

Gerd-Peter Münden

KINDERCHORLEITUNG

Arbeitsmaterialien und Hilfen
für eine ganzheitlich ausgerichtete
Kinderchorarbeit



EDITION 9020

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	7
Hinweise für die Benutzerin	8

1. Kapitel: Entwicklungspsychologische Erkenntnisse als Schlüssel zu einer altersgerechten Pädagogik

1.1. Die Entwicklungsphasen des Kindes		
1.1.1. <i>Ernstspielalter</i>	<i>ab ca. 4 Jahren (Frühphase der Kinderchorarbeit)</i>	9
1.1.2. <i>Großkindalter</i>	<i>vom Schuleintritt an (Hauptphase der Kinderchorarbeit)</i>	10
1.1.3. <i>Spätes Kindesalter</i>	<i>ab ca. 9 1/2 Jahren</i>	10
1.1.4. <i>Vorpubertät</i>	<i>Mädchen ab ca. 11 Jahren, Jungen ab ca. 12 Jahren</i>	11
1.1.5. <i>Pubertät</i>	<i>Mädchen ab ca. 13 Jahren, Jungen ab ca. 14 Jahren</i>	11
1.2. Die Rolle der Musik in den einzelnen Entwicklungsphasen		
1.2.1. <i>Vor- und Grundschule</i>	<i>(bis 9 1/2 Jahre)</i>	12
1.2.2. <i>Sekundarstufe</i>	<i>(ab 9 1/2 Jahre)</i>	15

2. Kapitel: Pädagogische Konsequenzen aus den entwicklungspsychologischen Erkenntnissen

2.1. Grundsätzliche Struktur einer kirchlichen Kinderchorarbeit		
2.1.1. <i>Kindergarten</i>		16
2.1.2. <i>kleine Kurrende (vom Schuleintritt bis 9 Jahre)</i>		16
2.1.3. <i>große Kurrende (10-13 Jahre)</i>		16
2.1.4. <i>Jugendkantorei (14-19 Jahre)</i>		16
2.2. Die Funktion der Chorleiterin. Anregungen zum altersgerechten Umgang mit Kindern in der Chorprobe		
2.2.1. <i>kleine Kurrende</i>		17
2.2.2. <i>große Kurrende</i>		20
2.3. Elemente, die in einer Kinderchorprobe vorkommen sollten		
2.3.1. <i>Stimmbildung</i>		21
2.3.2. <i>Elementare Musiklehre</i>		21
2.3.3. <i>Vokale und instrumentale Improvisation</i>		21
2.3.4. <i>Einstudierung alter und neuer Kinderlieder</i>		21
2.3.5. <i>Szenisch-musikalische Arbeit</i>		21
2.4. Aufbau einer Kinderchorprobe (schematischer Probenplan)		22
2.5. Die Gestaltung des Probenorts		
2.5.1. <i>kleine Kurrende</i>		24
2.5.2. <i>große Kurrende</i>		25

2.6. Versuch eines Lehrplans:	
Lernziele und Arbeitsmethoden in den Bereichen Stimmbildung, elementare Musiklehre, vokale und instrumentale Improvisation, Erarbeitung alter und neuer Kinderchorliteratur und Öffentlichkeitsarbeit	
2.6.1. <i>kleine Kurrende</i>	25
2.6.2. <i>große Kurrende</i>	27
2.7. Kriterien für eine altersspezifische Liedauswahl	28
2.7.1. <i>kleine Kurrende</i>	
2.7.2. <i>große Kurrende</i>	
2.8. Kinderchorarbeit außerhalb der Chorprobe	29
2.8.1. <i>kleine Kurrende</i>	
2.8.2. <i>große Kurrende</i>	

3. Kapitel: Liedeinstudierung - Hinweise für eine ganzheitliche Probertechnik im Kinderchor
--

3.1. Die Vorbereitung der Chorleiterin - ein Raster in fünf Schritten.	
3.1.1. <i>1. Schritt</i> <i>Positiv in das neue Stück einführen !</i>	
a. kleine Kurrende	30
b. große Kurrende	31
3.1.2. <i>2. Schritt</i> <i>Schwierigkeiten erkennen !</i>	31
1. Textliche Schwierigkeiten	
2. Rhythmische Schwierigkeiten	
3. Melodische Schwierigkeiten	
4. Stimmbildnerische Schwierigkeiten	
3.1.3. <i>3. Schritt</i> <i>Hilfestellungen zur Behebung der Schwierigkeiten suchen !</i>	32
1. Textliche Hilfestellungen	
2. Rhythmische Hilfestellungen	
3. Melodische Hilfestellungen	
4. Stimmbildnerische Hilfestellungen	
3.1.4. <i>4. Schritt</i> <i>Prüfen, ob sich eine Schwierigkeit durch begleitende Übungen in Stimmbildung oder Elementarer Musikerziehung vereinfachen läßt !</i>	32
3.2. Grundsätzliche Einstudierungsmöglichkeiten	33
3.2.1. <i>Vorsingen Nachsingen</i>	
3.2.2. <i>Den Melodieverlauf durch Bewegungen darstellen</i>	
3.2.3. <i>Die Melodie aus Spielsituationen entwickeln</i>	
3.2.4. <i>Die Melodie harmonisch stützen</i>	
3.3. Auf konkrete Beispiele bezogene Einstudierungsmöglichkeiten	33
3.3.1. <i>Lieder mit wörtlichen Wiederholungen</i>	
3.3.2. <i>Lieder mit fast gleichbleibenden Einwürfen</i>	
3.3.3. <i>Lieder mit gleichbleibendem Refrain</i>	
3.4. Möglichkeiten der Vertiefung bereits gelernter Lieder	34
3.4.1. <i>im musikalischen Bereich</i>	
3.4.2. <i>im textlichen Bereich</i>	
3.4.3. <i>im körperlich-ganzheitlichen Bereich</i>	

3.5. Vier konkrete Einstudierungsvorschläge	
3.5.1. <i>kleine Kurrende: "Seht das große Sonnenlicht" (Schweizer)</i>	35
3.5.2. <i>kleine Kurrende: "Ein Mann ging von Jerusalem" (Ramviken)</i>	38
3.5.3. <i>große Kurrende: "Singet dem Herrn ein neues Lied" (Schweizer)</i>	40
3.5.4. <i>große Kurrende: "Bringt her dem Herren", kl. geistl. Konzert (Schütz)</i>	43

4. Kapitel: Szenisch-musikalische Arbeit - Hilfen zur Erarbeitung von Singspielen
--

4.1. Einführung	52
4.2. Die Arbeit mit den Schauspielern	
4.2.1. <i>Hinweise zur Probentechnik</i>	53
4.2.2. <i>Hinweise zur dramatischen Gestaltung</i>	53
4.3. Die Arbeit mit den SängerInnen	
4.3.1. <i>Auswendig Singen zum frühest möglichen Zeitpunkt - Methoden an konkreten Beispielen aufgezeigt.</i>	
a. Hinzufügung rhetorischer Gesten die die Bildhaftigkeit des Textes unterstreichen	55
b. Aufteilen der Texte auf mehrere Personen:	56
- Vorsprechen/Nachsprechen	
- Aufteilen der Texte in Vorder-/Nachsatz und wettspielartig sprechen lassen	
- Einbauen von kurzen Hilfsfragen zwischen den Zeilen	
c. Unterscheiden verschiedener Strophen durch Überschriften	58
d. Einordnen des Liedes in den Gesamtzusammenhang des Stücks (durch Erzählen der Handlung bis zu dem Punkt, an dem das Lied steht)	58
e. Herausfinden der zentralen Wortkombinationen, die Strophen ähnlichen Inhalts voneinander unterscheiden	58
4.3.2. <i>Hilfen zur Profilierung der Aussprache</i>	59
a. Sich vom Chor entfernen, um sich "zusingen" zu lassen	
b. Einzelne Wörter exemplarisch auf Zischlaute untersuchen und diese dann getrennt üben	
c. Die Kinder ohne Ton so deutlich sprechen lassen, daß man ihnen den Text am Mund ablesen kann	
d. Zwei Finger in den Mund stecken lassen und dann singen	

5. Kapitel: Stimmbildung

5.1. Grundsätzliches	61
5.2. Kleine Einführung in die Kinderstimme	62
5.3. Übungen und Vorstellungshilfen zu einzelnen Bereichen der Stimmbildung	
5.3.1.1. <i>Lockerung des ganzen Körpers</i>	65
5.3.1.2. <i>Lockerung der Sprechwerkzeuge</i>	66
- Kiefer	
- Lippen	
- Zunge	

5.3.2. <i>Atmung und Körperhaltung</i>	66
- Körperhaltung	
- Tiefenatmung	
- Zwerchfellaktivität	
- kontrollierte Ausatmung/Atemspannung - Stütze	
5.3.3. <i>Stimmsitz</i>	69
- Glissandoübung	
- Stimmhafte Vokale im Terz- bzw. Quintraum führen.	
- Rufe gestalten	
- Vokalisierenlied	
5.3.4. <i>Vokalbildung</i>	70
5.3.5. <i>Konsonantenbildung</i>	70
5.3.6. <i>Die Wahl der Vokalisationssilben und ihre Auswirkung auf den Klang</i>	72
- Silben, die den Körperklang fördern	
-Silben, die den Maskenklang fördern	
- Silben, die helfen, ein Gefühl für den richtigen Stimmsitz zu finden	
- Silben zur Unterkieferlockerung	
- Silben zum Lockern der Zunge	
5.3.7. <i>Die Charakteristik der Silben</i>	73
- Legatosilben	
- Non-Legatosilben	
- Staccatosilben	
- Silben, mit denen Instrumente nachgeahmt werden können	
5.3.8. <i>Das Vokalhaus , ein Bild zur Bewußtmachung der Resonanzräume, in denen die Vokale vornehmlich klingen</i>	75
5.4. Umgang mit stimmlichen Problemen	
5.4.1. <i>Die Mutation</i>	75
5.4.2. <i>"Brummer"</i>	76
5.4.3. <i>Stimmstörungen</i>	77
5.5. Konkrete Beispiele für eine mögliche Stimmbildung	
5.5.1. <i>Stimmbildung in Form einer fortlaufenden Geschichte in der kleinen Kurrende</i>	78
5.5.2. <i>Vorschlag für eine mögliche Stimmbildung in der großen Kurrende</i>	78
5.6. Tonmodelle, auf die die Vokalisationssilben verteilt werden können	80

6.Kapitel: Arbeitsmaterialien

6.1. Elementare Musikerziehung	
6.1.1. <i>Rhythmische Spiele</i>	
6.1.1.1. Spielerische Unterscheidung von Notenwerten (Einführung in die rhythmische Notation)	80
6.1.1.2. Rhythmische Solmisation nach Kodaly (Eine Methode zur Erlernung der rhythmischen Notierung im Kinderchor)	80
6.1.1.3. Im Tempo gehen	83
6.1.1.4. Pendeluhr	83
6.1.1.5. "Wer kennt ein Tier, das so heißt ?"	84
6.1.1.6. Bohnenrondo	84
6.1.1.7. Namenrondo (rhythmisch)	85
6.1.1.8. Rhythmustreten	85
6.1.1.9. Rhythmen im Kreis weitergeben	85
6.1.1.10. Rhythmische Kanons	86

6.1.1.11. Rhythmen zum Vor- und Nachklatschen	86
6.1.1.12. Echospiele	87
6.1.2. <i>Spiele mit Tönen</i> (siehe auch 6.2.2.)	
6.1.2.1. Pentatonische Hand	87
6.2. Vokale und instrumentale Improvisation	
6.2.1. <i>Improvisationsspiele mit Händeklatschen</i>	
6.2.1.1. Frage und Antwortspiel mit zwei Variationen	88
6.2.1.2. Rondospiel	89
6.2.1.3. Dominospiel	89
6.2.2. <i>Vokale Improvisationsspiele</i>	
6.2.2.1. Namenrondo (vokal)	89
6.2.2.2. Erfinden von Melodien nach einem gegebenen Text	90
6.2.2.3. Melodien vervollständigen	92
6.2.3. <i>Instrumentale Improvisationsspiele</i>	
6.2.3.1. Rondo-Improvisationen auf präparierten Stabspielen	92
6.2.3.2. Ostinato-Rundlauf	93
6.3. Materialien zur Gliederung und Auflockerung von Kinderchorproben	
6.3.1. <i>Tips und Spiele, wie heikle Probensituationen entspannt werden können</i>	
- Bei Überaktivität der Kinder	94
- Bei müder Allgemeinstimmung	95
6.3.2. <i>Beispiele für Lieder, die eine Chorprobe gliedern helfen</i>	
6.3.2.1. Vorschlag für ein festes Schlußlied, Gerda Bächli: "Fertig, Fertig, Schluß und aus"	96
6.3.2.2. Vorschlag für ein Spaßlied zur Auflockerung anstrengender Proben, Gerda Bächli: "Ja so ein Zimmer"	97
6.3.2.3. Vorschlag für ein Spiellied für die kleine Kurrende, Hans Baumann: "Das Faschingskarussell"	98
Anhang:	
1. Verzeichnis der verwendeten Lieder	99
2. Verzeichnis der aufgeführten Spiele	
3. Literaturverzeichnis	

Vorwort

Wenn wir heute von Kinderchorarbeit sprechen, müssen wir die Herkunft des Kindergesangs bedenken. Die Knabenchortradition, die heute noch in einigen etablierten Chören lebendig ist, stammt aus einer Zeit, in der Kinder kleine Erwachsene zu sein hatten. Aus dieser Geisteshaltung heraus wurde mit und für Erwachsene musiziert. Das hatte, parallel zur allgemeinen Pädagogik, auch Auswirkungen auf die Probenarbeit der Chöre.

So wie die neuere Pädagogik darauf ausgerichtet ist, Kinder als eigene Individuen zu akzeptieren und zu fördern, hat sich auch der Anspruch an eine gemeindliche Kinderchorarbeit, die Traditionschöre (z.B. Thomaner) ausgenommen, gewandelt. Wer mit seinem Kinderchor so probt wie mit der Kantorei, wird Kinder kaum dazu bewegen können, über längere Zeit im Kinderchor mitzusingen. Es ist das Anliegen dieses Buches, Methoden und Möglichkeiten aufzuzeigen, eine Kinderchorarbeit zu betreiben, die dem Anspruch einer ganzheitlichen Pädagogik gerecht wird.

Ganzheitlichkeit hat dabei drei Ausrichtungen.

Singen ist nicht der perfekte Dressurakt, bei dem die Kinder vorgegebene Normen erfüllen, sondern ein eigenständiger, wertvoller Bestandteil des persönlichen Ausdrucks. Darum gilt es, eine Verbindung von Musik und Leben herzustellen, in der die Musik eine kommentierende, aktivierende oder tröstende Funktion im Leben hat. Unverzichtbarer Bestandteil einer ganzheitlichen Pädagogik sind daher Improvisationsspiele, in denen die Kinder ermuntert werden, selbst aktiv zu sein und, anders als in der Schule, zu produzieren und nicht zu reproduzieren. Wenn man erlebt hat, zu welcher Kreativität Kinder fähig sind, wird man an diesem, landläufig viel zu wenig beachteten Teil der Kinderchorarbeit selbst viel Freude haben. Singen sollte den ganzen Körper erfassen. In der Entwicklung vom ganzkörperlich musizierenden Kleinkind (Singen begleitet das Spielen), bis zur stimmbildnerisch geschulten Kantoreisängerin geht die Einheit von Musik und Bewegung verloren. Das liegt meines Erachtens mehr an der Umwelt, die Verhaltensschemata prägt, als an einem von innen heraus kommenden Bewegungswandel. Wenn wir den Kindern im Chor die Möglichkeit geben, Musik mit allen Sinnen zu erleben, und dazu gehört bei Kindern der Tast- und Bewegungssinn mehr als der Gehörsinn, sind die Kinder mit ganzer Seele bei der Sache und besuchen gerne die Chorprobe. Die szenisch musikalischen Möglichkeiten der Singspiele sind hier ideale Betätigungsfelder.

Ganzheitliche Kinderchorarbeit hat einen besonderen Stellenwert in Bezug auf religiöse Belange. Der Kinderchor ist nicht in erster Linie der Nachwuchslieferant für die Kantorei, sondern ein eigenständiger Faktor innerhalb der gemeindlichen Jugendarbeit. Er leistet religiöse Erziehung im musikalischen Erlebnisbereich und vermittelt den jungen SängerInnen emotionale Erlebnisse, denen beim notwendigen Übergang vom Kinder- zum Erwachsenenglauben prägende Funktion zukommt.

Leider ist die Zeit vorbei, in der die Kantorin fast automatisch 60-80 Kinder in ihren Chören hatte. Unserer säkularisierte Gesellschaft bringt es mit sich, daß sich die Kirchenmusikerinnen einer "Konkurrenz" von vielfältigen anderen Freizeitangeboten stellen müssen, die die Kinder schon mit dem Schuleintritt umwerben. Hier kann nur die musikalische und pädagogische Kompetenz der Kirchenmusikerin, verbunden mit einem fundierten Wissen über kindliches Denken und Lernen dafür sorgen, daß die Kirche auch in Zukunft diesen wichtigen Teil der Verkündigung wahrnehmen kann.

Hinweise für die Benutzerin

Zuerst etwas Allgemeines. Ich spreche im ganzen Buch nur von "der Chorleiterin". Die Leser männlichen Geschlechts mögen sich genau so angesprochen fühlen. Ich habe mich für diese Variante entschieden, weil mir ChorleiterIn oder der/die Chorleiter/in zu unübersichtlich erschien. Außerdem gibt es m.E. schon viel zu viel Fachliteratur, die schwerpunktmäßig von Frauen gelesen wird, in der aber nur von Männern die Rede ist.

Dieses Buch soll kein lückenloser Lehrplan für Kinderchorleitung sein, in dem alle Stoffgebiete mit aufeinander aufbauenden Übungen behandelt werden.

Die Leserin kann die einzelnen Kapitel je nach Interessenlage unabhängig von einander studieren. Um die pädagogischen Absichten zu verstehen, ist jedoch ein Studium des ersten Kapitels (Entwicklungspsychologische Erkenntnisse als Schlüssel zu einer altersgerechten Pädagogik) vor den anderen zu empfehlen.

Diese Ausführungen rechnen mit einer Leserin, die entweder Musik studiert hat und sich im Bereich Kinderchor fortbilden will, oder einer Leserin, der musikalische Grundbegriffe geläufig sind (C-Prüfung). Eine Kantorin, die schon viel Berufserfahrung hat, mag hier einfach noch Material finden, das die eigene Arbeit bereichert. In den aufgeführten Beispielen wird Klavierspiel vorausgesetzt, Kinderchorleiterinnen, die mit anderen Instrumenten proben, müssen sich die Übungen modifizieren. Dafür sind bei vielen Liedern Akkordssymbole zugefügt.

Dirigistische Grundkenntnisse werden vorausgesetzt. Da bei Kindern ein anderes Dirigat erforderlich ist, als beim "klassischen" Erwachsenenchor und jede Chorleiterin ihren Kinderchor mit völlig unterschiedlichen Gesten dirigiert, sind dirigistische Fragen in diesem Rahmen ganz ausgespart.

Unter 2.2 (Die Funktion der Chorleiterin, Anregungen zum altersgerechten Umgang mit Kindern in der Chorprobe) ist ein Abschnitt enthalten, in dem versucht wird, Beobachtungen aus der Praxis in kleine Merksätze umzuwandeln. Ihnen liegt die Auffassung zu Grunde, daß Gelingen oder Nichtgelingen einer Kinderchorprobe viel mit rein äußerlichen Gegebenheiten zu tun hat. Innere Ursachen (z.B. Unsicherheit), können durch ein geschicktes Arrangement dieser äußeren Gegebenheiten positiv beeinflußt werden. Eine angehende Kinderchorleiterin mag diese Empfehlungen in ihre Probenvorbereitungen (bei Bewerbungen) einbeziehen.

Das dritte Kapitel (Probentechnik) ist ein Versuch, Probenabläufe systematisch vorzuplanen. Ich habe dieses Kapitel als Leitfaden für die persönliche Vorbereitung der Chorleiterin gedacht. Es soll keine Richtschnur sein, nach der geprobt werden muß. Jede Form der Systematisierung, gerade in Fragen der Chorleitung, kann nur begrenzt wirken, da das Verhalten der Chorleiterin situationsbedingte Gruppenprozesse auslöst, die so vielfältig sind, daß sie sich einer umfassenden Systematisierung entziehen.

Das vierte Kapitel (szenisch-musikalisches Arbeiten) soll den Kinderchorleiterinnen die mit Kindern noch nicht szenisch gearbeitet haben Anregungen geben. Vielleicht findet aber auch die routinierte Kinderchorleiterin hier noch den einen oder anderen aus der Praxis entstandenen Tip.

Das fünfte Kapitel, Stimmbildung, muß vor dem Hintergrund der ganz persönlichen Kinderchorsituation gelesen werden. Es ist nicht leicht (aber sehr lohnend), Kinder überhaupt zu Stimmübungen zu motivieren. Die praktische Umsetzung wird darum viel Phantasie und Ideenreichtum in der Vermittlung erfordern.