

Lehrformen und Lehrinhalte (1/9)

Interaktionsverlauf im Gruppenunterricht

Jeder stimmbildnerische Gruppenunterricht mit Kindern rechnet mit gruppodynamischen Prozessen, die sich zum Teil günstig auf den Lernerfolg auswirken, zum Teil aber auch Schwierigkeiten bereiten können. Manche solcher Prozesse können Lernan-sporn sein, aber auch einzelne Kinder im Lernfortschritt behindern. Um einen größtmöglichen Nutzen aus der pädagogischen Form des Gruppenunterrichts zu ziehen, ist daher ein geplanter Interaktionsverlauf notwendig, der folgenden pädagogischen Erkenntnissen Rechnung trägt: Die Unterrichtsstunde muss in verschiedene Phasen gegliedert sein, von denen jede eine klar definierte Bedeutung besitzt und innerhalb des Gesamtverlaufs der Stunde bestimmte pädagogische Aufgaben zu erfüllen hat. Drei Phasentypen sind dabei zu unterscheiden: die Initialphase, die Arbeitsphasen und die Terminalphase. Die Gesamtdauer der stimm-bildnerischen Unterrichtsstunde sollte nicht länger als 45 Minuten betragen.

1. Initialphase

1.1. Zweck

Die Initialphase einer Unterrichtsstunde dient dazu, eine für den Unterrichtsgegenstand günstige Lernatmosphäre zu schaffen, den Anschluss an die Lernziele der letzten Unterrichtsstunde herzustellen und die Thematik der jetzigen Stunde anschaulich zu machen.

1.2. Pädagogische Notwendigkeiten der Initialphase

In der Initialphase ist eine deutliche Führungsdominanz des Lehrers notwendig, damit divergierende Tendenzen der Gruppe gemildert werden können, und die Bereitschaft der Kinder zum gemeinschaftlichen Singen zunimmt. Dabei empfiehlt es sich, zu Anfang einer Unterrichtsstunde keine Abläufe zu wählen, die die momentane psychische Situation der Kinder noch unterstützen, da hierbei die Gefahr der gruppodynamischen Potenzierung besteht.

2. Arbeitsphasen

2.1. Zweck

In den Arbeitsphasen wird in kleinen Teilschritten das Lernziel der Stunde erarbeitet.

2.2. Phasenwechsel

Um der Konzentrationsfähigkeit von Kindern Rechnung zu tragen und um durch Abwechslung immer wieder neue Motivation zu schaffen, ist es notwendig, ca. alle 5 bis 10 Minuten die Thematik der Arbeitsphase zu wechseln. Dabei empfiehlt es sich, gegensätzliche Wechsel vorzunehmen: Pianoübung - Forteübung; langsam - schnell; Atemübung - Singübung; Gymnastik - Ruhe; Sitzen - Stehen; usw.

2.3. Phasentrennung

Die einzelnen Arbeitsphasen werden durch kurze Entspannungsmomente voneinander getrennt: Verbale Trennung; Wechsel der Sozialform; Trennung durch kurzes freies Spiel; usw.

2.4. Lernziel

Jede einzelne Arbeitsphase ist mit einem Lernziel (Teilziel) auszustatten. Wichtig ist die Lernzielbestätigung, d.h., am Ende jeder Arbeitsphase soll den Kindern möglichst ein erreichtes Teilziel (ein Lernerfolg) bescheinigt werden.

3. Terminalphase

In der Terminalphase wird das Lernziel der Stunde erreicht. Dies geschieht in der Regel durch Zusammenfassen und Anwenden wichtiger Teilziele der Stunde an einem dafür geeigneten Übungsstoff. In der Terminalphase erfolgt auch eine eventuelle Aufgabenstellung. Eine verbindliche Abschiedsatmosphäre schafft schließlich die Motivation zum Wiederkommen.

Lehrformen und Lehrinhalte (2/9)

Sozialformen im Gruppenunterricht

Im stimmbildnerischen Gruppenunterricht besteht die Möglichkeit, durch Wechsel der Anordnung von Lehrer und Schülern (Wechsel der Sozialform) vielfältige Beeinflussungsmöglichkeiten wahrzunehmen und aufeinander folgen zu lassen. Dabei entsteht bei jeder neuen Sozialform wieder eine neue Unterrichtsosphäre, die es zu nützen gilt. Bei der Wahl der jeweiligen Sozialform ist sehr genau darauf zu achten, dass der Typ der Unterrichtsphase mit dem Charakter der Sozialform übereinstimmt. Der folgende Überblick zeigt die wichtigsten Sozialformen im stimmbildnerischen Gruppenunterricht.

1. Frontalunterricht

Der Lehrer steht oder sitzt vor der Gruppe - eventuell die Klaviertastatur in Reichweite. Die Kinder stehen oder sitzen vor dem Lehrer; jedes Kind ist vom Lehrer mit ausgestrecktem Arm erreichbar. Der Lehrer wendet sich an alle Schüler gleichermaßen.

Verwendung: Für jede Art von Unterrichtszielen verwendbar. Besonders geeignet zum Gemeinsingen bei Übungen zur Resonanzentwicklung, Vokalsitzübungen und Maßnahmen zur Klangsensibilisierung.

2. Frontale Gruppen

Kindergruppen stehen oder sitzen sich gegenüber. Der Lehrer gehört entweder zu einer der Gruppen oder überwacht außerhalb.

Verwendung: Gut geeignet für gegenseitige Beeinflussung, Frage- und Antwortspiele, Reaktionsübungen und Geläufigkeitstraining.

3. Persönliches Gegenüber

Der Lehrer und ein Schüler bilden vorübergehend eine eigene Sozialform. Die anderen Schüler stehen oder sitzen beobachtend dabei. Diese Sozialform ist auch als "Persönliches Gegenüber" von zwei Schülern als Partner-Kombination möglich.

Verwendung: Einzelkontrolle und -korrektur.

4. Mitmachen

Alle (Lehrer und Schüler) bilden eine Gruppeneinheit. Der Lehrer ist mitmachender Initiator von Übungsspielen. Er führt die Gruppe an oder delegiert die Führung an einen Schüler und korrigiert wenn nötig unmerklich.

Verwendung: Jede Art von Bewegungsspiel.

5. Auf dem Boden sitzen

Meist als Unterrichtskreis ausgebildet (siehe 7.), aber auch in freier Raumergreifung denkbar. Dann bildet jeder Schüler eine Einheit für sich und wird vom Lehrer überwacht, der kontrollierend von einem zum anderen geht.

Verwendung: Besinnung auf eigene Körperfunktionen. Erfühlen der Ganzheit des Instruments.

6. Auf dem Boden liegen

Stärkste isolierende Wirkung, d. h., jeder Schüler ist deutlich allein und kann sich ganz auf die geforderte Übung konzentrieren. Dieser Sozialform besitzt starke meditative Kraft und muss daher mit Behutsamkeit verwendet werden.

Verwendung: Beruhigen einer aufgeregten Gruppe, Besinnung und Bewusstmachung von Atemfunktionen.

7. Unterrichtskreis

Für größere Gruppen ein gut geeignetes Mittel, um verschiedene gruppenspezifische Prozesse auszulösen (Aufeinander reagieren, miteinander handeln, sich lösen, sich zusammenfinden etc.).

Verwendung: Kettenspiele und Reaktionsübungen und viele Arten von Bewegungsspielen.

Lehrformen und Lehrinhalte (3/9)

Einzelunterricht

Die Regelform stimmbildnerischen Beschäftigung mit Kindern vor der Pubertät sollte der Gruppenunterricht darstellen, weil in der Gruppe die günstigsten Arbeitsbedingungen für ein gesundes, normales und den Alltagsanforderungen entsprechendes Umgehen lernen mit dem Singen herrschen und das Singen als Gemeinschaftserlebnis vermittelt werden kann. In einigen wenigen Fällen ist jedoch stimmbildnerische Einzelbetreuung notwendig, vorübergehend oder über einen längeren Zeitraum. Nach der Pubertät ist eine geschlechtergetrennte Stimmerziehung im Einzelunterricht aus Gründen der individuellen künstlerischen Entfaltung sowie (vor allem für junge Männerstimmen) wegen der veränderten Instrumentbeschaffenheit nach der Mutation angezeigt.

Vor der Pubertät

Kinder singen vor der Pubertät vor allem eigene Spielhandlungen begleitend oder mit anderen zusammen. Nur einige wenige Phänomene lassen Einzelunterricht in diesem Alter notwendig erscheinen.

Solistischer Wille

Sehr selten entwickelt sich bei vorpubertären Kindern schon ein individueller solistischer Ausdruckswille, der in Verbindung mit großer sängerischer Begabung und fortgeschrittener seelischer Reife die stimmbildnerische Arbeit am Timbre der Stimme und ihrem psychischem Ausdruck angezeigt erscheinen lässt. Dies ist in der Gruppe kaum möglich und erfordert den Einzelunterricht.

Stimmprobleme

Hartnäckige Schwierigkeiten beim Singen, vor allem solche des Gehörs und der Tonfindung, aber auch massive Registerstörungen oder Resonanzbeeinträchtigungen, machen manchmal vorübergehend das Herausnehmen des betreffenden Kindes aus der Gruppe notwendig, wenn dadurch seine Förderung intensiviert werden kann. Solche Maßnahmen sollten aber unbedingt auf kürzere Zeiträume (einige Wochen) beschränkt bleiben, um die Rückkehr in die Gruppe so bald wie möglich zu erreichen.

Stimmerkrankungen

Kindern mit schweren Stimmerkrankungen kann auch durch stimmbilderischen Einzelunterricht geholfen werden, dies jedoch nur im engen Kontakt und in Zusammenarbeit mit Phoniatern, Logopäden und Sprechtherapeuten sowie den Eltern der Kinder. Die stimmbildnerische Betreuung solcher Kinder erfordert ein hohes Maß an Fachwissen und Einfühlungsvermögen in die Situation. Chorleiter und Stimmbildner von Kinderchören sollten eng mit Stimmärzten zusammen arbeiten, damit Stimmerkrankungen und solche des Gehörs bei Kindern frühzeitig erkannt und behandelt werden können

Nach der Pubertät

Nach Abschluss der Mutation haben sich weibliche und männliche Jugendliche stimmlich so weit auseinander entwickelt, dass eine gemeinsame stimmbildnerische Betreuung nicht sinnvoll möglich ist. Im Bereich der Chorischen Stimmgebung ist eine in Gruppen organisierte Betreuung der Chormitglieder vernünftig und sinnvoll, jedoch nach jungen Frauen und jungen Männern getrennt, wegen der unterschiedlichen stimmtechnischen Bedürfnisse nach der Mutation.

Förderung des künstlerischen Ausdruckwillens

Nach der Mutation geht stimmbildnerischer Einzelunterricht nahtlos in echten Gesangunterricht über, wenn zu dem Bedürfnis, mit einer gesunden Stimme sich adäquat und ästhetisch befriedigend ausdrücken zu können, der ausgeprägte Wille zu künstlerischer Gestaltung tritt.

Lehrformen und Lehrinhalte (4/9)

Bildhaftes Unterrichten

1. Materialien

Stimmbildnerische Wirkungen werden bei Kindern - und nicht nur bei Kindern - oft leichter über Vorstellungen, Bilder, Vergleiche und Suggestionen erzielt, als durch die reine technische Übung. In der Kinderstimmbildung wird man deshalb verstärkt mit solchen Beeinflussungsmöglichkeiten arbeiten.

1. Aus konkreten Materialien resultierende Wirkungen

Konkrete Hilfsmittel, die in den Unterricht mitgebracht werden, können der Anschauung dienen, aber auch zu beabsichtigtem Tun und Fühlen anregen.

1.1. Anschauungsmaterial

Wirkung in erster Linie auf das intellektuelle Verständnis gesangstechnischer Vorgänge. Nur für ältere Kinder geeignet.

Beispiele: Anatomische Tafeln, Funktionsmodelle, schematische Darstellungen, etc.

1.2. Gegenstände

Wirkung besonders auf Gesamtkörper, Atmung und taktile Funktionen. Oft auch daraus resultierende psychische Wirkungen.

Beispiele: Feder, Watte, Seifenblase, Ball, Springseil, Bogen, Luftballon, Fell, etc.

1.3. Bilder

Wirkung auf die Vorstellungskraft und psychische Erlebnisfähigkeit.

Beispiele: Naturstimmungen (Landschaft, Sonnenuntergang), Milieudarstellungen (Spitzweg), geometrische Abstraktionen (Kandinski), Farbkompositionen, etc.

2. Aus konkreten Körperbewegungen resultierende Wirkungen

Tatsächlich durchgeführte Bewegungsvorgänge zielen auf Lockerung und Training des Gesamtkörpers sowie bestimmter Muskelbereiche. Sie helfen Körpervorgänge verstehen, nachvollziehen und beherrschen zu lernen.

2.1. Gymnastische Bewegungen

Wirkung auf Gesamtkörper oder einzelne Muskelgruppen. Oft Trainingscharakter.

Beispiele: Springen, Hüpfen, Tanzen, Gymnastik mit und ohne Atemverbindung, etc.

2.2. Körpervorgänge

Wirkung auf die jeweiligen Körperzonen, Schaffung von Instrumentbewusstsein.

Beispiele: Atemwegen nachspüren, Vibrationen ertasten, Gähnen, mit den Zähnen klappern, Gänsehaut etc.

3. Aus Simulation und Imagination resultierende konkrete Vorgänge

Die Simulation einer Handlung oder Tätigkeit führt zu tatsächlich erfolgenden Körperbewegungen oder -zuständen. Ebenso kann die Imagination eines psychischen Vorgangs oder einer Situation die Körperspannungen beeinflussen.

3.1. Simulieren von körperlichen Tätigkeiten

Wirkung auf Körperhaltung und -beherrschung. Dient zur Lockerung und dem Training der Körperelastizität.

Beispiele: Obstpflücken, Kirschkernspucken, Marionette, Hampelmann, etc.

3.2. Vorstellung von Sinneswahrnehmungen

Wirkung auf reflektorische Muskelbewegungen und vegetative Vorgänge.

Beispiele: Riechen, Ertasten, Hören, Schauen, Berühren, etc.

3.3. Vorstellung von psychischen Zuständen und Vorgängen

Wirkung auf vegetative Vorgänge und innere Erlebnisfähigkeit.

Beispiele: Staunen, Erschrecken, Freude, Trauer, Langeweile, Spannung, etc.

3.4. Suggestionen mit Hilfe von Wortbedeutungen

Wirkung auf Fantasie, dadurch u. a. Training der Voreinstellung des Instruments.

Beispiele: Psychisch relevante Wörter (Sonne, Wonne, Mond, so schön, wie lieblich, etc.)

3.5. Suggestionen mit Hilfe von Musik

Wirkung auf die psychische Erlebnisfähigkeit. Training des Ausdrucksvermögens, Ausbildung der Klangästhetik.

Beispiele: Dur, Moll, Chromatik, Pentatonik, etc.

Lehrformen und Lehrinhalte (5/9)

Bildhaftes Unterrichten

2. Kombination von Materialien

Die Materialien zum bildhaften Unterrichten lassen sich auf vielfältige Weise im Unterricht verwenden. Dabei kann man immer wieder neue Kombinationen einsetzen, um die suggestive Kraft des verwendeten Materials voll zu nutzen. Die folgende Einteilung gibt nur einen kleinen Ausschnitt aus den Kombinationsmöglichkeiten und soll als Anregung dienen, selbständig weitere Möglichkeiten zu entdecken.

1. Benutzung von konkretem Material

Anstelle einer stimmtechnischen Übung wird ein Spiel, eine gymnastische Handlung, eine Körperbewegung, etc. als stimmbildnerische Maßnahme benutzt.

Beispiele: Krümel pusten, Watte wegblasen, Luftballon aufblasen, Wettspiele, etc.

2. Kombination von Imagination mit technischer Übung

Zur technischen Übung tritt ein imaginiertes Vorgang, der mit der technischen Übung möglichst deckungsgleich nachgezeichnet wird, so dass Übung und Imagination eine Einheit bilden können.

Beispiele:

a) Imagination: Der Wind bläst unheimlich im dunklen Wald; technische Übung: Ausatemübung auf U oder SCH.

b) Imagination: Pfeilschießen auf Zielscheibe; technische Übung: Staccatoübung mit größerem Sprung.

c) Imagination: langsames Fortschleichen; technische Übung: Randschwingung mit dunkler Silbe und kleinen Portatosprüngen in langsamem Tempo.

3. Kombination von Wortsuggestion mit technischer Übung

Die technische Übung verwendet psychisch relevante Wörter.

Beispiele: Sonne, Wonne, Sonnenschein, Wolkenbruch, silberhell, wie schön, so wahr, o schau, etc. in Verbindung mit für die stimmbildnerische Absicht ausgesuchtem Tonmaterial.

4. Kombination von technischer Silbe mit Musiksuggestion

Die technische Übungsilbe wird mit psychisch relevantem Tonmaterial gekoppelt.

Beispiele: Dur, Moll, verminderte Dreiklänge, Chromatik, Ganztonleiter, Seufzerfiguren, Girlanden, Zigeunermoll, etc. in Verbindung mit auf die stimmbildnerische Absicht zugeschnittener Übungsilbe.

5. Kombination von Wortsuggestion mit Musiksuggestion

Psychisch relevantes Tonmaterial wird mit psychisch relevanten Wörtern kombiniert.

Beispiele: Kanon- und Liedzeilen, russische Vornamen kombiniert mit russisch klingender Melodie, etc.

6. Kombination von technischer Übung und suggestiver Vorstellung oder Bewegung

Eine Stimmübung, bestehend aus technischer Silbe und technischem Tonmaterial wird begleitet von verbalen und/oder gestischen Vorstellungshilfen.

Beispiele: Staunen während des Singens; Sich verneigen vor hohen Tönen; Zu tiefen Tönen aufschauen; Lockerungsgestik; Weitungsbewegungen; etc.

Lehrformen und Lehrinhalte (6/9)

Stimmtest

Am Anfang jeder stimmbildnerischer Ausbildung steht ein Stimmtest, damit der/die Lehrende die individuellen Eigenschaften einer Stimme sowie auffallendes Fehlverhalten beim Singen eines Kindes erkennen kann. Im Anfängerunterricht werden die stimmbildnerischen Maßnahmen zwar für viele Kinder gleich oder ähnlich ausfallen, es ist jedoch trotzdem unabdingbar, individuelles Fehlverhalten zu erkennen und zu berücksichtigen.

Der Stimmtest soll Informationen über folgende elementare Verhaltensweisen beim Singen erbringen:

1. Atemverhalten

Testabsicht: Informationen über Körperhaltung und Atembewegungen.
Testvorgang: Beobachtung von Haltung und Ruheatmung im Stehen. Aus- und Einatmungsübungen wechselnder Schnelligkeit. Gegebenenfalls erste Korrekturversuche, um die Beeinflussbarkeit kennen zu lernen.
Häufigstes Fehlverhalten: Hochatmung.

2. Schließverhalten der Stimmfalten

Testabsicht: Informationen über die Art der Stimmritzenformung und den Tonerzeugungsvorgang.
Testvorgang: Einfache Tonfolgen mit den Vokalen U, A und I oder entsprechende Liedzeilen.
Häufigstes Fehlverhalten: Verluftetes Singen; gepresstes Singen.

3. Resonanzverhalten

Testabsicht: Informationen über die mitschwingenden Räume.
Testvorgang: Eventuell in Verbindung mit 2.. Aufforderung zum helleren und dunkleren Singen. Versuche mit verschiedenen Vokalen sowie verschiedenen Lippenspannungen und Mundöffnungen.
Häufigstes Fehlverhalten: Unresonanziertes Singen; extreme Mundöffnungen.

4. Stimmumfang und Registerstruktur

Testabsicht: Informationen über Registerstruktur und Extremlagen.
Testvorgang: Höhe mit Schwungübungen austesten, punktuelle Spannungen provozieren. Tiefe mit absteigenden Brechungen in verschiedenen Lautstärken versuchen. Eventuelle „Schaltstellen“ der Stimme kennen lernen.
Häufigstes Fehlverhalten: Bruststimmiges Singen; gepresste oder verluftete Höhe; Registerdivergenz.

5. Stimmcharakter

Testabsicht: Informationen zum Timbre
Testvorgang: Übungen oder Liedzeilen in verschiedener Dynamik und wechselndem Ausdruck (eventuell in Verbindung mit den vorigen Testabschnitten).
Häufigstes Fehlverhalten: Ausdrucksloses Singen.

Lehrformen und Lehrinhalte (7/9)

Inhalte des Anfängerunterrichts

*Obwohl die Fähigkeiten des einzelnen Menschen im Gebrauch der Singstimme natürlich sehr verschieden sein können und darüber hinaus auch Begabungsunterschiede eine Rolle spielen, gibt es doch eine Reihe von stimmtechnischen Disziplinen, die jedes Kind erlernen muss, wenn es das Stimmorgan über den bloßen Spontangebrauch hinaus musikalisch nützen will. Trotz aller Individualität ist dies bei allen Kinder ähnlich, so dass eine Beschreibung von **Inhalten des Anfängerunterrichts** möglich erscheint. Im Folgenden werden diese stimmbildnerischen Prozesse schlagwortartig angesprochen.*

1. Haltung und Atmung

Aufrechte und stabile Körperhaltung erarbeiten.
Weitungen im Brustkorb- und Gürtelbereich trainieren.
Zwerchfellatmung bewusst machen und als Hauptatemfunktion verankern.
Gefühl für Ausatemungsverlangsamung und Atemdosierung entwickeln.

2. Resonanz

Gefühl für Kopfresonanzen entwickeln.
Vibrationsstellen im Kopf und Körper wahrnehmen.
Klangunterschiede von Mund- bzw. Nasalresonanz hören und spüren lernen.
Körperklang (Brustresonanz) sehr behutsam fördern.

3. Vokalbildung und Vokalausgleich

Vokalklänge in Verbindung mit ihren jeweiligen Mundöffnungen und Lippenspannungen bewusst machen und erüben.
Extremstellungen von Mund und Lippen vermeiden lernen.
Sicherheit im Grad der Mundöffnung erwerben.
Gefühl für das Vereinheitlichen der Vokalräume wecken.

4. Vordersitz und Instrumentweite

Verschiedene Weitungen kennen lernen und trainieren (Weite des Mundraums, Nasalraumweite, Weite im Hals, Kehltiefstellung, Weite des Brustkorbs).
Kopf- und Kehlbewegungen beim Singen reduzieren.
Ansatz im Stirnbereich bewusst machen und erüben. Gefühl für das "Vorne-Oben-Singen" vermitteln.

5. Artikulation

Präzisieren und Trainieren der Artikulationsbewegungen.
Lockern von Zungen- und Unterkiefermuskulatur.
Abbau überflüssiger und/oder ungeschickter Artikulationsbewegungen und Korrigieren falscher Artikulationsstellen.

6. Register

Kopfreister wecken und in allen Lagen sichern.
Mittelregister trainieren und behutsam bis zum Forte führen.
Brustregister auf den physiologisch richtigen Umfang reduzieren und mit Randschwingung mischen.
Gefühl für das "schöne" Singen wecken.

Lehrformen und Lehrinhalte (8/9)

Musikalische Formung

Stimmbildung mit Kindern zielt in erster Linie auf das Erwerben einer gesunden Singstimme, die dem Kind ermöglicht, sich in allen Bereichen des kindlichen Stimmumfangs klanglich adäquat auszudrücken, um für sich allein und mit anderen zusammen ohne Einschränkungen mit der Stimme musizieren zu können. Dies setzt eine richtige Atemtechnik, durchgehende Resonanzierung, natürliche Formung der Vokale, präzise Artikulation und eine störungsfreie Registerstruktur der Stimme voraus.

Darüber hinaus können wir Kindern im stimmbildnerischen Unterricht wichtige musikalische Parameter vermitteln, für erste musikalische Erfahrungen sorgen, formale Strukturen aufzeigen und mit ihnen Ausdruck und Stimmung von Musik empfinden. Dies geschieht im Wesentlichen ganzheitlich durch das Verwenden von altersangemessener Liedliteratur und Klangspielen, die dem Erfahrungshorizont der Kinder entsprechen.

Phrasenbildung

Beginn und Ende einer musikalischen Linie können auch schon ganz junge Kinder sinnvoll erfahren und mit Handlungen begleiten. In Fingerspielen und Knieritern lernen sie erste Synchronisationen von Bewegung und Musik kennen. Textzeile und Melodie werden als Einheit erkannt und mit einer Atemphrase gestaltet. Kanonzeilen werden als Bausteine übereinander liegender Melodien erkannt und so in das harmonische Gefüge eingeführt.

Periodik, Spannungsverlauf

Wiederholung, Höhepunkt, Aufschwingen, Abschwingen etc. stellen Kinder Entwicklungen vor, die sie während des Musizierens entdecken können. Das Wiedererklingen bereits gesungener Motive lässt Periodik erkennen, Sequenzierungen machen mit Spannungsverläufen bekannt. Schwungvolle melodische Girlanden werden mit Bewegungsliedern ganzkörperlich erfahren, Höhepunkte melodischer Entwicklungen mit Freude gestaltet.

Dynamik

Starke emotionale Wirkungen gehen von dynamischen Effekten wie Crescendo oder Diminuendo aus. Statische Dynamikgrade werden in Ruftönen erfahren und beim Singen beruhigender Summ- und Säuselklänge machen die Kinder Bekanntschaft mit suggestiven Qualitäten von Musik. Laut und leise lässt sich auch gut umsetzen in Nähe und Ferne und öffnet die Tür zur ganzen Ausdrucksskala von Musik.

Motorik und Agogik

Am ganzen Körper erfahren Kinder Tempo, Metrum und Rhythmus in Bewegungsliedern und dürfen sich über Koloraturen, Staccatotöne, accelerando und ritardando in der Musik freuen. Vom sanften Wiegen im Wind bis zum Staccato-Hämmern von Motoren lernen die Kinder die ganze Welt der motorischen Empfindungen kennen.

Lehrformen und Lehrinhalte (9/9)

Solistisches Singen

Kinder wollen auch alleine singen. Triebfeder ist dabei besonders bei jüngeren Kindern nicht in erster Linie ein emotionaler Gestaltungswille, sondern der Stolz über etwas Erreichtes, das vorgezeigt werden will. Auch bei älteren Kindern, bei denen nicht nur die Freude am Tun, sondern auch bereits ein musikalischer Gestaltungswille existiert und gefördert werden soll, muss beim solistischen Singen unbedingt darauf geachtet werden, dass der intellektuelle und emotionale Anspruch der ausgewählten Musik die psychische Erlebnisfähigkeit des Kindes nicht überfordert. Da beim vokalen Musizieren fast immer Text und Musik zusammenkommen, ist nicht so leicht wie bei Instrumentalmusik möglich, den emotionalen „Tiefgang“ einer Komposition auf die „Standhöhe“ des musizierenden Kindes abzustimmen.

Voraussetzung für solistisches Singen von Kindern vor der Mutation:

**Zusammenpassen von intellektuellem und emotionalem
Anspruch der Musik und
psychischer Gestaltungsfähigkeit des Kindes**

Möglichkeiten und Anlässe

Chorsingen

Solostrophen

In instrumental begleiteter, zuweilen auch in unbegleiteter Chormusik ergeben sich oft Gelegenheiten, Zeilen oder Strophen von einzelnen Kindern singen zu lassen. Dies kann Frage- und Antwortspiele ergeben oder für atmosphärische Abwechslung sorgen und ist für die Kinder eine gute Bewährungsaufgabe.

Solo mit Chorbegleitung

Hier steht eine bereits durchaus anspruchsvolle solistische Aufgabe im Vordergrund. Auch die Tatsache, dass ein Kind allein mit dem ganzen Chor (als Background) musiziert, erfordert von dem Solokind eine erhöhte Standfestigkeit körperlicher und emotionaler Art.

Ensemble

Das Singen im Ensemble, wo jeder eine eigene Stimme vorzutragen hat, ist eine sehr günstige Art des solistischen Singens für Kinder, sehr hoch im Anspruch an Qualität und Einfühlungsvermögen und von großem erzieherischen Wert. Die Ensemble-Disziplin zwingt zu sehr sorgfältiger Stimmgebung in genauer Abstimmung mit allen anderen Mitgliedern.

Szenische Darstellung mit Gesang

Singspiel – Kinderoper – Kindermusical

Vor allem das Kindermusical hat sich zum Standard im Kinderchor entwickelt und zwingt Chorleiter/innen, Musikautoren und Verlage zu immer neuen Produktionen. Es gilt sorgfältig nach Qualität der Musik und sängerischem Anspruch abzuwägen. Singspiel und Kinderoper sind eher Kinderchören mit hoher sängerischer Qualität vorbehalten. Auch spielen geschmackliche Fragen hier eine große Rolle.

Kirchenmusik

Arien aus barocken Kantaten und Oratorien sind nur bedingt für solistische Aufgaben geeignet. Der immer wieder gehörte Einwand, auch Bach habe in seinen Kantaten und Passionen Kinder die Soloaufgaben von Sopran und Alt singen lassen, wird dadurch entkräftet, dass zu Bachs Zeiten diese „Kinder“ zwei bis vier Jahre älter waren als bei heutiger derartiger Aufführungspraxis, da die Mutation eben um diese Zeit später einsetzte.. Vielfach sind die gewählten Stücke technisch zu schwer für die meisten singenden Kinder – und nicht nur Bachs Altarien erfordern neben einer enormen Atembeherrschung eine emotionale Tiefe, wie sie Kinder kaum besitzen können.