahl der in Berlin und Umgegend unterrichteten Schüler belief sich auf rund 250. Mit besonderer Freude erfüllte uns der starke Besuch der Kinderkurse und das rege Interesse, welches die Eltern dieser Kinder bekundeten. —

Am 2. März 1914 trat Herr Wiener auf Grund gegenseitiger Vereinbarungen aus dem Dienste der Bildungsanstalt aus; die Leitung und Verwaltung haben seitdem Toni Zander und Karl August Fischer.

Am 20. April 1914 wurde für das Berliner Hauptinstitut ein schönes und geräumiges Heim in der Schaperstraße 6a gemietet, in welchem am 1. Oktober 1914 das neue Schuljahr 1914/15 eröffnet werden wird. An der Hochschule für Musik ist nach halbjähriger Unterrichtszeit auf Grund einer internen Vorführung der Solfège-Unterricht für die Schüler der Klavierklassen obligatorisch eingeführt worden.

Berlin, im Mai 1914.

KURSE UND DEREN VERTEILUNG (Zweiganstalt Berlin).

Kinderkurs, Potsdamerstr.	. 49	Schüler,	Beginn	Okt.—Juni 1914
Kinderkurs, Grunewald	27	„	„	„
Dilettantenkurs Grunewald . .	5	„	„	Okt.—März 1914
Kinderkurs Westend	10	„	„	Okt.—Juni 1914
Kinderkurs Lichterfelde	7	„	„	März—Mai 1914
Kinderkurs Potsdam	4	„	„	Jan.—Juni 1914
Kinderkurs Eberswalde	6	„	„	Nov.—Juni 1914
Vorbereitungskurs Potsdamer- straße	12	„	„	Okt.—Juni 1914
Dilettantenkurs Potsdamerstr.	47	„	„	„
Theaterkurs Potsdamerstr. . .	18	„	„	„
Studentenkurs Potsdamerstr..	9	„	„	Jan.—Juni 1914
Sternsches Konservatorium . .	10	„	„	März—Juni 1914
Schauspielschule Deutsches Theater	18	„	„	Okt.—Mai 1914
Schauspielschule Maria Moissi	22	„	„	Okt.—Mai 1914
Privatstunden	5	„		
		<hr style="width: 20%; margin: 0 auto;"/>		
		249 Schüler		

ZWEIGANSTALT WIEN.

Bericht des Vereins Jaques-Dalcroze in Niederösterreich.

Um den Bestrebungen Prof. Jaques-Dalcrozes in Niederösterreich größere Ausdehnungsmöglichkeiten zu verschaffen, bildete sich im Frühjahr 1913 aus den hierfür interessierten Kreisen ein Komitee, welches sich zur Aufgabe machte, einen Verein Jaques-Dalcroze zu gründen, dessen Hauptzweck die Propagierung der Methode Jaques-Dalcroze für Wien und Niederösterreich wäre.

Dank der tatkräftigen Bemühungen gelang es bereits in der Sitzung vom 23. Juni 1913 den Verein Jaques-Dalcroze in Niederösterreich zu konstituieren und wurden in dieser Sitzung folgende Mitglieder in den Ausschuß entsandt:

Dr. Ferdinand Erbprinz Lobkowitz, als Obmann; Freiherr Karl von Freudenthal, als Obmann-Stellvertreter; Professor Josef Sturm, als Geschäftsführer und Kassier; Baron Rudolf Drasche-Wartinberg, Hans Gregor, Direktor der k. k. Hofoper, Freiherr Dr. Heinrich Haerdtl, Rudolf Ritter v. Lewicki, Hofrat Dr. Karl Rieger, Dr. Karl Ritter v. Wiener, Präsident der k. k. Akademie für Musik und darstellende Kunst.

In seiner Sitzung vom 27. Oktober 1913 hat der Ausschuß Frau Lili Schalk-Hopfen einstimmig in den Ausschuß kooptiert.

Die Bestrebungen des Ausschusses waren in erster Linie darauf gerichtet, die Methode Jaques-Dalcroze durch Errichtung einer Schule nach Hellerauer Vorbild in Wien zu verbreiten, zu welchem Zwecke die bereits von Prof. Favre in Wien geleiteten Kurse vom Vereine im Herbst 1913 übernommen und zu einer Lehranstalt ausgebaut wurden.

Man betraute mit der Leitung dieser Kurse Herrn Prof. Favre und zog zu seiner Unterstützung die diplomierte Lehrkraft Fräulein Margarete Tüscher heran.

Im Wege eines Übereinkommens wurde die erwähnte Lehranstalt zu einer Zweiganstalt der Hellerauer Schule. Sie untersteht daher der Inspektion durch Herrn Prof. Jaques-Dalcroze und es gelten für sie in pädagogischer und geschäftlicher Beziehung die für alle Zweiganstalten bestehenden Verpflichtungen gegenüber Hellerau.

Da Fräulein Tüscher unsere Anstalt verließ, ergaben sich infolge Mangel an geeigneten Lehrkräften Schwierigkeiten, welche sich jedoch bald dadurch beheben ließen, daß Fräulein Demberger aus Hellerau für das laufende Schuljahr unserer Anstalt zur Verfügung gestellt wurde.

Es muß besonders rühmend hervorgehoben werden, daß in der Zwischenzeit Herr Professor Favre unermüdlich alle Kurse übernahm und auf diese Weise keine Störung in der Erteilung des Unterrichtes stattfand.

In die Zweiganstalt Wien sind im laufenden Schuljahre 100 Schüler eingetreten.

Es werden Kurse für Kinder, Mädchen, Knaben, Herren und Damen abgehalten, wovon 11 Schüler rhythmische Gymnastik, Solfége und Improvisation, 28 Schüler rhythmische Gymnastik und Solfége sowie 61 Schüler nur rhythmische Gymnastik besuchen.

Professor Jaques-Dalcroze hat unsere Hellerauer-Zweiganstalt in der Waltergasse 16 einer eingehenden Inspektion unterzogen und seine besondere Befriedigung über die großen Erfolge, welche bereits in dieser verhältnismäßig kurzen Zeit erzielt wurden, ausgesprochen.

Noch zu bemerken wäre, daß der n.-ö. Landtag unsere Anstalt mit einem Betrage von K 1000.— subventionierte und daß das k. k. Unterrichtsministerium ein dort anhängiges Gesuch um Zuwendung einer Subvention zwar noch nicht der Erledigung zuführte, dieselbe jedoch in nächster Zeit bestimmt zu erwarten ist.

Am 7. Februar 1914 bildete sich aus allen Kreisen zum Zweck der Propaganda für eine Mitte März in Aussicht genommene Aufführung ein großes Komitee, zu dessen Präsidentin und Vize-Präsidentin einstimmig Fürstin Christiane Windisch-Grätz und Gräfin Johanna Hartenau gewählt wurden, welche Damen diese Wahl annahmen.

Zur Information des Propagandakomitees wurde beschlossen, einen Vortrag mit Demonstrationen über rhythmische Gymnastik abzuhalten.

Dieser Vortrag, den Dr. Max Ermers übernahm, fand am 1. März l. J. im kleinen Konzerthausaale vor geladenen Gästen statt.

Unter der Leitung des Professors Favre wurden anschließend Demonstrationen in rhythmischer Gymnastik durch acht Schüler unserer Zweiganstalt, welche auch dem Pfadfinderkorps angehören, vorgeführt und die Leistungen von dem zahlreich erschienenen Publikum mit großem Beifall aufgenommen.

In der letzten Sitzung, welche am 11. März 1914 stattfand, hielt Professor Gregori einen äußerst interessanten und fesselnden Vortrag über die Wichtigkeit der rhythmischen Gymnastik für den darstellenden Künstler. —

Da sämtliche Karten für die Aufführung von Professor Jaques ver-

griffen waren, wurde eine Wiederholung für den 14. März beschlossen. Die k. k. Gesellschaft der Musikfreunde hatte die technische Durchführung beider Aufführungen bereitwilligst übernommen und war auch schon bisher dem Bestreben des Propagandakomitees in weitgehender Weise entgegenkommen.

Hierauf konstituierte sich über seinen Antrag das Propagandakomitee zu einem ständigen Aktionskomitee, welchem Fürstin Christiane Windisch-Grätz, Gräfin Hartenau und Dr. Erbprinz Lobkowitz als Präsidium vorstehen.

Beide Aufführungen, welche im großen Musikvereinssaale abgehalten wurden, waren vollständig ausverkauft. Neun Mitglieder des Kaiserhauses haben durch ihre Anwesenheit die Aufführungen ausgezeichnet. Vertreter der verschiedenen Ministerien und die Beteiligung aus allen Kreisen der Gesellschaft und der Künstlerwelt legten beredtes Zeugnis für das wachsende Verständnis ab, welche die von uns vertretene Sache der Methode Jaques-Dalcroze auch in Wien findet.

Am 11. Mai fand im Landtagssitzungssaale eine Plenarversammlung des Vereins statt, über die das Wiener Fremdenblatt berichtet: „Der Obmann des Vereins Dr. Ferdinand Erbprinz Lobkowitz führte aus, daß der Verein seine Tätigkeit damit begonnen habe, die im 4. Bezirk, Waltergasse 16, bestehenden Dalcroze-Kurse zu übernehmen und als Zweiganstalt der Mutteranstalt Hellerau auszubilden. Die Resultate seien außerordentlich zufriedenstellend, da der Besuch der Kurse gegen das Vorjahr sehr erheblich zugenommen habe und auch die Aussichten für das kommende Schuljahr die besten seien. Die Aufführungen im großen Musikvereinssaale unter der persönlichen Leitung von Jaques-Dalcroze haben beim Wiener Publikum das größte Interesse und allgemeinen Beifall gefunden. Der Rechenschafts- und der Kassenbericht wurden genehmigend zur Kenntnis genommen. Das Unterrichtsministerium hat dem Vereine Jaques-Dalcroze eine jährliche Subvention von 2500 Kronen gewährt. Der Verein beabsichtigt außer den Kursen, welche im 4. Bezirk, Waltergasse Nr. 16 stattfinden, falls sich eine genügende Anzahl von Schülern melden sollte, im 13. und 14. Bezirk Kurse für rhythmische Gymnastik zu aktivieren. Die Vereins-

leitung ersucht deshalb, Anmeldungen für die Kurse schon jetzt an die Adresse: „Verein Jaques-Dalcroze in Niederösterreich“, 1. Bezirk, Herrengasse 13, einsenden zu wollen.“

Wir gründen auf diese Tatsache die besten Hoffnungen für das kommende Schuljahr.

Für den Ausschuß:

Prof. Josef Sturm
Geschäftsführer.

Dr. Ferdinand Erbprinz Lobkowitz
Obmann.

ZWEIGANSTALT PRAG.

Unter der Führung des Obmannes S. D. Dr. Ferd. Erbprinzen von Lobkowitz, kann das heurige Jahr als ein besonders erfolgreiches für den Verein Jaques-Dalcroze bezeichnet werden. Trotzdem der Verein erst kurze Zeit tätig ist, kann er bereits auf die stattliche Zahl von 156 Schülern hinweisen. Die Kurse gingen im Winterhalbjahr von 15. Oktober 1913 bis 1. Juni 1914. Bis zum 1. Jänner waren 2 Kinderkurse (ein Anfangskurs und ein II. Jahrgang), 3 Damenkurse (ein II. Jahrg. und zwei Anfangskurse) und ein Herren- und Damenkurs (II. Jahrgang). Nach Weihnachten sind hinzutreten 1 Frauenkurs (II. Jahrg.), ein Kinderkurs, 4 Damenkurse und außerdem regelmäßige Privatstunde an 5 Kinder im Palais Schönborn bei der Frau Gräfin v. Orssich. Die Kurse wurden von Frl. Elsbeth Lauter geleitet, nach Weihnachten wurde als zweite Lehrerin Frl. Lotte Wilda engagiert. Am 1. März hat Herr Professor Dalcroze die Kurse inspiziert.

Das rege Interesse, das die Führung des Vereins im Publikum zu erwecken wußte, wurde noch gesteigert, als es gelang, den Herrn Professor Dalcroze zu einem Vortrag in Prag zu bewegen, welcher einen durchschlagenden Erfolg für die Dalcroze-Methode in Böhmen bedeutet. Bei der Vorführung stellte sich auch eine Kindergruppe der Prager Zweiganstalt der Öffentlichkeit vor.

Im Ausschuß des Vereins sind folgende Änderungen eingetreten: Der bisherige Kassierer, Herr R. Vesely, übergab die Kassenverwaltung dem Schriftführer Herrn Dr. Uhlir und ist nun als Geschäftsführer

tätig. Herr Dr. Vogl wirkt als Kassierstellvertreter. In den Ausschuß des Vereines wurde Frau Hedwig Raabe, Geschäftsführerin des um die Einführung der Methode in Prag verdienstvollen Klubs deutscher Künstlerinnen und der Komponist und Musikschriftsteller H. Emanuel Chviela gewählt.

BERLIN-SCHÖNEBERG.

Fräulein Elfriede Thureau schreibt uns aus Schöneberg-Berlin: Im Lyzeum habe ich diesen Winter zwei Klassen unterrichtet. Es war eine Unterklasse von 18 und eine Oberklasse von 14 Kindern der Chamisso-Schule; die erstere im Durchschnittsalter von 8—9, die andere im Alter von 14—15 Jahren. Sie hatten Unterricht nur in Rhythmischer Gymnastik. Gehörsbildung konnte ich in der kurzen Zeit nicht anfangen. Da mir viel daran lag, daß der Unterricht und die Methode allgemein in Schöneberg wurde, habe ich es mir angelegen sein lassen, die Herren vom Magistrat und der Schuldeputation zum Besuch der Stunden einzuladen. So wurde der Unterricht besucht vom Oberbürgermeister, Bürgermeister und Schulrat; am 10. März besuchte ihn im Auftrag des Kultus-Ministeriums und dank der Vermittlung des Ministerialdirektors Schmidt Herr Professor Thiel und ein Regierungsassessor. Am 13. März hörte die Deputation für das Höhere Schulwesen, das sind die Direktoren der Lyzeen, zu; viele dieser Herren äußerten sich anerkennend und ich freue mich, daß nun viel Interesse für die Methode vorhanden ist. Zweimal waren Eltern-Abende, einmal eine Stunde für den Verein „Schöneberger Lehrerinnen“ Der Kurs hat vorläufig ein Ende und wird voraussichtlich im Oktober seine Fortsetzung finden.

HAMBURG.

Fräulein Lili N. Schwabe meldet uns, daß sie im Winter 1913/14 in Hamburg 4 Privatkurse mit zusammen 43 Schülern und 2 Kurse in dortigen Schulen leitete.

HAGEN I. WESTFALEN.

Fräulein Toni Weber unterrichtete während des vergangenen Winters in Hagen eine Klasse von 12 Schülern, und zwar 10 Kinder und 2 Erwachsene. Als Unterrichtssaal wurde ihr von Herrn Osthaus der Behrenssaal des Folkwangmuseums zur Verfügung gestellt. Ende März hielt Frl. Weber auf Veranlassung des Vereins „Frauenwohl“ in Hagen einen Vortrag über die Dalcroze-Methode mit einer daran anschließenden Vorführung. Der Erfolg war sehr groß. Bei einer Aufführung des Hagener Konservatoriums führte Frl. Weber ebenfalls mit großem Erfolg ihre Schüler vor. Im Sommer dieses Jahres hat Frl. Weber eine Anstellung in Michelstadt-Odenwald, woselbst Herr Sanitätsrat Giggelberger die Dalcroze-Methode in seinem Kurhaus einführen will. Im Herbst wird Frl. Weber voraussichtlich ihren Kurs in Hagen, zu dem sie schon eine Menge Anmeldungen vorliegen hat, wieder aufnehmen.

KASSEL.

Aus einer Zeitungsnotiz entnehmen wir: „Zum dritten mal hat Frau von Löbbbecke, die man für den Dalcroze-Unterricht in Kassel dorthin berief, ihre Tätigkeit abgeschlossen und wieder waren die beiden letzten Vorführungen einem großen Zuschauerkreis zugänglich gemacht worden. Zum Eingang der Vorführung hielt Frau von Löbbbecke eine Vorrede mit einigen Erklärungen über die Methode . . .“

NÜRNBERG.

Die Zweiganstalt veranstaltete am 6. Juni eine Nachmittagsvorführung, die eine öffentliche Unterrichtsstunde und eine Abendvorführung, die zusammenhängende rhythmische und plastische Studien brachte. Die Vorführungen begegneten in dem zahlreich erschienenen Publikum lebhaftem Interesse. Eine Anzahl bedeutender Musiker und Pädagogen, darunter Herr Kreisschulinspektor Hopf aus Ansbach, sprachen sich mit besonderer Wärme und Anerkennung über die Leistungen der Schüler aus und ließen sich nach Beendigung der Unterrichtsstunde durch die Leiterin, Fräulein Paula Gross, und vorgeschrittenere Schüler noch längere Zeit Erklärungen einzelner Übungen

und nähere Angaben über die Methode geben. Die Aufnahme in der Lokalpresse war vorzüglich.

AMSTERDAM.

In Amsterdam unterrichtet Frau Sluis-Slikker in folgenden Schulen die Dalcroze-Methode: Muziekschool Sluis, Tooneelschool, Wilhelmina Catharina School.

MOSKAU.

Man meldet uns von dort das Ableben der beliebten Lehrerin Narbut-Hrischkewitsch. — Im Januar begann ein neuer Kursus für Rhythmische Gymnastik mit 60 Schülerinnen unter Leitung von Frau Alexandroff und Frl. Rumer. Außerdem finden noch 16 Kurse, teils in Schulen, teils in Konservatorien und teils Privatkurse statt, so daß die Anzahl der Dalcrozeschüler in Moskau 300 bereits überschritten hat. Am 16. Februar fand eine öffentliche Vorführung mit 30 Kindern aus dem 2. und 3. Jahrgang statt. Die Presse war außerordentlich günstig.

RIGA, MITAU.

Herr und Frau von Hoesslin schreiben uns, daß sie im vergangenen Winter in Riga 8 Kurse mit zusammen 68 Schülern und in Mitau 3 Kurse mit zusammen 32 Schülern abgehalten haben. In Riga erteilt außerdem Frau Dr. Mary Fröhlich Unterricht in der Dalcroze-Methode in 3 Klassen von zusammen 33 Schülern.

STOCKHOLM.

Im Winter 1913/14 unterrichtete Fräulein Anna Behle in Stockholm insgesamt 105 Schüler. Nachdem Ihre Kgl. Hoheit, die Kronprinzessin von Schweden, mit großem Interesse den Kinderstunden öfters beigewohnt, an denen Spielgefährtinnen der vierjährigen Prinzessin Ingrid teilnahmen, beschloß sie, die Prinzessin ebenfalls am Unterricht teilnehmen zu lassen. Die Stunden werden zweimal wöchentlich im Institut von Fräulein Behle er-

teilt. Fräulein Behle veranstaltete im April eine Vorführung der Methode, die auch in der Presse unter andern in den Signalen lobende Erwähnung erhielt.

NEUCHATEL.

Fräulein Jane Buchenel teilt uns mit, daß sie in Neuchâtel einen Kurs von 16 Schülern und in Neuveville am Bielersee einen Kurs von 18 Schülern im Winter 1913/14 geleitet hat.

ZÜRICH.

In Zürich unterhält Fräulein Scheiblaue 24 verschiedene Kurse. Ende Februar fand im Konservatorium in Zürich eine Prüfung ihrer Schüler statt, die vor allem den großen Beifall von Dr. Hegar und Attenhofer fand. Anfang März fand ebenfalls eine Vorführung vor den Lehrerinnen der Stadt Zürich und gleichen Tages eine zweite Vorführung im Sanatorium des Herrn Dr. Bircher statt. Eine Vorführung mit den Kindern der Privatschule von Ott-Tobler zeitigte ebenfalls einen großen Erfolg.

ENGLAND.

Impressions of monsieur Jaques-Dalcrozes's visit to England.

Surely the many beautiful living pictures which were presented in England and Scotland this November by the pupils of M. Jaques-Dalcroze will remain as vividly in memory as the mental glimpses which were obtained of this invaluable educational training. The spectators in most cases were carried away by the sheer beauty and the ease and grace of movement, they were filled with wonder and enthusiasm, with joy and despair; there seems to be no manifestation of beauty which has so much power to touch the heart of man as music expressed in movement. One lady exclaimed that of all the artistic experiences she had had in her life, not one had been so completely satisfying as the demonstration she saw in the King's Hall, and when she realised what wonders are wrought in a person's moral and mental, as well as artistic life, by the study of the Dalcroze method, she was filled with humility, gratitude and awe.

Students of Eurhythmics become free from the limiting sense of self-consciousness and obtain general mental expansion and control. The calm serenity of the girls who demonstrated was often commented upon. This is undoubtedly an effect of the training which helps to give such perfect mental balance that restfulness becomes habitual, and the capacity of doing serious and useful work thereby increased.

The Bishop of Edinburgh noticed and remarked upon the moral effect. He was struck by the purity of expression upon the pupils' faces, and said it must surely be an uplifting and joy-giving study, helping indirectly in spiritualizing the lives of those engaged in it. The whole series of lecture-demonstrations was a steady crescendo in appreciation and enthusiasm, the last one in London being the most successful and the most warmly received of all.

The only blot upon the whole trip, and that not a very serious one, was the peculiar mode of expressing approbation which the party experienced at Newcastle from the University students. The pupils, who were not accustomed to hearing whistling and hooting and every conceivable kind of noise coming continuously from the audience felt disturbed and found it difficult to concentrate on the work in hand. However, though very thoughtless and ill-considered, it was not unkindly meant, and when M. Jaques-Dalcroze pointed out the difficulty of demonstrating under such conditions, there was perfect quiet until the end.

Sir James Crichton-Browne wrote:

"The demonstration was very beautiful and very interesting from a physiological point of view. It displayed an exquisite interweaving of music with muscular fibre. The Eurhythmic elements, sound, rhythm and dynamic tone feeling are present in all dancing, notably in that of savages, but M. Jaques-Dalcroze has brought them to a high pitch of co-ordination and refinement, and has given increased range and precision to aural reflexes. His Eurhythmic exercises have a distinct educational and hygienic value."

The representations in England have called forth skits and caricatures from the humorous press, which is a sure sign of success and

of wide recognition. The more serious press notices have been many and very highly appreciative. One of the most important educational monthlies — *The Journal of Education* says:—

“Last year M. Dalcroze charmed us with his “dryads come to town”. This year he has put away childish thing, and, with the help of seven of his advanced students from Hellerau, he has been demonstrating his system from the elements to the most finished work, as far as is possible, in a brief two-hour performance.”

“We marvelled at the children, we marvel still more at the perfection and finish of the advanced pupils and, most of all, at the genius which has evoked this wonderful system. There can hardly be a doubt that certain parts of musical training, hitherto inadequately dealt with, have now been brought to a high degree of perfection by M. Dalcroze.”

“In the recent performances given, whether of a Bach fugue or invention, a Schubert moment musical, or an old English ballet, M. Dalcroze’s pupils showed what a perfect instrument rhythmic movement may be for the expression of the rhythm and dynamic tone-feeling of music. Many an artist before has shown us movement which fitted the rhythm of a musical composition. M. Dalcroze is surely the first to show us movement which is the very musical composition itself.”

“This year’s demonstrations have perhaps made less appeal to the general public, who were attracted last year by the children as by a pretty sight needing no great concentration to appreciate; but to those of any musical discernment this year’s performances have come as a great revelation of the possibilities and beauties of the system.”

“There can be little doubt that the system has come to stay, not only because of the musical training it gives, but for more general reasons also.”

“For, without subscribing to the doctrine of formal training, it can well be admitted that the system has a wide æsthetic bearing from the fact that rhythm underlies many more arts than that of music, and that these rhythmic movements carry with them the

elements of a worthy joy and delight too often lacking in æsthetic training in our schools. From the physical point of view also the movements are perfectly free and natural, such as are used in the ordinary walks of life, and cannot but produce health of body and grace of movement."

And "Zoe" writing at some length in the Oxford Times, says:—
".... The Hellerau pupils greatly distinguished themselves; they revived flagging interest, and sent an enthusiastic audience away satisfied that there was something in this system of which everyone has been speaking."

"Those brown faced, brown legged little girls who visited London last year were replaced by more sedate maidens, their fine flaxen hair neatly done up, wearing tunics which made no bid for special notice as did the floating airy draperies in which the children had looked so engaging; now the art was more complete, the control and concentration more firmly established, and if one had thought the children excellent we were now to watch experts in Monsieur Dalcroze's own particular system of training. His watchword is "Control", and again "Control". He claims that by means of his system his pupils can command absolute self-control by learning physical control first. Certainly, watching the perfect control the pupils had of their limbs and bodies in Thursday's demonstration, one could not conceive of such balanced young people being unable to control themselves when graver issues should arise in their lives. One knew what practice, what concentrated effort lay behind their apparently easy movements, but these graceful creatures were not the heroes of the afternoon. The real heroes were the English girl and the young man who courageously mounted the platform to show the audience how difficult were the seemingly simple orders of M. Dalcroze and allowed the audience to break into ripples of mirth at their expense. They well deserved the round of applause they met on returning to their seats."

"No one will forget for a long while one of the pupil's interpretation of Schubert's "Moments Musical" (Op. 94, No. 3), nor the

further realisation by two pupils, and later on by several of Bach Fugues. It will be difficult to listen to a Fugue in future without a mental vision of graceful slender figures "fugueing" across the stage — the word must be allowed so stand; no other suits. These older pupils also did the exercise in which one pupil conducts a song sung by the rest. The temporary conductor's verve was a fine thing to see; each conductor just lifted her choir along in marvellous fashion; their response to each movement of her baton and to her personality was not less delightful."

Some unenlightened newspaper critics were rather amusing in the comparisons they made of Eurhythmics and the cake-walk or the tango, or other so-called dances of past and present fashion. Fortunately such criticisms do not distress, but only amuse, those who understand the method and all that it can lead to.

The steady growth of interest throughout Great Britain is very encouraging and the firm foothold which the method has obtained here cannot be doubted. That which is beautiful is right and is to be desired, and of the many thousands of people who witnessed a demonstration, there are surely but very few who do not think Eurhythmics worthy of serious investigation, or who do not feel what John Keats has put so simply:—

"Beauty is truth, truth beauty, that is all
Ye know on earth and all ye need to know".

ETHEL INGHAM

LONDON.

Der Kursus umfaßt jetzt 95 Schüler, von denen 7 den Hellerauer Vorbereitungskurs besuchen. 800 Schüler werden nunmehr in London unterrichtet und in England wird die Methode von über 1500 Personen ausgeübt. — Die Kinderklasse der Village Hall School, Weybridge, gab eine Vorführung, der mehr als 900 Lehrer mit großem Interesse beiwohnten. Auch fand eine Vorführung vor der Girl's School Music Union statt. — Im Herbst werden voraussichtlich Unterrichtskurse in Newcastle-on-Tyne, Birmingham und Manchester errichtet.

NEUERSCHEINUNGEN AUS DER EINSCHLÄGIGEN LITERATUR.

Russische Berichte „Listky“, Heft 5, März 1914.

Der Rhythmus in Rußland, herausgegeben von Fürst Sergius Wol-
konsky, Jahrgang 1913/14. St. Petersburg. Preis M. 1.50, Kr. 2.—

Prospekt 1914/15 der Bildungsanstalt Jaques-Dalcroze,
Dresden-Hellerau mit Aufnahmebedingungen und geschäftlichen
Mitteilungen.

Sommerkursprospekt 1914.

The Jaques-Dalcroze College, Hellerau, Dresden. Arrangements
for the year 1914/15. (Nachtrag zum englischen Prospekt.)

Für die Redaktion verantwortlich: Dr. KURT VON BÖCKMANN, HELLERAU; für die Inserate und
Expedition: BRUNO SCHÖNFELDER, HELLERAU. Druck: OSCAR BRANDSTETTER, LEIPZIG.

F. RIES / DRESDEN=A.

SEESTRASSE 21 / RINGSTRASSE 17

Kgl. sächs. Hofmusikalienhandlung (F. Plötner)

Fernsprecher 1469 / Telegramme: Ries, Kaufhaus, Dresden

In= und ausländische Musikalien

Lager der Werke von Dr. E. Jaques=Dalcroze

Flügel und Pianos von C. Bechstein

und andere erste Fabrikate / Kauf · Miete · Tausch

Konzerte, Vorträge und Tanz=Abende

Arrangements und Kartenverkauf

SEILER-PIANOS

Die von der Bildungsanstalt Jaques-Dalcroze benutzten ca. 120 Flügel und Pianos sind von der Firma *Ed. Seiler*, Filiale Dresden, geliefert.

FABRIK:

LIEGNITZ

FILIALEN:

LONDON W

3, Rathbone Place
Oxford St.

BERLIN W

Schillstraße 9
Fernspr.: Amt VI Nr. 455



FILIALEN:

BRESLAU

Gartenstraße 48/52
Fernsprecher Nr. 3774

DRESDEN=A

Johann-Georgen-Allee 13/15
Fernsprecher Nr. 211

28 erste

Auszeichnungen

Fabrikat I. Ranges

In der Gartenstadt Hellerau gibt es nur Einfamilienhäuser

Dieselben können in jeder Größe gekauft oder gemietet werden.

Günstige Kaufbedingungen.

Nur vom Mieter aus kündbare Mietverträge.

Hellerau ist eine landschaftlich und klimatisch äußerst günstig gelegene Wohnsiedelung mit z. Zt. reichlich 2000 Einwohnern, 100 Meter höher als Dresden, an der waldreichen Dresdner Heide, ähnlich wie „Weißer Hirsch“ gelegen. Bequeme Straßenbahnverbindung mit Dresden, Geschäfte, Bäder, Sportplatz, Schwemmkanalisation, Wasser, Gas, Elektrizität, Volks- und höhere Schule. Hellerau ist ein gemeinnütziges Unternehmen. Kostenlose Auskünfte und Prospekte bezüglich Miethäuser von ca. 300 bis 1400 Mark durch die Baugenossenschaft Hellerau, bezüglich Landhäuser von 1200 Mark Miete und Erwerbshäuser von ca. 350 Mark Jahreskosten durch die Gartenstadt Hellerau G. m. b. H., durch diese auch illustrierte Prospekte über Erwerbshäuser zum Preise v. 20 Pfg.

E. JAQUES-DALCROZE KOMPOSITIONEN

ORCHESTER:

Tanz-Suite in vier Sätzen . . . Partitur netto M. 10.—, Stimmen M. 18.—

VIOLINE UND ORCHESTER:

„Poème“. 2. Konzert in zwei Sätzen. Part. no. M. 15.—, Stimmen M. 20.—
Klavier-Auszug (vom Komponisten) mit Solostimme M. 10.—

KLAVIER:

12 Danses, Cah. I (Nr. 1—6) und Cah. II (Nr. 7—12). à netto M. 3.—

16 Plastische Studien. 2 Hefte à netto M. 3.—

HEFT I: Nr. 1. Unverhofftes Glück. — Nr. 2. Unsühnbare Schuld. — Nr. 3. Kindliches Mühen. — Nr. 4. Ringkampf. — Nr. 5. Das verschleierte Bild. — Nr. 6. Licht im Dunkel. — Nr. 7. Eherne Mauern türmen sich auf. — Nr. 8. Süßes Gedenken.

HEFT II: Nr. 9. Mannhaft zum Ziel. — Nr. 10. Trotz aus Leid. — Nr. 11. Der Läufer von Marathon. — Nr. 12. Gestillte Rache. — Nr. 13. Kindliche Lust. — Nr. 14. Ungestilltes Sehnen. — Nr. 15. Spiel der Wellen. — Nr. 16. Und das Licht verdrängte die Finsternis.

12 kleine melodische und rhythmische Studien, Heft I (1—6), Heft II (7—12) à netto M. 2.—

CHOR:

Chorlieder ohne Worte in Tanzform — Danses chantées (sans paroles à 4 voix). Serie I und II à netto M. 2.—

GESANG UND KLAVIER:

10 Lieder mit Klavier in 2 Heften à M. 2.50

HEFT I: Nr. 1. Gruß (Aus des Knaben Wunderhorn). — Nr. 2. Schmied Schmerz (Bierbaum). — Nr. 3. Regenlied (Bierbaum). — Nr. 4. Entzückung (Bierbaum). — Nr. 5. Hat gesagt — bleibt nicht dabei (Aus des Knaben Wunderhorn).

HEFT II: Nr. 6. Das Lied von ferne (Bierbaum). — Nr. 7. Gewitter (A. Paquel). Nr. 8. Spinn, Mägdlein, spinn! (Aus des Knaben Wunderhorn). — Nr. 9. Wenn's dämmert (Bierbaum). — Nr. 10. Spinnlied (Aus des Knaben Wunderhorn).

2 Gesänge für eine Singstimme mit Orchester. Ausgabe mit Klavier. (Orchesterbegleitung leihweise.)

Nr. 1. Gemachte Blumen (Aus des Knaben Wunderhorn).

Nr. 2. Maifest, Reigen (O. J. Bierbaum) à M. 1.50

Das Lied von Hellerau (Martha Klostermann) netto M. 1.—

N. SIMROCK, G. M. B. H., BERLIN UND LEIPZIG

Von Dr. Rudolf Bode, Leiter der Münchner Dalcroze-Kurse*),
ist erschienen:

Aufgaben und Ziele der rhythmischen Gymnastik

Preis 1 Mark / Verlag der Ärztlichen Rundschau, Otto Gmelin, München

*) Anmeldung und Prospekt Agnesstraße 22/o.



Herm. Mühlberg, Dresden

Königlich Sächsischer, Königlich Rumänischer, Herzoglicher und Fürstlicher Hoflieferant
Wallstraße, Scheffelstraße / Fernsprecher Nr. 1016, 1017

Alleiniger Lieferant der echten, von
der Bildungsanstalt vorgeschriebenen
Bekleidung für rhythmische Gymnastik

Eigene Fabrikation / Der Prospekt wird kostenlos und frei zugesandt

Erziehungsheim in Hellerau

Dalcroze=Unterricht

Sprachen – Wissenschaften

Leitung: Fräulein Laura Wagner

Sonderprospekt durch die Bildungsanstalt

METHODE JAQUES-DALCROZE ZUR ENTWICKLUNG DES SINNES FÜR RHYTHMUS UND TONART, WIE ZUR AUSBILDUNG DES GEHÖRS

Fünf Abteilungen / Acht Bände

I. ABTEILUNG (2 Bände)

Rhythmische Gymnastik

zur Entwicklung des Sinnes für musikalische Metrik und musikalischen Rhythmus, des Sinnes für die plastische Harmonie und das Gleichgewicht der Bewegungen und zur Regelung der Bewegungsgewohnheiten.

I. Band

947. 290 Seiten stark, illustr. mit 80 Zeichnungen von Artus und 155 Photogr. von Boissonnas 10.—

Als Ergänzung dieses ersten Bandes:

780. 84 *rhythmische Märsche* für Gesang und Klavier, welche speziell für den Unterricht dieser Methode komponiert wurden . 3.20

811. *Dieselben*, Gesang allein —.80

Unter Berücksichtigung der gleichen Klavierbegleitung wurde die Gesangsstimme für Violine, Cello, eine Flöte und zwei Flöten übertragen.

Der Verfasser versuchte bei der Komposition dieser rhythmischen Märsche, die kleinen Musikanten mit der ganzen Tonleiter der rhythmischen und metrischen Formen von den einfachen gleichen Dauerzeiten bis zur Kombination der verwickeltesten Taktarten vertraut zu machen. Dies jedoch nicht in theoretischer Weise, sondern auf eine Art, die den Schüler in den Stand setzt, die Gesetze des Rhythmus auf künstlerischem Wege zu erproben, dadurch, daß er musikalische Sätzchen zum Ausdruck bringt, deren Rhythmus seelische Erregungen und Gefühle wachruft und darstellt.

SOLFEGGIEN

II. Band (In Vorbereitung)

Ein *zweiter Band rhythmischer Märsche* ist in Vorbereitung.

Als Ergänzung der Meth. der rhythm. Gymnastik.

985. *Die Atmung und die Muskelinnervation*. 2.10

Der Zweck der in dieser Broschüre enthaltenen anatomischen Tafeln nach Originalzeichnungen von E. Cacheux ist die Erklärung und Illustration alles dessen, was sich in dieser Methode der rhythmischen Gymnastik auf den Brustkorb und auf die Muskelanspannung bezieht.

II. ABTEILUNG (1 Band)

Das Studium des Notensystems.

949. *Das Notensystem*. Studium der Notenschrift. Lektüre und schriftliche Übungen für alle Schlüssel 2.40

III. ABTEILUNG (3 Bände)

Die Tonleitern und die Tonarten, die Phrasierung und die Klangschattierungen.

I. Band

950. Die Durtonart. Die Durtonleitern mit \sharp . Allgemeine Regeln für die Phrasierung (Atmung). Die Durtonleitern mit b . Die Anakruse. Übungen in allen Tonarten. Melodische Sequenzen ohne Modulation. Leichte Melodien . 4.80

1004. *Schülerheft* 1.20

II. Band

951. Die Dichorde. Die Trichorde. Die chromatische Tonleiter. Die Tetrachorde. Die Pentachorde. Die Hexachorde. Die Heptachorde. Melodien zur Anwendung der Regeln für Phrasierung und Klangschattierung beim Blattlesen . 6.40

1045. *Schülerheft* 1.20

III. Band

952. Vorbereitung zum Studium der Harmonie. Einteilung der Heptachorde und der Hexachorde in 4 Gattungen, die Umkehrungen. Die Molltonleiter und ihre Dichorde, Trichorde, Tetrachorde usw. Die Modulation. Melodien in Moll und modulierende Melodien . 8.—

1047. *Schülerheft* 1.60

Das System Jaques-Dalcroze besteht in der Differenzierung jeder Tonleiter von der andern. Dabei geht es bei der Ausführung nicht vom Grundton, sondern von der Note *C* oder *Cis* aus, was die Töne und die Halbtöne verschiebt, dem Ohr Ruhepunkte verschafft und die Tonarten leichter voneinander zu unterscheiden erlaubt. Nach Beendigung dieses Differenzierungsstudiums wird jede Tonleiter in Fragmente von 2, 3, 4 und bis zu 7 Stufenfolgen zerlegt (Dichorde, Trichorde, Tetrachorde, Pentachorde, Hexachorde und Heptachorde), die nach ihren Abteilungen, Unterabteilungen und Akzentuierungen zu Schemen für die Grundakkorde und ihre Umkehrungen werden, deren Studium im vierten Band ohne die Zwischennoten erfolgt. Es ist absolut sicher, daß das zusammengesetzte Studium der Tonleitern, wenn es bis zum „innern Hören“ der verschiedenen Folgen von Tönen und Halbtönen gefördert wird, für das Studium der Akkorde und Intervalle eine bedeutende Erleichterung darstellt.

IV. ABTEILUNG (1 Band)

953. *Die Intervalle und die Akkorde* (in Vorbereitung)

V. ABTEILUNG (1 Band)

954. *Die Improvisation und die Klavierbegleitung* (in Vorbereitung).

Bei Bestellungen wolle man nur die Nummern angeben

VERLAG JOBIN & Cie, LAUSANNE UND PARIS, 28, RUE DE BONDY
BEI BREITKOPF & HARTEL IN LEIPZIG

J. Laxe. H.

je 1 Taf. n. S. 16 (Heft 1-3)
4 " " " 48 (Heft 4/5)
Titelbild (Heft 6)
2 Taf. n. S. 32 (Heft 1/2)

X

H. Sax. H. 1163²

SLUB Dresden



2 0299524