

Inhalt

Vorwort	4
1. Einführung und Begründung	6
1.1 Mehrstimmigkeit oder Polyphonie – und ihr Platz im Kinderchor	6
1.2 Zwei wichtige Fragen: Mehrstimmigkeit – wann und wie?	7
2. Methodik und Didaktik	9
2.1 Probenvorbereitung und Probengestaltung	9
2.1.1 Planung und Zielsetzung	9
2.1.2 Möglichkeiten der Gruppenbildung	10
2.1.3 Miteinander und gegeneinander singen	11
2.1.4 Basales Dirigat	12
2.1.5 Proben mit dem Klavier	13
2.1.6 Methodische Tipps für die Probe	14
2.2 Vorstellung und Erläuterung des didaktischen Konzepts	16
2.2.1 Patterns	17
2.2.2 Ostinati	19
2.2.3 Sprechkanons	21
2.2.4 Quodlibets	22
2.2.5 Singkanons	23
2.2.6 Sprechstücke	26
2.2.7 Lieder	27
2.3 Einsingen und Stimmbildung – mehrstimmig!	29
2.3.1 Der Mehrstimmchor – der Stimmbildung	29
2.3.2 Gestaltung und Durchführung von Übungen	30
3. Notenmaterial	35
3.1 Patterns	35
3.2 Ostinati	38
3.3 Sprechkanons	49
3.4 Quodlibets	54
3.5 Singkanons	64
3.5.1 Asymmetrische Kanons	64
3.5.2 Symmetrische Kanons	69
3.5.3 Kanonlieder	74
3.6 Sprechstücke	82
3.7 Lieder	87

3.8 Einsingen und Stimmbildung 112

 3.8.1 Atmung/Zwerchfell/Vokale 112

 3.8.2 Skalen- und Dreiklangsübungen 114

Ausblick 121

Anhang 122

Alphabetisches Liederverzeichnis nach Liedtitel und Textart 122

Quellenverzeichnis 125

Thematisches Literaturverzeichnis 126

 Kinderchorpädagogische Literatur 126

 Wissenschaftliche Werke 126

 Unterrichtswerke zur „Chorischen Stimmbildung“ 126

 Lieder- und Chorbücher mit zweistimmigen Sätzen 127

Zur Person 128

Symbol-Erklärungen

▷ Verweis auf bestimmte Kapitel, Seiten oder CD-Sammlungen

 Tipps zur Bearbeitung

 Bitte beachten

 Gestaltungsvorschläge

 Aufführungsvorschläge

 Tanz- und Bewegungsvorschläge

Notationszeichen für Bodypercussion:

 = auf den Brustkorb patschen

 = auf die Oberschenkel patschen

 = klatschen

 = schnippen

 = stampfen

Vorwort

- „Wie führe ich in meinem Kinderchor die Mehrstimmigkeit ein?“
 „Gibt es noch andere Möglichkeiten als das Kanonsingen?“
 „Die teilweise ausnotierten zweiten Stimmen in den Liederbüchern sind zu schwer!“
 „Wie kann ich einfache Zweistimmigkeit leichter und schneller erreichen?“

Solche oder ähnliche Fragen werden in Fortbildungen und Seminaren immer wieder aufs Neue gestellt. Doch obwohl zahlreiche Publikationen zur Chorleitung und zum Singen mit Kindern vorliegen, wird das Thema Mehrstimmigkeit meist nur oberflächlich behandelt (► Kap. 1.2, S. 7 ff.). Zu oft begnügen sich die Autoren mit dem Verweis auf das Singen von Kanons und ausgearbeiteten Liedmelodien. Im Anfangsstadium ist das Singen der Mehrstimmigkeit jedoch noch viel zu schwierig. Methodische Vorstufen bzw. Zeitübensstücke sind nötig, um das sichere und saubere Halten der eigenen Stimme zu üben. Trotzdem wird – mangels Alternativen – bei ersten mehrstimmigen Versuchen im Chor immer wieder auf die oben genannten Satztypen zurückgegriffen.

Das Ergebnis ist oft:

- mühsames Proben
- wenig befriedigende Aufführungen
- ein überforderter Kinderchor
- ein frustrierter Chorleiter

Um eine derartige Enttäuschung zu vermeiden, ist die vorliegende Veröffentlichung geschrieben worden.

Das Konzept geht davon aus, dass im Chor, bzw. in der Klasse, der Schritt zum sauberen einstimmigen Chor bereits vollzogen wurde. Die Entscheidung, wann der Zeitpunkt für die Einführung von Mehrstimmigkeit erreicht ist, trifft der Chorleiter. Für ihn gilt: Keine Scheu, kein übertriebener Perfektionismus! Einige singschwache Kinder im Chor, ein paar unsichere Töne im Lied, gewisse Konzentrationsschwächen bei der Probe – dies alles sollten keine Ausschlusskriterien für erste mehrstimmige Singversuche sein.

Zielgruppe dieser Bücher sind Musiklehrer an allgemeinbildenden Schulen (Klasse 1 bis 6), Chorklassenleiter an Musikschulen und Kinderchorleiter an kirchlichen oder kommunalen Institutionen.

Das Konzept gliedert sich in drei große Bereiche:

1. Methodik

Mit methodischen Hinweisen zur Probenvorbereitung und Probengestaltung erhält der Chorleiter wichtige Tipps zur Anleitung und Durchführung mehrstimmigen Singens und Lieder während der Probe (► Kap. 2.1, S.9 ff.).

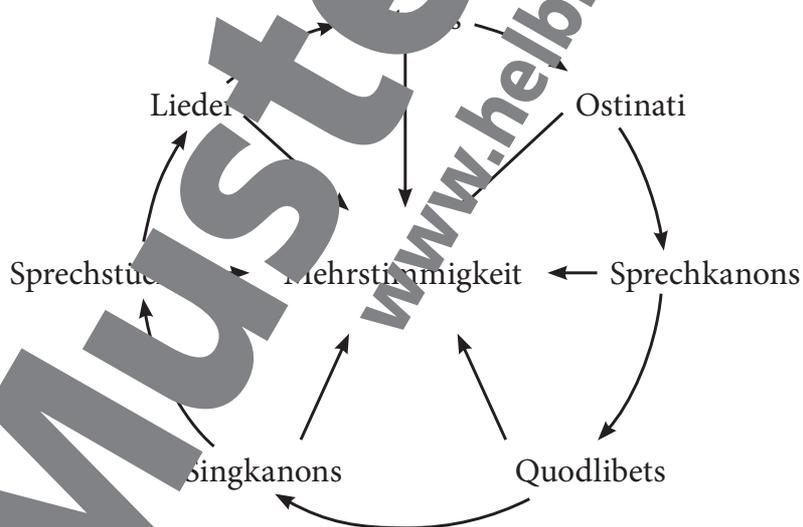
2. Didaktik

Detaillierte didaktische Vorschläge bilden den Kern dieses Konzeptes (► Kap. 2.2, S.16 ff. und 2.3, S.29 ff.): Sieben verschiedene methodische Elemente (von kurzen und einfachen Patterns über Ostinato, Sprechkanon, Quodlibet, Singkanon und Sprechstück zum zweistimmigen Lied). Jedes dieser Elemente ist in sich bereits mehrstimmig aufgebaut und besitzt eigenständige Qualität als mehrstimmiges Stück(chen) für Probe und Aufführung. Von Schwierigkeitsgrad und Länge her sind sie aber ebenso quasi all aufgebaut und können quasi als „Lehrgang“ schrittweise von vorne nach hinten durchgeführt werden.

3. Notenmaterial

Ausführliches Notenmaterial zu jedem Schritt (beispielhaft das Konzept ► Kap. 3, S.35 ff.). Die Beispiele sind für verschiedene Altersstufen (6-12 Jahre) ausgearbeitet und decken breite Themenkreise ab, um dem Chorleiter bzw. Lehrer die notwendige Auswahl nach individuellen Bedürfnissen zu ermöglichen.

Ziel des Lehrgangs ist das mehrstimmige Singen. Auf dem Weg dorthin wird jedoch schon mehrstimmig besprochen – und gehört damit bereits zum Ziel.



Mein Dank gilt den Kinderchören: Den beiden Chören der ev.-luth. Kirchengemeinde Nürnberg-Fischbach und den Kinderchören der Musikschule Nürnberg (jungerChor nürnberg). Die Chöre haben jede Übung und jedes Lied ausprobiert und durch ihre unmittelbare und meist non-verbale Reaktion maßgeblichen Einfluss auf dieses Konzept genommen.

Matthias Stubenvoll

1. Einführung und Begründung

1.1 Mehrstimmigkeit oder Polyphonie – und ihr Platz im Kinderchor

„Unter den Revolutionen der Musikgeschichte gibt es nur eine von ganzem Ausmaß: die Entstehung der Mehrstimmigkeit. Diese bestimmt das Schicksal der abendländischen Musik und grenzt sie zugleich scharf gegen alle anderen Kulturen ab.“¹

Diese Vorstellung von der Mehrstimmigkeit als abendländisches (oder gar europäisches) Alleinstellungsmerkmal wird noch oft aus älteren Musikgeschichten übernommen. Zweifelsohne ist die mehrstimmige abendländische Musik in allen ihren Erscheinungsformen und Strömungen und durch alle Epochen seit ihrer Entstehung einmalig und im Vergleich mit anderen Kulturen beispiellos. Daraus jedoch den Schluss zu ziehen, andere Musikkulturen kennten keine Mehrstimmigkeit, ist falsch.² Dieses Missverständnis resultiert durch die inhaltlich unzutreffende Gleichsetzung der Begriffe Mehrstimmigkeit und Polyphonie, die bis heute v. a. umgangssprachlich synonym verwendet werden, definitorisch aber streng zu trennen sind.

Mehrstimmigkeit ist in der Musiktheorie ein Oberbegriff für Satztechniken, bei denen mehrere Töne bzw. Stimmen gleichzeitig erklingen. **Polyphonie ist eine Sonderform** der Mehrstimmigkeit und bezeichnet in enger Ausprägung eine mehrstimmige Satztechnik, bei der die Unabhängigkeit, Gleichwertigkeit und Eigenständigkeit einzelner Stimmen maßgeblich ist.

Schlägt man die Gitarre oder zieht ein Mixtur-Register an der Orgel, erklingen zwar mehrstimmige Klänge bzw. Akkorde, doch die Stimmen haben aber keine selbstständige melodische Bedeutung. Ein einfacher vierstimmiger Kantionalatz befolgt zwar die Regeln der Linearität in den Unterstimmen. Die Stimmen bleiben jedoch immer „nur“ harmonischer Unterbau und farbgebende Begleitung der Melodiestimme.

„Deshalb sollte man zwischen Mehrstimmigkeit, die überall vorkommen kann, und Polyphonie, die eine allein charakteristische Erscheinung ist, unterscheiden (obwohl das eine Wort die Übersetzung des anderen ist), ebenso auch zwischen nicht polyphoner Mehrstimmigkeit und Polyphonie.“³

Wenn es um die Veröffentlichung von Mehrstimmigkeit die Rede ist, ist in erster Linie basale polyphonische Mehrstimmigkeit gemeint, denn konzeptionell werden hier zuerst einfache polyphonische Strukturen vorbereitet und eingeführt (z. B. Quodlibet und Kanon).

1 Mersmann, Hans: Musikgeschichte in der abendländischen Kultur. Menck³1967, S. 44.

2 Vgl. Jordania, Joseph: Who asked the first question? The Origins of Human Choral Singing, Intelligence, Language and Speech. Logos 2006.

3 Feil, Arnold: Metzler Musik Chronik vom frühen Mittelalter bis zur Gegenwart. Metzler 1993, S. 28.

Die praktische Arbeit mit Kinderchören zeigt, dass basale polyphone Satztechniken das zweistimmige Singen ideal unterstützen und fördern. Zwei Hauptstimmführungen sind leichter einzustudieren, zu unterscheiden, zu singen, zu hören und zu merken als eine Hauptstimme und eine begleitende, parallele oder untergeordnete Stimme mit ihrer melodisch-rhythmischer Eigenständigkeit. Deswegen werden polyphone Merkmale aber die möglichst große Verschiedenheit der beiden Stimmen in der Mehrstimmigkeit, konsequent und kontinuierlich im gesamten Konzept umgesetzt. Erst dann ist der Schritt in die nicht polyphone Mehrstimmigkeit kognitiv (bei den Kindern) und pädagogisch (für den Chorleiter) sinnvoll – und damit der Zugang zu den vielen unterzetzten Liedmelodien in den ein- bis zweistimmigen Liederbüchern auf dem Markt.

Manche Chorleiter stellen sich vielleicht zu Recht die Frage, ob ein Kinderchor unbedingt mehrstimmig singen muss! In gesundes, lustvolles, sauber und klares und deutlich artikuliertes einstimmiges Singen können viele Stimmbildungsstunden und Chorproben investiert und gute Erfolge erzielt werden. Einstimmiges Singen ist in der Chorarbeit nicht nur legitim, sondern sogar obligat, und zwar quer durch alle Alters- und Leistungsstufen – und immer wieder! Wenn dieser Schritt jedoch vollzogen ist, können sich Chor und Chorleiter auch zusätzlich neuen musikalischen Herausforderungen stellen. Unabhängig von immer neuen und auch schwierigeren Liedern oder vom Übergang in den englischsprachigen Populärbereich kann eine dieser Herausforderungen auch im mehrstimmigen Singen bestehen. Oft wird dies von den Kindern sogar eingefordert, wenn sie erst einmal „auf den Geschmack gekommen“ sind. Als „Teilhabe am Kulturgut Mehrstimmigkeit/Polyphonie“, und nicht zuletzt als Vorbereitung für die vielen Jugend-, Konzert- und Oratorienchöre, kann das mehrstimmige Singen im Kinderchor einen wichtigen Platz einnehmen.

1.2 Zwei wichtige Fragen: Mehrstimmigkeit – wann und wie?

Die Entscheidung zum mehrstimmigen Singen im Kinderchor wird für jeden Chorleiter zwangsläufig von zwei grundsätzlichen Fragen beeinflusst:

1. Wann können/should mehrstimmiges Singen begonnen werden?
Gibt es ein „Mindestalter“?
2. Wie kann Mehrstimmigkeit eingeführt werden?
Welche Methoden und Übungen sind sinnvoll?

Zu diesen Fragen gibt es bereits Antworten in anerkannten und bewährten Standardwerken. Dazu zählen die Veröffentlichungen von Karl-Peter Chilla (2003), Manfred Ernst (2008), Robert Göstl (1996) und Bernd-Peter Münden (1993) (► Thematisches Literaturverzeichnis, S. 126).

Neuere Impulse kommen vor allem aus dem Bereich der Chorklassen-Systeme, die in bestimmten Bundesländern flächendeckend und mit Modellcharakter eingeführt wurden. Dazu zählen „Chor:Klasse!“ in Niedersachsen (2009), „JEKISS“ in Nordrhein-Westfalen (2011) und „Primacanta“ in Hessen. Darüber hinaus geben die Publikationen „Singen in der Grundschule“ (2011), „Leitfaden Gesangsklasse“ (2012) und „Singen ist klasse“ (2008) wichtige Impulse.

2.1.6 Methodische Tipps für die Probe

Im Folgenden werden einige konkrete Vorschläge aufgelistet, wie methodisch in der Chorprobe vorgegangen werden kann, um mehrstimmiges Singen zu unterstützen und zu trainieren. Die Methoden sind immer wieder auch zu wechseln.

Generell gilt aber: **Die Probe nicht methodisch überlasten. Weniger ist mehr!**

Die Nutzung des Raumes

Oft sind die Probenräume sehr klein. Dabei ist es methodisch sinnvoll, auch innerhalb der Bestuhlung den Raum zu nutzen, um sich darin frei bewegen zu können. Notfalls werden die Stühle zur Seite geräumt.

- › Die beiden Stimmen stellen sich in zwei Ecken des Raumes diagonal gegenüber auf und singen sich zu. Der Chorleiter stellt sich so dazwischen, dass ein Dreieck entsteht und dirigiert von dort aus beide Stimmen. Die beiden Stimmen kommen sich sodann schrittweise immer näher, langsam während des Singens oder nach jeder gesungenen Einheit.
- › Die beiden Stimmen stellen sich in zwei Reihen gegenüber auf. Jeder steht einem Partner gegenüber, den er ansingt. Partner wechseln (z. B. einen Schritt nach rechts gehen).
- › Jeder sucht sich einen Partner aus der anderen Stimme, den er sich frei im Raum gegenüberstellt. Beide singen sich an.

In der Choraufstellung

Ob Stuhlkreis, Reihen oder Blocks, die Kinder müssen auch in ihrer normalen Choraufstellung das zweistimmige Singen trainieren.

- › Jede Gruppe singt immer eine Stimme zuerst, die eine im Stehen vor.
 - › Ein(!) Ohr wird aufgehört, um sich selbst besser hören zu können. Mit dem offenen (und in die andere Richtung zugewandten) Ohr wird konzentriert auf die zweite Stimme gehört.
 - › Eine Stimme singt kräftig (nicht schreien!), die andere leise.
- Die Kinder wenden sich einander zu und singen sich an.

Im Dialog mit dem Chorleiter

Der Chorleiter übernimmt die zweite Stimme bzw. den zweiten Einsatz selbst und versucht in einem spielerischen Wettstreit, den Kinderchor zu verwirren und rauszubringen. Der Chor darf dabei nicht zu laut werden.

- › Der Chor singt mezzoforte. Der Chorleiter singt die zweite Stimme piano dazu. Bei Wiederholungen den Schwierigkeitsgrad steigern. Der Chorleiter wird immer lauter, während der Chor gleich laut bleibt oder sogar immer leiser.
- › Der Chorleiter versucht bewusst durch Blickkontakt und Mundbewegungen einzelne Kinder in ihrer Stimme zu stören („Wer hält trotzdem durch“).
- › Der Chorleiter geht singend und dirigierend auf einzelne Kinder im Chor zu und versucht sie gezielt rauszubringen („Wer hält trotzdem durch“).

Unterstützung durch Chorassistenten

Vielleicht gibt es ja ein älteres oder besonders gut singendes Kind im Chor, das zum Assistenten des Chorleiters ernannt und bei der Unterstützung der Zweistimmigkeit eingesetzt werden kann.

- › Chorleiter und Assistent singen das Stück zweistimmig im Dreiviertel vor, damit der Chor einen Eindruck vom klanglichen Ergebnis bekommt.
- › Der Chorleiter betreut eine Stimmgruppe, der Assistent die andere: durch Mitsingen, deutliche Mundbewegungen oder Dirigat, Raumaufteilung usw.

Unterstützung durch Instrumente

Einige Instrumente können – von einzelnen Kindern selbst gespielt – beginnende Mehrstimmigkeit aus dem Chor heraus unterstützen und fördern.

- › Beim Singen der Paten kann von neuversicherten Kindern mit einer Handtrommel oder einem Tamburin ein durchlaufender Puls gespielt werden, um v. a. bei den Wiederholungen die Rhythmussicherheit zu erzielen.
- › Beim Ostinato-Singen, das nur aus Wechselbass oder wenigen einzelnen Tönen besteht („Bruder Jakob“, ▶ Kap. 3.2, S. 39), empfiehlt sich der Einsatz von Stabspfeifen oder Boomwhackers. Neben dem Hören der Ostinato-Töne in einer Stimme wird der Rhythmus der zweiten Stimme mit parallelen Bewegungen verknüpft und erleichtert somit das eigenständige Singen.
- › Erlernen der das Spielen eines Melodieinstrumentes und beherrschen z. B. auch instrumental den gerade einstudierten Kanon, können sie den unterschiedlichen Stimmen zugeordnet werden und die jeweilige Gruppe beim Einsetzen und Durchhalten ihrer Stimme instrumental unterstützen.

2.2 Vorstellung und Erläuterung des didaktischen Konzeptes

In diesem Kapitel wird detailliert der Kern des vorliegenden Konzeptes erläutert: **Sieben Stufen führen zur Mehrstimmigkeit**, wobei jede einzelne Stufe bereits zweistimmig aufgebaut ist und auch unabhängig von den anderen ausprobiert und aufgeführt werden kann.



Das Gesamtkonzept ist auf folgenden didaktischen Prinzipien aufgebaut:

- › **Sukzessivität:**
Das Training erfolgt in kleinen Schritten mit langsamem Tempo.
- › **Sequenzialität:**
Die einzelnen Stufen sind aufeinander aufgebaut.
- › **Kontinuität:**
Ständige Wiederholung der Übungen greift auf bereits Erlerntes festigen und fördern die Fähigkeiten zum mehrstimmigen Singen und Hören.
- › **Progression:**
Die Übungen sind mit steigendem Schwierigkeitsgrad angeordnet: Zu Beginn stehen kleine Pattern-Elemente, Ende das komplexe zweistimmige Lied.

Um dem Chorleiter eine individuelle und situationsgerechte Auswahl an Übungen zu ermöglichen, sind alle Beispiele bewusst sehr variantenreich in Bezug auf Musik, Themen und Texte ausgewählt:

Musik: verschiedene Taktarten, Tongeschlechter, rhythmische und melodische Gestaltung
Themen: Jahreszeiten, Schule, Religion, Sport, Abenteuer, Weihnachten usw.
Texte: Tonsätze, kurze Sätze, mehrere Strophen, unterschiedliche Sprachen

Wenn die zugrunde liegenden Ideen und Überlegungen vom Chorleiter verstanden und nachvollzogen werden können, lassen sich leicht weitere Beispiele finden oder gar selbst komponieren.

2.2.1 Patterns

Die Patterns (▷ Kap. 3.1, S. 35 ff.) sind erste **kleine und basale Einheiten** zur Einführung von Mehrstimmigkeit. Die Wahrnehmung einer zweiten Gruppe, die gleichzeitig etwas anderes tut als die eigene Gruppe – also das bewusste Hören und Erleben einer gesteuerten Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Lautäußerungen oder Tätigkeiten – soll eingeführt und gesichert werden. Der Text spielt dabei eine untergeordnete Rolle: Der Einfachheit halber werden die Patterns mit Konsonanten und Vokalen, Tonsilben, einzelnen Wörtern und kurzen Sätzen durchgeführt, ebenso mit Bewegungen und Bodypercussion (oder mit mehreren dieser Elemente). Auch unter stimm- bildnerischen Aspekten sollten die Patterns unbedingt eingesetzt werden (▷ Kap. 2.3.2, S. 34).

In den Patterns wird vom Chor das Gefühl für gleichmäßigen Puls festgesetzt (▷ Kap. 2.1.6, S. 15, Unterstützung durch Instrumente). Eine Transposition in andere Lagen wird empfohlen.

Von Aufbau und Struktur her folgen die Patterns **zwei wesentliche didaktischen Prinzipien:**

▷ Symmetrie und Dialog:

Die Patterns sind zwei-, höchstens viertaktig und von zwei Gruppen auszuführen (▷ Kap. 2.1.2, S. 10 f.). Sie bestehen jeweils aus zwei verschiedenen musikalisch-stimmlichen Ideen. Der Einsatz der zweiten Gruppe ist immer genau in der Mitte des Patterns (kanonischer Einsatz). Es entsteht ein Dialog, ein Überkreuzen der beiden Stimmen. Durch die Reduzierung auf nur zwei Elemente wird das Heraushören der anderen Stimme beim Singen erleichtert.

▷ Gegensatz und Gegenläufigkeit:

Die beiden Teile eines jeden Patterns sind die musikalisch-stimmlichen Ideen, die dahinter stecken, sind bewusst gegenteilig und gegenläufig aufgebaut. Der klangliche Kontrast erleichtert das Beibehalten der eigenen Stimme und das gleichzeitig bessere Heraushören der anderen Stimme. Dabei werden sprachlich, räumlicher und tonlicher Ebene die einzelnen Parameter möglichst unterschiedlich bzw. gegensätzlich gestaltet.

Beispiel 1: Im Stadion (S. 35)

▷ Tonhöhe:

Der erste Teil wird hoch gesprochen/gesungen, der zweite tief.

▷ Dynamik:

Der erste Teil wird laut gesprochen/gesungen, der zweite leise.

(2.) *p* *enttäuscht*

Schieß auf's Tor! Schieß auf's Tor! Lei - der da - ne - ben!

Beispiel 2: Große und kleine Glocken (▷ S. 38)

- › Rhythmus:
Der erste Teil beinhaltet lange Notenwerte, der zweite kurze.
- › Melodiekontur:
Im ersten Teil wird nach unten gesungen, im zweiten nach oben.
- › Vokale:
Der erste Teil besteht aus dunklen Vokalen, der zweite aus h

Bom, bom, bom, bom! Ding, ding, ding, ding, ding, ding, ding!

Beispiel 3: Patschen und Klatschen (▷ S. 36)

- › Körperraum:
Im ersten Teil wird auf die Oberschenkel patscht, im zweiten in die Hände geklatscht. Die Bewegungspatterns können aber auch ersetzt werden (z. B. statt Klatschen, auf Brustkorb oder Wangen patschen).

① auf die Oberschenkel patschen ② klatschen



- ♦ Die Überschriften („Im Stadion große und kleine Glocken“) sollen einen **bildlichen Rahmen** schaffen, in denen das Vormachen und Üben der Patterns eingebettet sein kann. Der Chorleiter sollte am Anfang nicht die Zweistimmigkeit zum Thema machen, sondern durch das angegebene Bild und das eigene – am besten gestisch/ mimisch übertriebene – Vorbild eine **spielerische, steifernde Situation** erzeugen, die auch als **Pause** oder **Auflockerung** während der Probe dienen kann (▷ Kap. 2.1.1, S. 9 und 2.1.3, S. 11).
- ♦ Nach den oben genannten Prinzipien kann der Chorleiter auch leicht **eigene Patterns** erfinden und individuell an den Chor, die Jahreszeit oder die Situation anpassen.

Der Rhythmus des Beispiels teilt in:

- › reine **Sprechpatterns**
- › reine **Bewegungspatterns**
- › **Kombination** aus Sprech- und Bewegungspatterns
- › **Singpatterns**

Diese Aufteilung hat keinen systematischen Grund, sondern soll die Vielfalt der mehrstimmigen Äußerungsmöglichkeiten demonstrieren. Der Chorleiter wählt ein bis zwei Patterns aus, die in den folgenden Proben immer wieder wiederholt werden sollten. Auch fortgeschrittene Sänger und Chöre haben Spaß am Singen und Darstellen dieser einfachen und kleinen Modelle.

▷ Weitere Beispiele dazu finden sich in Kapitel 3.1, S. 35 ff.

2.2.2 Ostinati

In dieser Einheit (▷ Kap. 3.2, S. 38 ff.) werden zu Kanons und Chorformen **ostinate Begleitfiguren** gesungen. Diese reichen von Quartsprüngen und rhythmisierten Textwiederholungen bis hin zu kleinen melodischen Patterns mit eigenem Text, die durch den Chor und zum Lied gesungen werden können.

Aufgrund des wiederkehrenden harmonischen Ablaufs eignen sich alle symmetrischen Kanons für diese Form der Zweistimmigkeit. Sie können natürlich auch dann als zweistimmiger Kanon musiziert werden, wenn mehrere Stimmeinsätze vorhanden sind. Im vorliegenden Konzept werden symmetrische Kanons jedoch v.a. als Grundlage für Wechselstimmigkeit und ostinate Begleitmodelle verwendet.

Beispiel 1: Bruder Jakob (▷ S. 39)

Wenn das Ostinato einen textlichen Bezug zum Stück hat oder sogar im Lied selbst als motivische Einheit vorkommt, können sich zwei Stimmen zum „Textpunkt“ (in diesem Fall: „Ding, dang, dong“) hörend aneinander orientieren. Beide sind kurz vorzuziehen und fächern sich dann wieder in die Mehrstimmigkeit auf.

Text und Musik: überliefert

F
Bru - der Ja - kob, der Ja - kob, schläfst du noch? Schläfst du noch?

F
Hörst du nicht die Glo-cken, hörst du nicht die Glo-cken? Ding, dang, dong! Ding, dang, dong!

Ostinato

F
Ding, dang, dong! Ding, dang, dong!

2.3 Einsingen und Stimmbildung – mehrstimmig!

2.3.1 Der Mehrfaktor chorischer Stimmbildung

Ähnlich wie bei der begrifflichen Trennung von „Mehrstimmigkeit“ und „Chorleitung“ (→ Kap. 1.1, S. 6) sollen auch im Bereich der Stimmbildung die häufig und manchmal vorschnell gebrauchten Terminologien unterschieden und erläutert werden. „Einsingen“, „Stimmbildung“ und „Chorische Stimmbildung“ werden synonym verwendet, doch (nicht nur) für das vorliegende Konzept müssen sie deutlich strukturell und inhaltlich getrennt werden.

„**Stimmbildung**“ ist ein *Oberbegriff* für die Bemühungen um Stimmbildung, Förderung und das Training der menschlichen Singstimme. Stimmbildungsübungen sollten die gesamte Chorprobe begleiten. Stimmbildung ist ein wesentlicher *Bestandteil der Arbeit des Chorleiters*, und er muss – je nach Bedarf durch Repertoire, Leistungsstand und Tagesform des Chores – nach seinen Vorstellungen stimmbildnerisch reagieren. Die Stimmbildungsübungen sollen den Chorklang entweder erhalten bzw. unterstützen, oder verändern bzw. verbessern.

„**Einsingen**“ ist ein *Teilbereich* der Stimmbildung und meint die Stimmbildungsübungen zu Beginn der Probe, um den Körper auf die folgende Tätigkeit vorzubereiten und den Stimmapparat aufzuwärmen.

Begrifflich bezieht sich „Einsingen“ also auf den *Zeitpunkt* der Stimmbildungstätigkeit. Neben dieser Motivation hat der Chorleiter auch die Gelegenheit, die Sänger/Kinder zu beruhigen, zu sammeln und die Aufmerksamkeit zu lenken. Deswegen sollte (auch im Kinderchor) ein gemeinsames Aufwärmen und Einsingen zu Beginn jeder Probe stehen.

Die „**Chorische Stimmbildung**“ ist ebenfalls ein *Teilbereich* der Stimmbildung. Sie bezieht sich auf die *Menge* der an der Stimmbildung Beteiligten. Es handelt sich also um Stimmbildung in der Gruppe bzw. im Chor.

Leider wird diese wichtige Unterscheidung in der Gesangspädagogischen Literatur oft nicht einmal erwähnt. Gerade die Veröffentlichungen mit den Stichwörtern „chorisch“ oder „im Chor“ im Titel (→ Thematisches Literaturverzeichnis, S. 126) gehen eigentlich von anderen Voraussetzungen aus:

- Jeder Chorsänger wird als einzelner Sänger betrachtet.
- Stimmbildungsübungen sollen die individuellen Stimmen trainieren und pflegen.
- Die Qualität des Chors ist abhängig von der Qualität der einzelnen Stimmen.
- Die Stimmbildungsübungen für den Solosänger und für den Chorsänger sind gleich.

Das Ganze (Chorklang/Gesamtqualität) ist also die Summe seiner einzelnen Teile (Sänger/Singstimme/Stimmqualität).



Doch: Chorische Stimmbildung ist mehr!

Natürlich gelten Methoden und Ziele der individuellen Stimmbildung idealerweise auch im (Kinder-)Chor, aber es reicht nicht, dass einzelne Sänger technisch und musikalisch auf hohem Niveau singen. Ein einheitlicher Chorklang wird vielmehr durch folgende Punkte erreicht:

- Die **einzelnen Stimmen müssen sich** mit ihren persönlichen Stimmmerkmalen eher **zurückhalten**.
- Die **Anpassungsfähigkeit** der einzelnen Stimme zu Gunsten des einheitlichen Chorklangles rückt **in den Vordergrund**.
- Die Aufgabe des Chorsängers besteht nicht nur im Singen, sondern auch im **Zuhören**.
- Wichtige klangliche **Ziele der Chorarbeit** können im **Ensemble** trainiert und erreicht werden:
 - **Homogenität:** der einheitliche Chorklang, die Gleichzeitigkeit der Stimmen, viele Stimmen mischen sich zu einer einzigen.
 - **Intonation:** die Feinabstimmung in der Lautstärke und Klangfarbe.
- Der Chorleiter „**formt**“ **den Gesamtklang** nach seinen Vorstellungen, der mündige Chorsänger gestaltet wissend und selbstverantwortlich am Chorklang mit.

Der Mehrfaktor chorischer Stimmbildung lässt sich so:

! **Das Ganze (Chor/Chorleiter/Gesamtheit) ist die Summe seiner einzelnen Teile (Sänger/Singstimme/Stimmlichkeit) plus x.**
Die Variable x meint dabei die Ebene einer echten chorischen Stimmbildung!

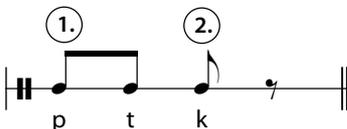
💡 Mehrstimmige Einsing- und Singbegleitende Stimmbildungsübungen können nicht nur bei der Einführung von Mehrstimmigkeit helfen, sondern sollten auch danach immer wieder in die Chorarbeit einfließen.

2.3.2 Gestaltung und Durchführung von Übungen

Viele bekannte und grundlegende Übungen zum Einsingen und zur Stimmbildung können ganz leicht auch in mehrstimmige Übungen (► Kap. 3.8, S. 112 ff.) umgewandelt werden. Beispiele werden hier in zwei Bereiche gezeigt.

Atmung/Zwerchfell/Vokale

Schon kleine Patterns zur Zwerchfellaktivierung können auch kanonisch-dialogisch im Wechsel gesungen werden:



Diese Übungen können auch um weitere Konsonanzen/Plosive erweitert werden. Wichtig ist dann auch immer eine kleine Entspannungsphase:

Verbunden mit Tönen entstehen erste zweistimmige Stimmbildungen.

Lachen, bitte! (▷ S. 113)

Originalmusik: Lorenz Maierhofer
© Helbling

Skalen- und Dreiklangsübungen

Auch einfache Skalen- und Dreiklangsübungen, die fast identisch in jedem gesangs- und chorpädagogischen Buch vorgeschlagen werden können, mit Orgelpunkten, durch versetzte Einsätze, Gegenbewegung oder Ausharmonisierung zu zwei- und mehrstimmigen Übungen umgewandelt werden.



Der Einfachheit halber sind im Folgenden für alle Beispielübungen konsequent „no“ als Tonsilbe angegeben. Fürs Singen ist dem Einfallsreichtum und dem stimmbildnerischen Geschick des Chorleiters jedoch keine Grenzen gesetzt. Es kann – je nach Bedarf und Ziel der Übung – natürlich sowohl der Vokal/Umlaut (na, nü usw.) als auch der Konsonant (to, ro usw.) geändert werden. Auch melodramatische Vokalisierenübungen (o-o-o-o-o, o-a-o-a-o usw.) sind möglich.

- a) Ausgangspunkt ist z. B. eine Skalenübung im Quintraum, die, auf Tonsilbe gesungen, in Halbtonschritten mehrmals nach oben versetzt werden kann:

3. Notenmaterial

3.1 Patterns

Sprechpatterns



Die Patterns am Anfang eher langsam sprechen und deutlich artikulieren. Halbe Noten an den Phrasenenden genau aushalten, v.a. wenn die Phrase mit einem Vokal endet. Es ist rhythmisch hilfreich für den Chor, wenn der Chorleiter ein klares Schlagbild dirigiert oder ein Rhythmusinstrument mitlaufen lässt. Bei den gegebenen Patterns ist in der Sprechlage deutlich zu übertreiben (sehr hoch oder tief, sehr laut oder leise, sehr moduliert oder monoton usw.). Die angegebenen Tonhöhen sind nur relativ.

Auf dem Bauernhof 1

Miau, miau, miau, miau! Miau, miau!

Auf dem Bauernhof 2

Ki - ke - ri - ki! Bogg, Bogg, Bogg, Bogg!

Beim Singen

...e, und auch ganz ho - he!

Im Stadion (Vorbereitung 7)

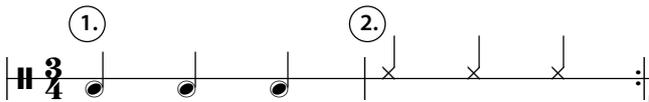
Schieß auf's Tor! Schieß auf's Tor! Lei - der da - ne - ben!

Bewegungspatterns

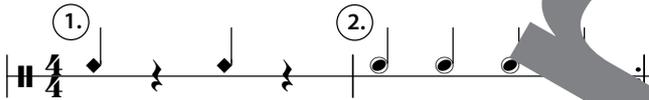


Auch bei den Bewegungspatterns zunächst langsam beginnen. Halbe Noten am Ende einer Phrase sind genau auszuhalten. Ein klares Schlagbild ist eine gute Orientierung für den Chor. Genauso kann man ein Rhythmusinstrument mitlaufen lassen oder laufen lassen. Das Stampfen mit den Füßen und das Patschen auf die Oberschenkel sind im Singen leichter auszuführen. Schwierige Patterns kann man auch erst taktweise einüben. Alle Bewegungspatterns können beliebig variiert werden (z. B. statt klatschen auf den Brustkorb klopfen).

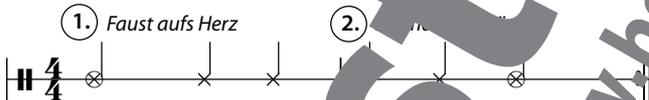
Patschen und Klatschen (▷ S. 18)



Schnippen und Patschen



Verliebt



Patschen, Klatschen, Stampfen



Notations

für Bodypercussion:

= klatschen

= schnippen

= stampfen

= auf den Brustkorb patschen

= auf die Oberschenkel patschen

Kombination aus Sprech- und Bewegungspatterns



Ein mitlaufendes Rhythmusinstrument oder ein klar dirigiertes Schlagbild unterstützen den Chor. Wichtig ist das Übertreiben der Sprechlagen und der dazugehörigen Bewegungen. Schauspielertisches Talent schadet nicht. Die Tonhöhen sind relativ zueinander zu sehen und die Stimme sollte stark modulieren.

Widerspruch

Nein, nein! Doch, doch, doch, doch!

Bewegung:

- ① Den Kopf schütteln
- ② Mit dem Zeigefinger „ausschimpfen“

Wir spielen Schlagzeug

Doom, dm doom! Ts, ts, ts, ts!

Bewegung: Schlagzeuger nachahmen (pantomimisch)

- ① Bass-Drum: mit der rechten Hand auf dem Boden stampfen
- ② Hi-Hat: mit der rechten Hand auf der Höhe der imaginären Hi-Hat trommeln

Mahlzeit

Hmm, bäh, bäh, bäh, bäh!

Bewegung:

- ① Tisch reiben
- ②

Im Konzert

Bra - vo! Da Ca - po!

Zwanzig Zwerge

Text und Musik: überliefert

1.

Zwan - zig Zwer - ge ma - chen ei - ne Han - d,
 zeh - n im Wand - schrank und zeh - n am Sandstrand.

2.



Bewegungsvorschlag:

Zwanzig Zwerge... bei jedem Wort zehn Finger in die Höhe heben.
machen einen Handstand... Hände wie beim Handstand oben recken.
zehn im Wandschrank... mit linker Hand und Kopf nach links weisen.
zehn am Sandstrand... mit rechter Hand und Kopf nach rechts weisen.

Elefant und Maus

Text und Musik: Uli Führe

© Autor

1.

Ein E - le - fant stand und stand und stand in
 ei - nem frem - den Land. Die Maus schrie laut auf: „Mensch, du
 Tram - pel, pass doch auf! Denn der E - le - fant, der
 stand und stand stand auf der furcht - bar fei - nen, klit - ze - klei - nen,
 auf zer - reiß - ten un - be - haar - ten Mäu - se - vor - der - hand.

2.



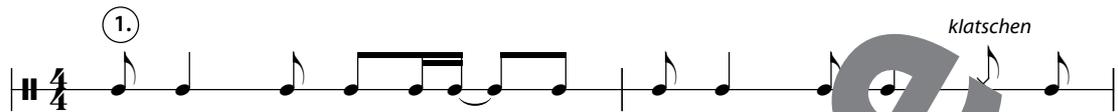
- ♦ Langer Text, evtl. auf Folie bzw. Tafel zum Mitlesen schreiben!
- ♦ In Vierteln denken und nicht zu schnell beginnen!

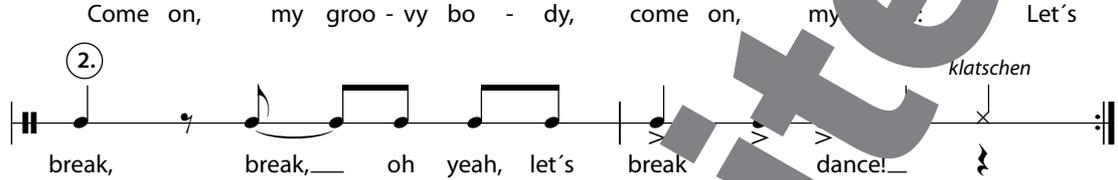


Die Maus hoch sprechen lassen.

Breakdance

Text und Musik: Lorenz Maierhofer
© Helbling

1. 

2. 



Die Synkopen exakt umsetzen!



♦ Variiertes Sprechen und Bewegen:
Cool wie ein Rapper oder tonlos wie ein Rapper.

♦ Flüster-Ostinato: 

♦ „Breakdance“ kann auch nicht als Kanon, sondern nur mit dem Flüster-Ostinato gesprochen werden.

♦ Für Profis: Im Kanon mit Ostinato sprechen (Dreistimmigkeit!).

Die Kokosnuss

Text: überliefert
Musik: Matthias Stubenvoll
© Helbling

1. 

2. 



Bewegung der Stimme:

fragend leicht die Schultern heben und die Arme öffnen, fragend hoch sprechen.

Das ist ... Zeigefinger besserwisserisch nach vorne wippen, behrend tief sprechen.



Mitspielen mit zwei Kokosnusshälften:

1. Zeile: Aneinander reiben.

2. Zeile: Im Rhythmus gegeneinander schlagen:



3.4 Quodlibets



Zuerst müssen die einzelnen Stücke für sich sauber und souverän einstimmig beherrscht werden. Nicht zu früh in die Zweistimmigkeit übergehen, wenn die Sänger den Chor neu sind. Erst in einer zweiten oder weiteren Probe die verschiedenen Stücke zusammensetzen. Beide Stücke am besten mit dem ganzen Chor einstudieren, dann die Stimmen festlegen und immer wieder auch tauschen. Die Stücke können im Quodlibet beliebig oft wiederholt werden – die Angaben im Notat sind lediglich Vorschläge.

Bei allen Quodlibets ist folgender Ablauf möglich:

- Erstes Stück ganz durchsingen.
- Zweites Stück ganz durchsingen.
- Beide Stücke gleichzeitig singen.

Froh zu sein / Nun fanget an (▷ S. 22)

Froh zu sein: Text: J. Mühling; Musik: überliefert
Nun fanget an: Text: H. Irrgang; Musik: überliefert; © Hofmeister

Froh zu sein be-darf es nicht und viel froh ist, ist ein Kö-nig!

Nun fan-get an, nun fan-get an, ein neu-es Lied zu sin-gen!

Heut' kommt der Hans zu mir / Kommt ein vogel geflogen

Text und Musik: überliefert

1. Kommt ein Vo-gel ge-flo-gen, setzt sich nie-der auf mein Fuß. Hat ein

2. F C C F

Ob er a-ber ü-ber O-ber-am-mer-gau o-der a-ber ü-ber l...n-mer-gau

Brief-lein im Schna-bel, von der Mut-ter Gruß. 2. Lie-ber

3. F C F

o-der a-ber ü-ber-haupt nicht kommt, i... nicht g...-wiss.

Vo-gel flie-ge wei-ter, nim...n' Gruß mit und ein' Kuss, denn ich

„Heut' kommt der Hans z...“ freu... sich die Lies.

kann dich nicht be-glei... weil ich hier blei-ben muss.



- ◆ Den Auftakt in der zweiten Stimme üben und genau anzeigen!
- ◆ Ein möglicher gemeinsamer Schluss beider Stimmen ist bei den Fermaten im letzten Takt.



- ◆ Weiterer Vorschlag zu einem Ablauf: Nach der zweiten Strophe von „Kommt ein Vogel“ die erste Strophe noch einmal wiederholen. „Heut' kommt der Hans“ zwei Mal durchsingen!
- ◆ Auch gleichzeitige dazu singen:
„Es tanzen die Liebeskinder unten im Unterland“, „Zum Tanze da geht ein Mädel“,
„In der Weidenheide“.
- ◆ Für Profis: „Kommt der Hans“ im Kanon singen (Einsatz nach jeweils vier Takten).
„Kommt ein Vogel geflogen“ einstimmig dazu singen.
„In der Weidenheide“ und „Lieder im Quodlibet“ singen (Dreistimmigkeit!).

Was müssen das für Bäume sein

Text und Musik: überliefert

1. Was müs - sen das für Bäu - me sein, wo die gro - ßen E -

le - fan - ten spa - zie - ren geh'n, oh - ne zu sto - ßen.

2. Rechts sind Bäu - me, links sind Bäu - me wo die gro - ßen E -
und da - zwi - schen Zwi - schen - räu - me,

le - fan - ten spa - zie - ren geh'n, oh - sich sto - ßen! D.C.



Die angegebenen Akkordsymbole müssen einstimmigen Einsatzstudien verwendet werden. Im Kanon a cappella singen.



Bei diesem Lied kann man den Text sowohl durch Bewegungen darstellen als auch ersetzen (langsam Tempo!). Dann kann man das betreffende Wort oder den Textteil nicht und führt stattdessen die Bewegung aus. Am besten, wenn die Melodie mitspielen (lassen), dass der Text für alle im gleichen Tempo "zu gedacht" werden kann und die Bewegungen synchronisiert werden.



Bewegungsvorschlag:

Was müssen das für Bäume sein... Baumstämme um den Körper aufstellen.
wo die großen... Hände eine große Kreisbewegung über dem Kopf machen.
Elefant... Elefantentänze darstellen.
spazieren gehen... an jeder Stelle laufen.
ohne sich... den Mittelfinger das Verbotsschild machen.
zu... mit beiden Händen eine abweisende Bewegung nach vorn.
rechts... Baumstamm rechts aufstellen.
links... Bäume... Baumstamm links aufstellen.
und dazwischen... Zwischenräume... mit beiden Händen die Baumstämme nach außen schieben.

3.5.2 Symmetrische Kanons



Die Kanons sollten zunächst sauber und souverän einstimmig gesungen werden können. Nicht zu früh in das Kanonsingen wechseln. Beide Stimmen immer wieder auch tauschen. Die Einsatzfolge für die zweite Stimme genau ansagen und am besten einmal vormachen. Ein genaues Zeichen für den gemeinsamen Schluss festlegen (z. B. Zeigefinger der linken Hand heben) und rechtzeitig vorher anzeigen.

Begrüßungskanon (▷ S. 23)

Text und Musik: Matthias Stubenvoll
© Helbling

Hal - lo! Hal - lo! Ich freue mich dich zu seh'n! Gib
mir die Hand und sing mit mir, denn das ist schön!



Bewegungsvorschlag:

Der Kanon wird als Vor- und Rückwärtsbewegung ein- und zweimal gespielt. Dabei bewegen sich alle Kinder langsam im Raum und tauschen sich immer wieder einen neuen Begrüßungspartner, stellen sich ihm gegenüber und machen die Bewegungen aus.

Hallo ... mit der rechten Hand winken.

Hallo ... mit der linken Hand winken.

Ich freue mich dich zu seh'n ... mit beiden Händen eine einladende Geste machen.

Gib mir die Hand ... rechte Hand geben.

und sing mit mir ... linke Hand geben.

denn das ist schön ... beide Hände mit ausgestreckten Daumen drei Mal wippen.

Tischkanon

Text und Musik: Helmut Zehnpfennig
© Arno Musikverlag

Seg - ne, Va - ter, die - se Ga - ben, A - - men, A - - men.

3.6 Sprechstücke



Bei den Sprechstücken ist großer Wert auf deutliche Artikulation zu legen. Deswegen auch nicht zu schnell einstudieren. Ein klares Schlagbild vom Chorleiter und ein mitlaufendes Rhythmusinstrument erleichtern dem Kinderchor das Sprechen in gleichmäßigem Puls. Mit der Stimme am besten übertrieben modulieren und die Situation der Stimmung auch durch Mimik und Gestik unterstreichen.

Warten auf Weihnachten (▷ S. 26)

Text und Musik: Georg Alkofer

Arrangement: Matthias Stubenvoll

© Helbling

Gruppe 1

Rit - ter - burg, Le - go - kran, In - po - lin, Ei - sen - bahn,

Gruppe 2

War - - - ten, war - - - ten.

neu - es Fahr - rad, Bar - bie - kle - ber, Ich - sch' ich - mir zur Weih - nachts - zeit!

Ich bin so auf - ge - regt, was bin ich auf - ge - regt!

Alle

f Hof - fent - lich, das Weis - bal - so - wiss - Hur - ra! *f* Weih - nachts - zeit!



Ablauf für eine Aufführung (insgesamt drei Mal durchsprechen):

- Gruppe 2 beginnt (flüsternd piano).
- Danach nimmt Gruppe 1 dazu (eindringliche Sprechstimme).
- Beide Stimmen werden immer lauter und münden unisono in den letzten Satz.
- Chorleiter ruft laut gerufen.

Mit dem Auto in den Urlaub

Text und Musik: Matthias Stubenvoll
© Helbling

f *genervt*

Fahr doch end - lich! Drück auf's Gas! n - me

p *gelangweilt*

Dö - sen, aus dem Fens - ter schau'n,

Schne - ckel! Willst du schla - n - r was?

Num - mern - schil - der, m und raum zieh'n vor -

Vor - ne ist doch al - les frei! k doch mal du hoh - les Ei!

bei. Nicht p - rt. Al - le

Willst du links? Willst du rech... Stop and Go, mir wird schon schlecht!

sind schwer ge - rvt, - rum strei - ten wir.



Ablauf für eine Führung

- Zuerst die zweite Stimme allein (eher tiefe Sprechlage).
- Dann die erste Stimme allein (eher hohe Sprechlage).
- Im dritten Durchlauf die erste und die zweite Stimme zusammen.

3.8.2 Skalen- und Dreiklangsübungen



Alle Übungen auf Tonsilben (► Kap. 2.3.2, S. 30) erst einstimmig mehrmals singen und nach unten und oben halbtöne erweitern.

Das Aushalten der langen Töne gut üben – weniger wegen der Dauer oder der Atmung, sondern wegen des Haltens der Tonhöhe. Erst danach in die Zweistimmigkeit wechseln.

Die Übungen (behutsam) auch in Moll durchführen und beide Stimmen in Gruppen immer wieder auch tauschen.

Skala aufwärts

Musik: Matthias Stubenvoll
© Helbling

No - no - no - no - no.

No-no-no-no - no.

No-no-no-no -

No-no-no-no - no.

No-no - no - no -

Skala abwärts

No - no - no - no.

No - no - no - no.

No-no-no-no - no.

No-no-no-no - no.

No-no - no - no - no.

Skala aufwärts und abwärts kombiniert

Two systems of musical notation in G major (one sharp) and 4/4 time. Each system consists of two staves. The top staff has a vocal line with lyrics 'No - no - no - no - no.' and a piano accompaniment. The bottom staff has a piano accompaniment with lyrics 'No - no - no - no - no.' and a vocal line. The melody in both parts is a combined ascending and descending scale.

Variante 1

Two systems of musical notation in G major (one sharp) and 4/4 time. Each system consists of two staves. The top staff has a vocal line with lyrics 'No - no - no - no - no.' and a piano accompaniment. The bottom staff has a piano accompaniment with lyrics 'No - no - no - no - no.' and a vocal line. The melody in both parts is a combined ascending and descending scale.

Variante 2

Two systems of musical notation in G major (one sharp) and 4/4 time. Each system consists of two staves. The top staff has a vocal line with lyrics 'No - no - no - no - no.' and a piano accompaniment. The bottom staff has a piano accompaniment with lyrics 'No - no - no - no - no.' and a vocal line. The melody in both parts is a combined ascending and descending scale.

Variante 3

Two systems of musical notation in G major (one sharp) and 4/4 time. Each system consists of two staves. The top staff has a vocal line with lyrics 'no - no - no - no.' and a piano accompaniment. The bottom staff has a piano accompaniment with lyrics 'No - no - no - no - no.' and a vocal line. The melody in both parts is a combined ascending and descending scale.

Zur Person



Matthias Stubenvoll

ist studierter Schulmusiker, Kirchenmusiker, promovierter Musikpädagoge und wissenschaftlicher Mitarbeiter im Bereich Musikpädagogik an der Universität Erlangen-Nürnberg. Dort lehrte er Chorleitung, Schulpraktisches Gitarrenspiel und Musiktheorie.

Seit vielen Jahren leitet er erfolgreich mehrere Kinder- und Jugendchöre quer durch alle Alters- und Leistungsstufen. Er schreibt für sie Kinderlieder und Kinder-Musicals und forscht und veröffentlicht in verschiedenen musikpädagogischen und musiktheoretischen Bereichen. An der städtischen Musikschule Nürnberg ist er für den konzeptionellen und künstlerischen Auf- und Ausbau der Musikschule zuständig.

Impressum

Redaktion: Alexandra Nothmann, Andrea Winter

Umschlag: Kassler Grafik-Design

Coverfoto: jungerChor nürnberg, Kinderchor MANN

Fotograf: Bernd Pfeiffer

Notensatz: Silke Wittenberg, Notensatz-Gautzen

Layout und Satz: Roman Bold & Partner, Köln

Druck: Gmähle Scheer & Partner GmbH, Waiblingen

HI-S7016

ISBN 978-3-86221-026-9

ISMN 9783862210269-1

1. Auflage 2013

© 2013 Helbling Löffelhuber • Esslingen • Bern-Belp

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt. Jegliche Verwendung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechts bedarf der vorherigen schriftlichen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen wie Fotokopie, Mikroverfilmung, Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Medien sowie für Übersetzungen – auch bei einer entsprechenden Nutzung für Unterrichtszwecke in Netzwerken und Intranets.