

Andreas Mohr

Kinderlieder in Liederbüchern – Förderung oder Gefährdung der Stimme?

Gedanken zu einem Kriterienkatalog für die stimmliche Eignung von Kinderliedern

Inhaltsübersicht

Vorwort.....	1
1. Tonumfang der Kinderstimme.....	2
1.1 Gesamtumfang und „Gute Lage“	2
1.2 Registerstruktur.....	2
1.3 Reichweite der Register	3
2. Singen - Lernen.....	4
2.1 Vorbilder / Medien.....	4
2.2 Singen in Kindergarten und Grundschule.....	4
3. Gestalt von Kinderliedern.....	5
3.1 Tonumfang.....	5
3.2 Singlage.....	7
3.3 Melodiestructur.....	8
3.4 Phonetische Gestalt und Textaussage	12
Zusammenfassung	16

Vorwort

Sind Kinderlieder, wie sie in unzähligen Liederbüchern zu finden sind, geeignet, das Singen von Kindern zu befördern und zu verbessern? Oder ruinieren Kinderlieder die Stimmen unserer Kinder?

Die Fragestellung mag provokativ erscheinen, jedoch zeigt sich ja schon bei ganz oberflächlichem Hinhören landauf landab, wie desolat es um das Singen der Kinder bestellt ist. Können Kinderlieder da „unschuldig“ sein?

Aber was meinen wir eigentlich mit dem Begriff „Kinderlieder“? Hier zeigt sich bereits einer der Gründe für die Misere des Singens. Das Kinderlied im herkömmlichen Sinne gibt es ja heute gar nicht mehr. Längst sind die „Hänschen-klein“- und „Backe-Backe-Kuchen-Lieder“ abgelöst worden von „Lollipop“, „Anne Kaffeekanne“ und „Stups, der Osterhase“. Genau dies aber ist das Bedenkliche. Bei „Dornröschen war ein schönes Kind“, „Hänsel und Gretel“ oder „Fuchs, du hast die Gans gestohlen“ konnten wir uns auf die stimmfördernde Qualität verlassen, bewiesen durch viele Generationen singender Menschen seit Jahrhunderten. Die neuen Werke müssen diese Qualität erst unter Beweis stellen, und – es sei mir an dieser Stelle die wohl kaum gewagte Prognose gestattet – so mancher Rolf-Zuckowski-, Fredrik-Vahle- oder Klaus-W.-Hoffmann-Hit wird diesen Test nicht bestehen.

Dem Stimmbildner liegt daran, dass beim Singen von Kinderliedern die Organe und Muskulaturen, mit denen wir singen, optimal funktionieren. Daher möchte ich heute versuchen, an einigen wichtigen Kriterien aufzuzeigen, wie das Kinderlied beschaffen sein muss, um diese stimmfördernde Aufgabe zu erfüllen. Beginnen wir beim Stimmumfang.

1. Tonumfang der Kinderstimme

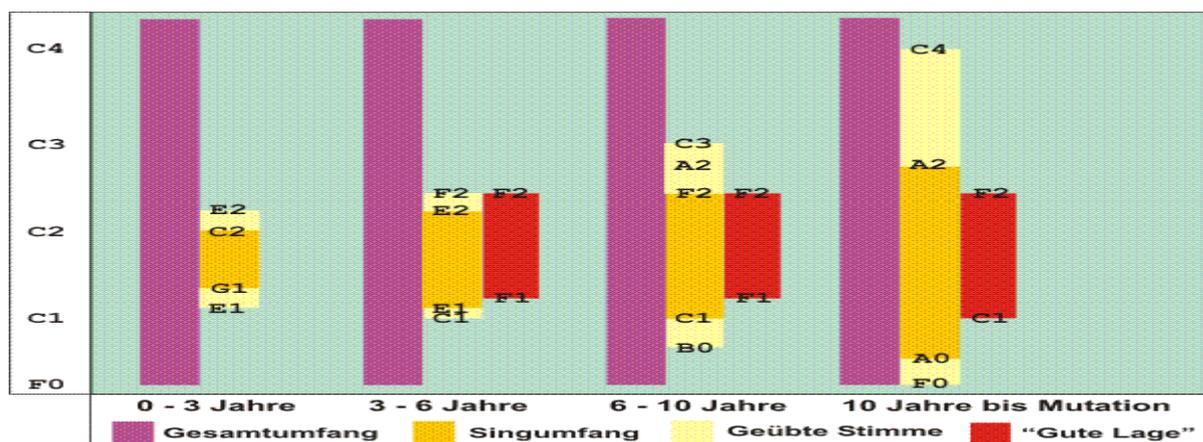
1.1 Gesamtumfang und „Gute Lage“

Den Umfang der Kinderstimme zu definieren, sollte eigentlich keine große Schwierigkeit darstellen. Jedoch erweist sich, wenn man die stimmwissenschaftliche und fachspezifisch medizinische Literatur der letzten hundert Jahre anschaut, dass gerade die Meinungen über den Stimmumfang von Kindern sehr auseinander gehen. Ich gebe hier nur einen kurzen Überblick über den derzeitigen Stand der Dinge:

Bei einem Gesamtumfang von etwa vier Oktaven ist ein im Laufe der Lebensjahre zunehmender und durch Übung erweiterbarer Ausschnitt für das Singen nutzbar zu machen. Dabei fällt auf, dass nach oben hin der Zuwachs erheblich bedeutender ausfällt als nach unten. Dies ist unmittelbar einleuchtend, wenn man bedenkt, dass höhere Töne größere Spannungen und daher trainiertere Haltekraft der Muskulatur erfordern als tiefe Töne, die eher auf Entspannung und Lockerheit angewiesen sind. Allerdings sind tiefe Töne auch mit dem ungemischten Brustregister erzeugbar, was aber dem physiologisch richtigen und gesunden Singen nicht förderlich ist.

Mit Beginn des Liedersingens bis etwa zum 5. Lebensjahr einschl. ist der für das Singen taugliche Ausschnitt von ca. e1 bis e2 (f2) anzunehmen, ohne dass dieser Umfang immer vollständig genutzt würde. In den nächsten drei Jahren (6.-10. Lebensjahr) wächst der Ausschnitt auf die Spanne c1 bis f2 (a2) an, um in den folgenden Jahren den ganzen physiologischen Stimmumfang zu umfassen, wobei die oberste Oktave (c3 – c4 und darüber) mit einer anderen Stimmlippenfunktion („Pfeifregister“) erzeugt wird und der „Liederstimme“ daher nur bedingt zugerechnet werden kann. Der Zuwachs nach unten bleibt bescheiden: die tiefsten erreichbaren Töne vor der Pubertät liegen beim kleinen g (g0) oder f (f0). In Liedern sollte das kleine a (a0) möglichst nur mit sehr geübten Kindern unterschritten werden.

Paul Nitsche¹ weist darauf hin, dass aus dem Gesamtumfang ein im Laufe der Jahre relativ konstant bleibender, besonders klangschöner und gut funktionierender Ausschnitt existiert, die „gute Lage“, in der die Kinder meist gut singen können. Er meint die Oktave f1 bis f2, die in der Tat in der gesunden Kinderstimme eine Art Klangheimat darstellt, in der sich die Sängerinnen und Sänger besonders wohlfühlen.²



1.2 Registerstruktur

Während Tonhöhen mit Hilfe von Dehnungen der Stimmlippen produziert werden, sind die Register **Masseinstellungen** der Stimmlippen, wodurch verschieden laute oder leise, aber auch harte oder weiche Töne entstehen. Grundsätzlich können die Stimmlippen mit ihrer ganzen Masse schwingen oder nur mit

¹ Paul Nitsche, Die Pflege der Kinder- und Jugendstimme. Mainz: Schott 1970

² ebenda, S. 12 f.

ihren äußersten Rändern, dort, wo sie in der Mitte aneinander liegen. Dazwischen gibt es noch die Möglichkeit, dass nur Teile der Muskelmasse in Schwingung gebracht werden.

1.2.1 Brustregister (*Bruststimme, Vollstimme*)

Wenn die ganze Muskelmasse der Stimmlippen schwingt, entsteht **Brustregister**, ein lauter, oft rauher, harter und ungehobelter Klang, der nur im unteren Teil des Stimmumfangs gesungen werden kann. Die physiologische Grenze nach oben liegt bei ca. e1.

1.2.2 Kopfreister (*Kopfstimme, Randstimme*)

Wenn nur die Ränder der Stimmlippen schwingen, entsteht **Kopfreister**, ein weicher, leiser Klang, der im gesamten Tonumfang gesungen werden kann (nach oben nur bis ca. c3, danach geht die Tonproduktion in Pfeifregister über).

1.2.3 Mittelregister (*Mittelstimme*)

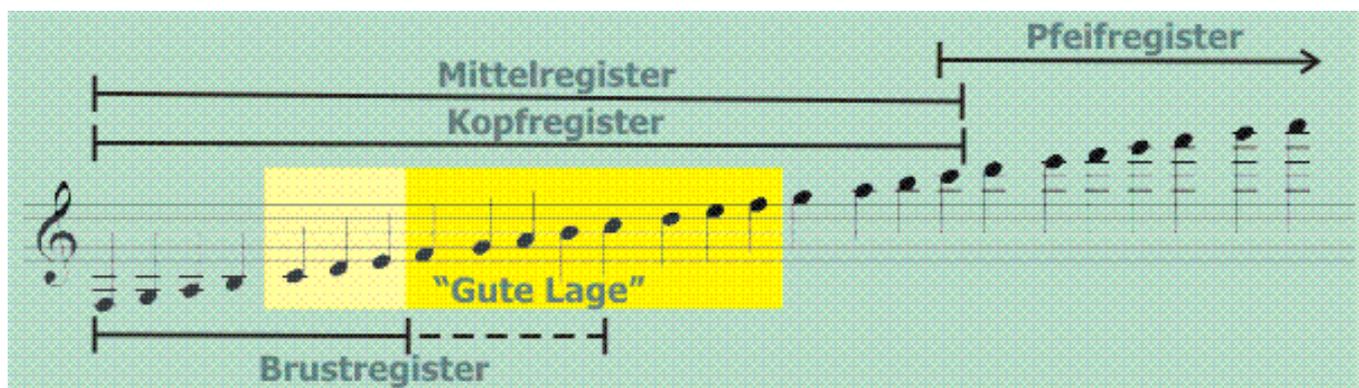
Wenn nicht die *ganze* Masse der Stimmlippenmuskulatur schwingt, aber auch nicht nur die Ränder, sprechen wir von **Mittelregister**, ein heller, metallischer Klang mittlerer Lautstärkegrade, der im ganzen Tonumfang gesungen werden kann (nach oben gilt wieder die Übergangsstelle c3 zur Pfeifstimme).

1.2.4 Pfeifregister (*Pfeifstimme*)

Pfeifregister entsteht nicht wie die anderen Register durch Schwingen der Stimmlippen. Hier liegen die Stimmlippen relativ straff aneinander und bilden eine schmale Ritze, durch die hindurch gepfiffen wird. Dabei vibrieren die Stimmlippen leicht, ähnlich wie beim Lippenpfeifen. Dies ergibt einen hohen, starren und durchdringenden Klang oberhalb von c3. Pfeifregister kommt nur in der Frauen- und Kinderstimme vor, ist nur isoliert singbar und nicht mit den anderen Registern zu verbinden.

1.3 Reichweite der Register

Die Reichweite der Register ist von nicht zu unterschätzender Wichtigkeit beim Singen mit Kindern, aber natürlich ebenso bei Erwachsenen. Stehen Kopfreister und Mittelregister über den gesamten physiologischen Stimmumfang zur Verfügung (mit Ausnahme der Pfeifstimm-Oktave oberhalb von c3), weist das Brustregister wie gesagt eine deutliche Grenze auf. Mit der Vollschrwingfunktion kann nur bis ca. e1 (f1) herauf gesungen werden, weil die dick angespannten Stimm-Muskeln nicht stärker gedehnt werden können ohne Schaden zu nehmen. Leider ist Kindern ein Heraufsingen mit Brustregister über diese Grenze noch bis ca. c2 (d2) möglich, allerdings nur mit Gewalt und erhöhtem Pressdruck des Atems. Kinder, die so singen, fügen sich bei längerem Gebrauch oft irreparable Schäden an den Stimmlippen zu, ohne es sofort zu merken. Häufig zeigen sich die Schädigungen erst Monate oder Jahre später.



2. Singen - Lernen

Wenn der gesamte Stimmumfang bereits zum Zeitpunkt der Geburt latent vorhanden ist und durch Übung „erobert“ wird, leuchtet ein, dass es sehr wichtig ist, wie das Kind an den Umgang mit der Stimme herangeführt wird. Ich möchte hier nicht die ganze Entwicklung der ersten 10 Lebensjahre darstellen, sondern mich nur auf einige Bemerkungen zur Rolle der Erwachsenen und der Medien dem kindlichen Singen gegenüber beschränken und ein paar Hilfestellungen für ErzieherInnen und GrundschullehrerInnen formulieren.

2.1 Vorbilder / Medien

Eltern heutiger Kinder stammen bereits aus Familien, in denen zum größten Teil nicht oder kaum mehr gesungen wurde. Der unbestritten vorhandene Drang von Kindern zum Singen wird daher im Elternhaus kaum mehr gefördert und sucht sich seine eigenen Befriedigungen. Hier springen die Medien ein mit ihrer riesigen Flut von Produkten, die von Kindern bereitwillig konsumiert werden. Aber Anhören der Kinderlieder von Tonträgern oder Abspielen elektronischer Spielzeuge sowie Mitsingen mit einer Lautsprecherstimme ist eben nicht dasselbe wie das lebendige klangliche Zwiegespräch zwischen Bezugsperson und Kind. Die Kinder erfahren hierbei keinerlei zwischenmenschliche, emotionale Förderung und werden zudem enttäuscht durch die mangelhafte Möglichkeit, sich mit der elektronischen Stimme zu identifizieren. Ein Kassettenrekorder oder MP3-Player lässt sich kaum in derselben Weise lieb haben wie Mutter oder Vater. „Erziehung zum Singen kann nicht an die elektronischen Medien delegiert werden. Sie ist im höchsten Maße auf den emotionalen Austausch zwischen Bezugspersonen und Kindern angelegt.“³

Eine weitere Problematik der elektronisch konsumierten Musik ist in der Mitsinglage zu sehen, die häufig viel zu tief für die Kinderstimme ist. Wegen der lauten und harten Schlagzeugbegleitung von Pop-Songs ist zudem häufig große Lautstärke gefordert, was in tiefer Lage zu dem bekannten Registerproblem der Kinderstimme führt.

2.2 Singen in Kindergarten und Grundschule

In vielen Kindergärten wird viel zu wenig gesungen und wenn, dann häufig in zu tiefer Lage. Den Erzieherinnen ist dies kaum anzulasten, jedoch *expressis verbis* den Ausbildungsstätten für Sozialpädagogik, in deren Lehrplänen das Umgehen mit der eigenen Stimme meist gar nicht und das Singen mit Kindern kaum vermittelt wird. Auch fehlt es am Erwerb eines Repertoires von Kinderliedern, das den Erzieherinnen für ihre Arbeit zur Verfügung gestellt wird. Dies ist aber unabdingbar nötig, da von den angehenden Erzieherinnen kaum mehr jemand ein Kinderliederrepertoire aus der eigenen Kindheit mitbringt.

Einige Richtsätze können die mangelnde Qualifikation der Erzieherinnen zwar nicht ersetzen, jedoch schlagwortartig auf wichtige Einzelheiten hinweisen:

- **Nachahmung ermöglichen**
Die Erzieherin muss mit ihrer eigenen Stimme so vorsingen, dass die Kinder etwas für ihre eigene Stimme Nachzuahmendes erkennen können.
- **Musik nicht vergessen**
Bei der Liedeinstudierung im Kindergarten kommt es häufig zu folgender Einstudierungsreihenfolge: Zuerst wird der Text vorgesprochen und mit den Kindern sprachlich und inhaltlich erarbeitet, sodann lernen die Kinder den Rhythmus des Liedes mit Hilfe des rhythmisch gesprochenen Textes. Als letztes kommt die Melodie an die Reihe, die mehr schlecht als recht – auch vielleicht als der unwichtigste Teil der ganzen Arbeit angesehen – vorgesungen, vorgespielt und nachgesun-

³ Peter Brünger, Singen im Kindergarten. Augsburg: Wißner 2003, S. 37

gen wird. Oft erlahmt während dieser Phase auch bereits das Interesse der Kinder, so dass es zu einem wirklichen Beherrschen der Melodie häufig gar nicht mehr kommt.

- **Kinder in der „guten Lage“ singen lassen**

Wenn Erzieherinnen selbst nicht in der Lage der Kinder singen können, dürfen sie die Kinder nicht in ihre eigene tiefe Lage zwingen. Sie bieten besser mit Hilfe von Instrumenten zwei verschiedene Lagen an, eine tiefere für sich selbst und eine höhere für die Kinder. Dies ist mit Stabspielen (Xylophon, Metallophon) relativ einfach möglich, indem man die Ecktöne (Grundton + Terz, Quart, Quint je nach Melodiestructur) für beide Lagen auflegt und jeweils vor dem Singen vorgibt. Besser ist es natürlich, wenn man in der „guten Lage“ der Kinderstimme selber vorsingt, was eigentlich jeder Erzieherin gelingen sollte, wenn sie ihre eigene Singstimme regelmäßig schulen würde (beispielsweise durch Mitsingen in einem Chor). Für die Ausübung des Berufs als Erzieherin/Erzieher muss eine gesunde, funktionierende Singstimme eine unabdingbare Voraussetzung sein.

- **Begleitinstrumente sorgfältig aussuchen**

Nicht jedes Musikinstrument ist für das Singen mit Kindern gleichermaßen geeignet. Neben der eigenen Singstimme können Blockflöten (am besten die Alt- oder Tenorflöte), Orgel (im leisen, flötigen Achtfuß), Streichinstrumente und weiche Stabspiele von Kindern gut wahrgenommen werden und erzeugen einen der Kinderstimme genügend ähnlichen Klang, so dass die Kinder „etwas zum Nachahmen“ finden.

Die Gitarre ist nur bedingt geeignet, kann jedoch benutzt werden, wenn sie nicht zu tief und zu hart schlagend gespielt wird. Ebenso ist das Klavier nicht besonders hilfreich, da der harte Anschlag und der nachfolgende stetig abnehmende Klang von Kindern nicht gut wahrgenommen wird und ihnen wenig Nachahmensmögliches beschert. Nicht geeignet sind alle Blechblasinstrumente und die lauten metallischen Stabspiele.

Zur Rhythmusbegleitung kann die Vielfalt des Orffschen Instrumentariums benutzt werden, wenn mit Sorgfalt und klanglicher Sensibilität ausgewählt wird.

Das beste Begleitinstrument aber ist die menschliche Stimme, nicht nur wegen der unkomplizierten Wahrnehmbarkeit des produzierten Klanges sondern auch und vor allem wegen der lebendigen Kommunikation, dem seelischen Ausdruck und der geistigen Nähe, die sich im menschlichen Miteinander-Singen manifestiert. Keine Computer- oder Lautsprecherstimme kann dies ersetzen!

Für das Singen in der Grundschule gelten sehr ähnliche Beobachtungen und genau die gleichen Empfehlungen. Die Situation ist hier noch erschwert durch die Tatsache, dass sich durch die Versäumnisse der Kindergartenzeit nun bereits ein Erfahrungsdefizit von fünf bis sechs Jahren angesammelt hat, das im Klassenverband sehr schwer wieder aufgeholt werden kann. Nur konsequentes Singen möglichst in **jeder** Unterrichtsstunde unter Berücksichtigung der oben dargestellten Prämissen ermöglicht den Kindern, Zutrauen zur eigenen Stimme zu bekommen und allmählich Freude am Singen zu gewinnen.

Es wird wesentlich darauf ankommen, dass die richtigen Lieder gefunden werden, die in Lage und Umfang, in melodischer Faktur und rhythmischer Prägnanz, aber auch in phonetischer Gestalt und textlichem Gehalt die Kinder stimmlich (stimmbildnerisch) fördern sowie geistig und seelisch ansprechen – und daneben auch noch Spaß machen!

3. Gestalt von Kinderliedern

3.1 Tonumfang

Über die zu benutzenden Stimmumfänge herrscht ja leider immer noch reichlich Unsicherheit. Dabei ist es ganz einfach, bei der Wahl des Stimmumfanges eines Liedes nichts falsch zu machen. Grundsätzlich

benutzen wir die „gute Lage“ der Kinderstimme, also die Oktave f1 bis f2 (siehe Grafik S. 3). Bei sehr jungen Kindern (3 bis 4 Jahre alt) werden wir das f2 vielleicht nicht erreichen, es schadet aber nicht, wenn die Melodiegestalt lockere, ungepresst angesprungene hohe Töne ermöglicht. Tiefere Töne als f1 sollten wir dagegen möglichst nur in Form von angesprungenen Auftakten (c1-f1) o. ä. anbieten und noch tiefere Töne meiden. Diese Begrenzungen können während der gesamten Grundschulzeit beibehalten werden, wobei Kindern im 3. oder 4. Schuljahr auch einige Halbtöne unter c1 zugemutet werden können, wenn die Singlage des Liedes stimmt. In der hohen Lage werden sich acht- bis zehnjährige Kinder gerne auch an höheren Tönen als f2 versuchen, was nicht schädlich ist, wenn wiederum die Melodiegestalt diese Töne locker und ungepresst ermöglicht.

Bemerkungen in Liederbüchern wie „Der Tonumfang der Singstimme wurde nicht zu hoch angesetzt, um auch ungeübten Sängern das Mitsingen zu ermöglichen. Sollte jemand die Lieder höher singen wollen, empfehlen wir die Verwendung eines Kapodasters.“⁴ machen das ganze Dilemma deutlich. Einerseits sind sich manche Autoren offenbar darüber im Klaren, dass ihre Lieder eigentlich zu tief notiert sind, andererseits wissen sie um das Singdefizit der heutigen Kinder und wollen sie durch die tiefere Notation zum Mitsingen ermuntern. Dass sich dabei die Stimmen der Kinder in Bruststimm Lage festsingen und verkrampfen können, wird in Kauf genommen. Um den Teufelskreis zu durchbrechen, ist es notwendig, solche Lieder zu bevorzugen, die auch dann noch stimmförderlich wirken, wenn sie in tieferer Lage gesungen werden. Das erfordert allerdings eine sorgfältige Auswahl auf der Basis stimmbildnerischer Kriterien.

Winfried Adelman, Sänger und Gesanglehrer an der Sängerkademie Hamburg postuliert in seiner Dissertation „Geeignete Tonlagen und Umfänge für das Singen von Liedern in Vorschulklassen“⁵ das Singen in tieferer Lage „bis zu einer großen Terz tiefer als in Liederbüchern notiert. Dies entspricht dem Vorbild der die Kinder fast ständig umgebenden populären Musik“. Diese Brustlage sei den Kindern vom täglichen Sprechen bekannt und vertraut, „führt aber nicht zwangsläufig zu verbrusteten Kinderstimmen, vielmehr wird die Stimme aus diesem Bereich heraus entwickelt und der Übergang zur Kopfstimme durch allmähliche Zurücknahme der Vollstimmfunktion trainiert“⁶.

Selbst wenn es dem erfahrenen Stimmpädagogen gelingen mag, so zu verfahren, wie Adelman beschreibt, bleibt doch die Tatsache, dass Zigtausende von Lehrpersonen, die mit Kindern singen, die spezifische Qualifikation eines Gesanglehrers nicht besitzen. Länger andauerndes Festhalten am Singen in der Sprechstimm Lage gleicht dann einem Spiel mit dem Feuer. Das Ergebnis zeigt sich landauf, landab bei den bruststimmig singenden Kindern in Kindergärten und Schulen. Adelman verwechselt Ursache und Wirkung, wenn er die tiefe Singlage als naturhaft richtig annimmt, weil sie den Kindern durch die populäre Musik vertraut sei. Das „allmähliche Zurücknehmen der Vollstimmfunktion“ ist eine stimmbildnerische Maßnahme, die auch erfahrenen Stimmpädagogen durchaus nicht immer gelingt und Kindern, deren bruststimmiges Singen bereits den Verlust der hohen Lage bewirkt hat, häufig nicht mehr zu einer gesunden Singstimme verhelfen kann.

⁴ Moser/Albert, Mit Gitarre singen und spielen. Linz: Veritas 1993

⁵ Winfried Adelman, Geeignete Tonlagen und Umfänge für das Singen von Liedern in Vorschulklassen. Hamburg: Kovac 1999

⁶ zitiert nach: Bundesverband Deutscher Gesangspädagogen, Dokumentation 2003. Detmold 2003, S. 72 f.

3.2 Singlage

3.2.1 Tiefe Singlage

Bewegt sich eine Melodie überwiegend im Bereich der unteren Hälfte der eingestrichenen Oktave oder gar im oberen Bereich der kleinen Oktave und weist keine oder nur wenige Töne um c2 auf, befinden wir uns in einer tiefen Singlage für Kinder.

Text und Musik: Fredrik Vahle

4 Der Frosch zog Hemd und Ho - se an, a - ha, a -
7 ha! Der Frosch zog Hemd und Ho - se an und
reekt sich wie ein Su - per - mann, a - ha, a - ha!

Diese Lage ist grundsätzlich gefährlich wegen des hier ungehindert einsetzenden Brustregisters, das oftmals von den Lehrpersonen gar nicht als schädlich erkannt wird. Wenn wir mit Kindern in dieser Lage singen wollen, – dies kann aus stimmtherapeutischen Gründen durchaus notwendig sein – müssen wir an Melodiequalität und Textausdruck besondere Ansprüche stellen, die das weiche, leise und behutsame Singen fördern und das Abgleiten in harte, reibende Klanggebung sicher verhindern:

Andreas Mohr

geheimnisvoll

1. Wenn man mich sieht, sieht man mich nicht.
2. Sieht man mich nicht, so sieht man mich.
3. Sieht man mich nicht,
4. so sieht man mich.

Dieser Trainingskanon für Randschwingung und Vordersitz in der Tiefe zwingt durch die langen Notenwerte und kleinen Intervallschritte zu dichtem Legato. Der Text fördert mit dem gehäuft vorkommenden Vokal *i* und vorne gebildeten Konsonanten (*m*, *n*, *s*, *w*) den Vordersitz sowie den Vokalausgleich. Weiches und leises Singen wird durch den geheimnisvollen Rätseltext unterstützt.

3.2.2 Höhere Singlage

Melodien, die sich vorwiegend in der oberen Hälfte der eingestrichenen Oktave bewegen und möglichst auch Töne über c2 aufweisen, haben eine höhere Singlage. In dieser Lage singen bedeutet, dass elastisch lockeres Benützen der Stimme möglich und das Abgleiten in Brustregister relativ erschwert ist.

Text: Jörg Ehni, Musik: Uli Führe

6 Was macht ein Re-gen-wurm bei Sturm? Er sitzt in sei-nem Er-den-loch und
grinst sich eins und freut sich noch. Das macht ein Re-gen-wurm bei Sturm.

⁷ aus: Gisela Walter (Hrsg.), Neue Kinderlieder. Ravensburg: Maier 1992, S. 110

⁸ aus: Andreas Mohr, Praxis Kinderstimmgebung. Mainz: Schott 2004, S. 122

3.3 Melodiestructur

Abgesehen von der Singlage eines Liedes hat die melodische Faktur einen großen Einfluss auf die Art und Weise, wie die Stimme benutzt wird.

3.3.1 Von oben

Tonbewegungen, die von oben nach unten führen, bewirken in den Muskulaturen, die beim Singen benutzt werden, eine kontinuierliche Abnahme der Kontraktionsspannung. Dies trifft sowohl auf die Muskeln um Kehlkopf und Stimmlippen zu, als auch auf die des Atemsystems. Diese Spannungsabnahme vollzieht sich umso heftiger, je schneller die Melodie absteigt – in Sprüngen abwärts stärker als stufenweise Ton für Ton abwärts strebend. Diese physiologische Tatsache kann schlankes, weiches und randschwingungsbetontes Singen fördern, kann jedoch bei zu starkem Nachlassen der Muskelspannungen auch zu haltloser Tonproduktion mit zu tiefen Tönen und verluftetem Singen führen.

John Hilton

1. Come, fol - low, fol - low me.
Komm doch und fol - ge mir und sing mit mir den Ka - non hier.

5. 2. Whi-ther shall I fol - low, fol - low, fol - low, wi-ther shall I fol - low, fol - low thee?
Hö - re, wie die Stim - men bei - de klin - gen, ach - te, wie die drit - te gleich be - ginnt:

9. 3. To the green - wood, to the green - wood, to the green - wood fol - low me!
Ei, so seht doch al - le bei - de, wie der Ka - non uns ge - lingt! 10

3.3.2 Von unten

Umgekehrt nehmen beim Aufwärtssingen alle Muskelspannungen zu, sowohl die der Stimmfalten und des Kehlkopfs als auch die Muskeln, die den Atemdruck regulieren. Dies kann helfen, mit Schwung und Elastizität höhere Lagen zu erreichen oder die nötige Haltekraft für lang ausgehaltene und laute Töne zu erzeugen, führt jedoch auch zu Verspannung und Pressen beim Ansingem höherer Töne oder zu Bustimmigkeit, wenn in der Tiefe ungehindert laut und brutal begonnen wird.

Text: Psalm 113, Musik: Paul Ernst Ruppel

1. Vom Auf - gang der Son - ne bis zu ih - rem Nie - der - gang sei ge -

5. 2. lo - bet der Na - me des Herrn, sei ge - lo - bet der Na - me des Herrn. 11

3.3.3 Sprünge

Je weiter zwei Töne eines Sprungs von einander entfernt liegen, desto heftiger sind die Bewegung des oberen Kehlkopfknorpels und die Spannungsveränderung in den Stimmlippen. Um ein völliges „Entgleisen“ der Stimme zu verhindern, sollen während des Sprungs möglichst viele Einstellungen der Stimme beibehalten werden können, was gut gelingen kann, wenn die Sprünge logisch in Melodie und Text ein-

⁹ aus: Uli Führe, Mobo Djudju. Boppard: Fidula 1997, S. 18

¹⁰ aus: Kanonheft. Rottenburg: Amt für Kirchenmusik o. J.

¹¹ aus: Das Kanon-Buch. Mainz: Schott 1999, S. 395

gebaut sind (kontinuierlich größer oder kleiner werdende Sprünge, sequenzartige Dreiklangfolgen, latente Zweistimmigkeit, Unterstützung durch gleich bleibende Textsilben etc.)

a) Kontinuierlich größer werdende Sprünge

Es ist nicht gelb, es ist nicht blau, es ist nicht leis', es macht Ra - dau! 12

b) Wandernde Oktaven (latente Zweistimmigkeit)

er springt nicht hoch, nicht weit, nicht tief, 13

c) Gleiche Bedingungen bei Start und Ziel

Froh zu sein be - darf es we - nig, und wer froh ist, ist ein Kö - nig. 14

3.3.4 Tonart

Es fällt auf, dass Kinderlieder bevorzugt in C-Dur, also ohne Vorzeichen notiert werden. Bei der Wahl der Tonart, in der ein Lied musiziert wird (und auch schon publiziert wird!), darf jedoch die eventuell schwierigere Lesbarkeit wegen einer entlegenen Tonart keine Rolle spielen. Einzig entscheidend ist die richtige Singlage. Oft werden für die Notation neuer Kinderlieder auch solche Tonarten bevorzugt, die auf der Gitarre leicht zu greifen sind. Dies führt häufig zu einer Notation in zu tiefer Lage. Die Alibi-Bemerkung, dass man die Lieder ja transponieren könne, ist wenig hilfreich, da viele, die mit Kindern singen, nur einige Gitarrengriffe beherrschen und mit dem Umdenken bei Transposition der Lieder überfordert sind oder die Handhabung eines Kapodasters nicht beherrschen. Außerdem benutzen ja nicht nur Gitarristen die Liederbücher.

a) In zu tiefer Lage notiert

lebhaft Text: Janosch, Musik: John O'Brien-Docker

1. Es war ein-mal ein Hans juch-he, der hat - te ei - ne Gans juch-he. Die
 2. Geiß hat gel - be Schuh juch-he. Da nahm er sich 'ne Kuh juch-he. Die
 3. Huhn flog ü - bern Zaun juch-he. Da nahm er sich zwei Frau'n juch-he. Die
 Gans war ihm zu weiß juch-he. Da nahm er sich 'ne Geiß juch-he. 2. Die
 Kuh woll - te nichts tun juch-he. Da nahm er sich ein Huhn juch-he. 3. Das
 ha - ben sich be - schwert juch-he. Da kauft er sich ein Pferd juch-he. das
 trägt ihn jetzt ein klei - nes Stück. A - de, leb wohl, du Hans im Glück! 15

¹² aus: Dorothee Kreusch-Jacob, Das Liedmobil. München: dtv 7/1993, S. 80
¹³ aus: Andreas Mohr, Praxis Kinderstimmgebung. Mainz: Schott 2004, S. 150
¹⁴ aus: Andreas Mohr, Handbuch der Kinderstimmgebung. Mainz: Schott 5/2003. S. 228
¹⁵ aus: Dorothee Kreusch-Jacob, Das Liedmobil. München: dtv, S. 17

So notiert verführt die tiefe Lage der Melodie zum Singen mit Bruststimme. Nach F-Dur transponiert bekommt die immer noch tiefe Singlage durch die konsequent punktierte Rhythmik eine federnde Leichtigkeit, die schlankes, lockeres Singen ermöglicht und verhindern kann, dass zu bruststimmig gesungen wird.

Text und Musik: Wolfgang Hering/Bernd Meyerholz

Mei - ne Bi - ber ha - benn Fie - ber, oh, die Ar - men. Will sich kei - ner denn der
ar - men Tier' er - bar - men. Mei - ne Bi - ber ha - ben Fie - ber, sagt der Farm - be - sit - zer
Sie - ber. Hätt' ich sel - ber lie - ber Fie - ber und den Bi - bern ging es gut. 16

Ein besonders krasses Beispiel für zu tiefe Notation. Um eine Quart oder Quint nach oben transponiert (C-Dur oder D-Dur) verliert die Melodie den harten, brustigen Charakter und ermöglicht, das Lied mit Spaß und der angemessenen Klanggebung zu singen.

b) In zu hoher Lage notiert

Dieter Süverkrüp / V. Enxing

Im Früh - ling wächst auf den Bäu - men im - mer so al - ler - lei, zum Bei - spiel auf gel - ben
Bäu - men wächst im Früh - jahr Rühr - ei. Und auf den ro - sa Bäu - men wächst e - ben Fleisch - sa -
lat, o - der na - tür - lich Pop - corn, das auch die - se Far - be hat. 17

Das Lied weist eine empfindsame, im amüsanten Gegensatz zur Textaussage stehende Moll-Melodie auf, die weiche Stimmgebung ermöglichen würde, wenn sie eine Quart oder Quint tiefer notiert wäre. In Originallage gesungen, werden die Kinder zum Pressen und Schreien verführt, um die hohen Töne überhaupt zu erreichen.

c) Instrumentbezogene Notation

Wie schon angedeutet, werden vor allem wegen des Begleitinstruments Gitarre viele Kinderlieder in zu tiefer Lage notiert, weil dadurch leichter zu greifende Begleitakkorde entstehen.

Der bekannte israelische Kanon „Aram sam sam“ taucht in vielen Sammlungen auf. In „Saitenweise Kinderhits“¹⁸, einer Veröffentlichung, die besonderen Wert auf die Gitarrenbegleitung legt, steht dieses Lied

¹⁶ aus: Gisela Walter (Hrsg.), Neue Kinderlieder. Ravensburg: Maier 1992, S. 112

¹⁷ aus: Gisela Walter (Hrsg.), Neue Kinderlieder. Ravensburg: Maier 1992, S. 134

¹⁸ Franz Moser, Saitenweise Kinderhits. Linz: Veritas 4/2002, S. 6

in D-Dur, einer Lage, in die Kinder zum brustigen Singen verführt werden. In „Sim-Sala-Sing“¹⁹ ist derselbe Kanon in stimmfreundlicherem F-Dur notiert, besser noch wäre die Transposition nach G-Dur.

Deutlich wegen der Begleitung ist auch das folgende Lied zu tief notiert:

Text und Musik: Sibylle Schura

Früh am Mor-gen tref-fen sich Ha-se und der I - gel. Wer läuft von ih-nen mei-ster-lich,
Ha-se o-der I - gel? Woll'n wir wet - ten, wer ge - winnt, Ha-se o-der I - gel?
Was meinst du, mein lie - bes Kind, Ha-se o-der I - gel?

20

Die Auswahl der Tonart für dieses Lied richtet sich offenbar nach den Begleitmöglichkeiten mit Gitarre. In E-Dur bewegt sich die Melodie angesichts des geringen Umfangs von einer Septime fast ausschließlich im unteren Drittel des Umfangs der Kinderstimme in ständiger Nähe zur Sprechstimme. Bei Aufwärtstransposition um mindestens eine Quart entsteht ein hübsches Parlandolied, bei dem sich die Stimme locker bewegen kann. Besonders gelungen steht es in As-Dur oder B-Dur.

d) Erwachsenenbezogene Notation

Auch die Rücksicht auf die eigene, tiefe Lehrerstimme beim Singen mit Kindern ist eine durch und unpädagogische Maßnahme. Nicht die Kinder sollen sich in die Singlage der Lehrperson begeben, sondern umgekehrt!²¹

Schneller, höher, weiter, besser – wer steht an der Spitze?

Text und Musik: Sibylle Schura

1. Wir sind die mu-tig - sten 2. Kin - der hier in uns - rer Stadt!
Hel! Ho! He! Ai, jai, jai!

22

Die Autorin schlägt für dieses Lied ein Spiel vor, in dem die Kinder sich vor ihren Kameradinnen mit ihren Fähigkeiten jeweils überbieten dürfen (der Titel des Liedes weist bereits darauf hin). Damit das Singen im Kanon auch klappt, wird empfohlen, dass zuerst einmal die Erzieherin und ihre Kollegin das Lied vorsingen, während die Kinder mimisch und gestisch erproben dürfen, womit sie vor ihren Kameraden „angeben“ wollen. Dass bei einem solchen Spiel die Kinder sich auch in der Lautstärke überbieten werden, mit der sie den Kanon singen, liegt auf der Hand. Hier wird das bruststimmige Singen geradezu provoziert. Auch in höherer Lage gesungen bleibt die Verführung zur Bruststimmigkeit erhalten. Erst bei einer Höhertransposition von fast einer Oktave (H-Dur, C-Dur) würde diese Gefahr geringer, allerdings wird dann das Lied wohl eher geschrien als gesungen, so dass man diesen Kanon wohl besser gar nicht mit Kindern singt.

¹⁹ Lorenz Maierhofer / Renate und Walter Kern, Sim-Sala-Sing. Innsbruck: Helbling, S. 70

²⁰ aus: Sibylle Schura, Lieder für kleine Ohren. Lilienthal/Bremen: Eres 1997, S. 33

²¹ Paul Nitsche, a.a.O., S. 20

²² aus: Sibylle Schura, Lieder für kleine Ohren. Lilienthal/Bremen: Eres 1997. S. 28

3.4 Phonetische Gestalt und Textaussage

In neuen Kinderliedern fällt auf, dass oft eine Sprache verwendet wird, die sich an Slangausdrücken der Kinder- und Jugendsprache orientiert. Dies halte ich für unglücklich, da Kinderlieder ihre pädagogische Aufgabe auch in der Sprachschulung wahrnehmen. Stimmfördernd ist eine vokalreiche Sprache. Mit Konsonantenhäufungen, besonders mit repetierten Zusammenstellungen kann man die Artikulationsinstrumente wie Zunge und Lippen trainieren.

3.4.1 Stimmklang durch Vokale

a) Vokalreihungen

Wenn im Text die Vokale gemäß ihrer Verwandtschaftsbeziehungen nach dem Vokaldreieck²³ auftauchen oder bestimmte Vokale gehäuft vorkommen, kann dies stimmförderlich sein.

gemütlich Friedrich Silcher

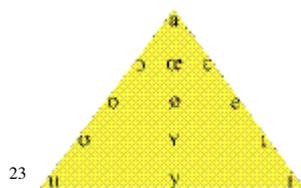
Der Text dieses Kanons enthält die Vokale *a*, offenes *o* und offenes *u* in besonders auffälliger Häufung. Diese Vokale zeichnen sich durch runde Mundstellung mit Lippenschürzung und großen Mundinnenraum aus, was dem Training der Mundraumweite dienen kann. Darüber hinaus gelingt mit diesen Vokalen eine weiche Klanggebung mit viel Randschwingung.

mündlich überliefert

Wieder sind es die Vokale *a*, und *o*, die besonders häufig vorkommen, diesmal kombiniert vor allem mit *e* und *i*. So können die raumärmeren Vokale *e* und *i* von den raumreichen Vokale *a* und *o* profitieren und im Sinne des Vokalausgleichs zu einer einheitlichen Mundraumgestaltung bei allen Vokalen verhelfen.

b) Klangsilben

In vielen Kinderliedern finden wir Klangsilben, mit denen einzelne Zeilen, Refrains oder einige Töne gesungen werden (Summ, summ, summ ...; Sim-sa-la-bim-ba-ba-sa-la-du-sa-la-dim; tra-la-la etc.). Oft



²³ vgl. Andreas Mohr, Handbuch der Kinderstimmgebung. Mainz: Schott 5/2003, S. 67

²⁴ aus: Andreas Mohr, Praxis Kinderstimmgebung. Mainz: Schott 2004, S. 145

²⁵ aus: Das Kanon-Buch. Mainz: Schott 1999, S. 188

sind solche Silben auch stimmbildnerisch nützlich, da es sich meist um Vokalhäufungen in Verbindung mit den randschwingungsfördernden Klingern *m*, *n* oder *ng* handelt. Auch Klangsilben aus der Popmusik können hilfreich sein. Weniger günstig stellen sich Abfolgen mit der bekannten „Kindersilbe“ *la-la-la* dar, die meist zu plärriger Klanggebung führen

Uli Führe

26

Eine gute Mischung aus raumreichen Vokalen und vorne gebildeten Konsonanten hilft die Stimme mit viel Kopfresonanz und Vordersitz zu benutzen und kehliges Singen zu vermeiden. Der Kanon ist wegen seines großen Stimmumfangs eher für ältere Kinder und Jugendliche geeignet.

Text: Andreas Mohr
Musik: Elisabeth Weber

27

Die Klangsilben mit dem offenen *e* und abschließenden Klingern geben der Stimme metallischen Glanz und Vordersitz. Dies ist besonders hilfreich für bruststimmig singende Kinder, um das kehlige Singen zu korrigieren.

3.4.2 Artikulationstraining durch Konsonanten

Das Trainieren der Sprechwerkzeuge ist eine wichtige Aufgabe beim Singenlernen während der ersten Lebensjahre. Alle, die mit Kindern singen, sind aufgefordert, hier tätig zu werden, da im Elternhaus heute oftmals nicht mehr genügend Sorgfalt auf richtige Aussprache gelegt wird.

²⁶ aus: Uli Führe, Jazz-Kanons. Boppard: Fidula 3/1992, S. 7

²⁷ aus: Andreas Mohr, Handbuch der Kinderstimmgebung. Mainz: Schott 5/2003, S. 133

a) Alliterationen

Andreas Mohr

seufzend

Wir - - - Wie - ner Wasch - - - wei - ber
 woll - ten wei - ße Wä - sche wa - schen,
 wenn wir wüss - - - ten,
 wo wei - ches, war - mes Wie - sen - was - ser wär!

28

Das ständig wiederkehrende anlautende *w* bringt die Stimme nach vorne oben und präzisiert die Unterkiefer/Lippenbewegungen.

b) Zungenbrecher

Zungenbrecher sind auf vielfältige Weise im stimmbildnerisch ausgerichteten Kinderlied einsetzbar.

Text: Jörg Ehni, Musik: Uli Führe

Der Spitz von Fritz heißt Witz, ja Witz, ja Wit - zel - witz. Sagt
 Fritz: Witz, sitz! Dann spritzt Spitz Witz ver - schmitzt und flitzt und sitzt. Potz
 Blitz! sagt Fritz zum Wit - zel - witz, Potz Blitz, Potz Blitz!

29

Besonders die zweite Zeile ist eine ideale, allerdings nicht ganz einfache Übung für lockere, vordere Artikulation.

Andreas Mohr

so rasch wie möglich

Wer hat das Speck - be - steck, das Speck - be - steck be - stellt?
 Wer hat das Speck - be - steck, das Speck - be - steck be - stellt?
 Wer hat das Speck - be - steck, das Speck - be - steck be - stellt?

30

²⁸ aus: Andreas Mohr, Praxis Kinderstimmgebung. Mainz: Schott 2004, S. 52

²⁹ aus: Uli Führe, Moby Djudju. Boppard: Fidula 2/1997, S. 21

³⁰ aus: Andreas Mohr, Praxis Kinderstimmgebung. Mainz: Schott 2004, S. 112

Vor allem in süddeutschen Dialekten wird das *k* häufig zu weit hinten im Hals gebildet. Die Kombination von vorne gebildetem *schp* bzw. *scht* und *k* hilft, das *k* weiter vorne oben zu artikulieren.

3.4.3 Einheit von Text und Musik

Eine besondere, leider immer mehr um sich greifende Unart ist die Mode, bestehenden Liedern neue Texte zu unterlegen. Im Volks- und Kinderlied bilden Text und Musik aber eine Einheit, die weit über das bloße Zusammenstellen von Wort und Ton hinausgeht. Das Aufwachsen mit diesen Liedern bedeutet im wahrsten Sinne Bildung von Geist und Seele. Im frühkindlichen Stadium werden durch das Vor-, Nach- und Mitsingen von Volks- und Kinderliedern vielfältige intellektuelle und emotionale Lernprozesse ermöglicht.³¹ Das Auseinanderreißen der Einheit von Text und Musik kommt einer Zerstörung des erworbenen geistigen Besitztums gleich. Häufig geschieht die neue Textunterlegung auch ohne wirklichen Zwang. Der Kanon „Lobet und preiset, ihr Völker, den Herrn“ wird durch die Unterlegung mit dem Text: „Brot, das ist Leben und Brot, das ist Licht, Brot, das der eine dem anderen bricht. Segne, Herr, uns und dieses Brot“³² nur schlechter im Sprachrhythmus, gewinnt aber nichts hinzu. Aus „Horch was kommt von draußen rein“ wird eine „Modenschau auf Burg Schreckenstein“:

Huhu, in der alten Burg, holla hi, holla ho,
Da ist heute Nacht was los, holla hia ho.
Hört doch: Auf Burg Schreckenstein, holla hi holla ho,
Tönt das Klappern von Gebein, holla hia ho.³³

„Jetzt fahr‘n wir über‘n See“ wird völlig überflüssigerweise zu einer „Piratenfahrt über’s Meer“.³⁴ Und wenn „10 kleine Negerlein“ aus Gründen der „political correctness“ nicht mehr mit diesem Text gesungen werden darf, dann ist dies meines Erachtens weniger als Höflichkeit gegenüber andersfarbigen Mitmenschen anzusehen, sondern eher ein Zeichen einer in sich durch und durch verunsicherten Gesellschaft, die ihre eigene Kinderliedkultur bedenkenlos jeder modischen Strömung opfert. Besonders das Mitschwimmen auf der Mode englischsprachiger Lieder führt zu einem bedenklichen Identitätsverlust, wenn versucht wird, deutschen Liedern englische Texte zu unterlegen. Warum muss der Kanon „Segne, Vater, diese Gaben“ einen neuen englischen Text bekommen: „Praise the Lord, hallelujah“³⁵ oder der französische Kanon „Frère Jaques“ neben seinem, schon seit längerem bekannten deutschen Text „Bruder Jakob“, der wenigstens eine Übersetzung des französischen Originals darstellt, nun auch noch einen englischen Text aufweisen, der mit dem Ursprung nichts mehr zu tun hat: „Left and right, step to the side, merry we are dancing, you and me“³⁶.

³¹ W. Gruhn, Musikalische Lernstadien und Entwicklungsphasen beim Kleinkind. In: Diskussion Musikpädagogik. 1/2001, S. 58

³² Gott hat uns einen Traum geschenkt. München: Strube 1998, S. 71

³³ Barbara Cratzius, Ulrich Meske: Mein Liedergarten. Musik-Cassette für Kinder.

³⁴ ebenda

³⁵ Lorenz Maierhofer / Renate und Walter Kern, Sim-sala-sing. Innsbruck: Helbling, S. 185

³⁶ Lorenz Maierhofer / Renate und Walter Kern, Sim-sala-sing. Innsbruck: Helbling, S. 122

Zusammenfassung

Beantworten wir also die eingangs gestellte Frage. Können die neuen Kinderlieder die Stimme fördern? Ja, sie können es, wenigstens einige – allerdings müssen einige Voraussetzungen erfüllt sein.

- Der Liedumfang passt für die Altersgruppe
- Es wird in günstiger Singlage gesungen
- Die Melodie ist logisch und sinnvoll
- Das Lied ist in der zu singenden Tonart notiert
- Der Text ist klangvoll und hindert nicht beim Singen oder trainiert die Sprechwerkzeuge
- Der Inhalt passt zu Melodie und Altersgruppe

Die Durchsicht von Liederbüchern für Kindergarten und Grundschule macht deutlich, dass es heute kein einheitliches Repertoire an Liedern für diese Entwicklungszeit mehr gibt. Dass bei ca. 1000 befragten Erzieherinnen und Erziehern nach den meistgesungenen Liedern im Kindergarten weit über 700 verschiedene Titel genannt wurden und „Dornröschen war ein schönes Kind“ mit lediglich 23 Nennungen das meistgesungene Volkslied war³⁷, zeigt den Verlust eindrucksvoll auf. „für den Musikunterricht in der Grundschule bedeutet dieser Trend, dass mit Beginn der Schulzeit ein gemeinsames Grundrepertoire an Liedern nicht mehr zur Verfügung steht.“³⁸

Wollen wir nicht riskieren, ein Grundbedürfnis und ein Kulturgut des Menschen frühzeitig und endgültig zu verlieren, muss es uns gelingen, Elternhaus, Kindergarten und Grundschule wieder zu der Stätte werden zu lassen, wo gemeinsames Singen zum selbstverständlichen Tun gehört, an jedem Ort, zu jedem Anlass, zu jeder Stunde.

³⁷ Peter Brünger, Singen im Kindergarten. Augsburg: Wißner 2003, S. 98 f.

³⁸ ebenda S. 132