

Ulrich Moritz • Heike Trimpert

Rhythm Songs



Solmisation plus Bodypercussion –
über 100 Lieder und Übungen
für Musikunterricht und Chor

HELBLING

Innsbruck • Esslingen • Bern-Belp

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	4	Zwei Töne	32
		Nur zwei Töne!	34
		Keine Lust!	36
Einleitung	5	Der So-Mi-Rap	37
		So mach doch einfach mit!	38
		So-Mi-Solmi-Song	40
Solmisation	9	Yağ Yağ Yağmur	41
		Sonnenstrahl und Eiskristall	43
		Voll Okay!	45
Bodypercussion	14	Solmi-Song vom Wetter	46
		Do-Re-Solmi-Duo	48
		Hallo! Servus!	50
Melodie & Rhythmus	16	Do-Re-Solmi-Song	52
		Die Hände	54
		Das Braten-Lied	56
Die Lieder	20	Achtelnoten-Solmi-Song	59
		Deutsch oder Englisch?	60
		Do-So-Solmi-Duo	62
Ein Ton	24	Drei Töne	64
Der Ein-Ton-Sänger	25	Lirum Larum	65
Der Ein-Ton-Sänger – Variante im 3/4-Takt	26	Memory-Katze	66
Manchmal	27	Regentröpfchen	67
Weißt du schon?	28	Sind wir endlich da?	68
Der Ein-Ton-Sänger – Mix-Version	29	Bumm Batsch Boing	70
Total wenig Zeit	30	Wenn du schläfst	72
		Drei Töne klingen so	73
		Solmi-Song im Dreitonraum	75
		Die Pizza-Katze	76
		Dur-Moll-Solmi-Song	77
		Vogelflug	79
		Do-So-La-Solmi-Song	81
		Da-Ba-Di	83

Vier Töne 84

Obstsalat-Walzer 85

Solmi-Song mit 4 Tönen 86

Allerbeste Freunde 88

Eine kleine Meise 90

Do-Re-Mi-So-Solmi-Song 91

Die Gespenster von Münster 93

Ein Klick 95

Lied in Moll 97

Fünf Töne 99

Gangarten-Kanon 100

Der Regen 102

Dieser Stein 104

Und die Vierte? 105

Pentatonischer Solmi-Song 106

Schon bin ich hier! 108

Das ist doch sonnenklar 109

Kleine Wellen 111

Solmi-Song mit Fa und Fi 113

Der Sofa-Blues 115

Ein Blatt 116

Stau! 118

Gravity 120

Kartoffelfeld 123

Dunkel ist der Winter 125

Übungen 127**Übungen im 4/4-Takt** 128**Übungen im 3/4-Takt** 138**Übungen im 6/8- und 12/8-Takt** 148**Anhang**

Die Leadsheets konventionell notiert 157

Die Tonsilben für eine chromatische Tonleiter 175

Die Tonsilben in verschiedenen Tonarten 175

Übersicht über die Inhalte der DVD-ROM 176

Alterierte Handzeichen 180

Einleitung

„Rhythm Songs“ ist in vielerlei Beziehung ungewöhnlich und einzigartig. Es ist reichhaltig bepackt mit neuen Ideen – an etliches muss man sich erst gewöhnen. Für das weitere Verständnis des Buches und den sinnvollen, gewinnbringenden Einsatz dieser Ideen ist es wichtig, die folgenden Kapitel zu lesen, bevor Sie sich auf die Lieder stürzen.

„Rhythm Songs“ ist ein Buch voller Lieder, die gesungen werden wollen. Manche Lieder haben nur einen Ton, manche zwei, und die schwierigsten haben fünf. Sie finden nur in Ausnahmefällen das übliche Fünfeilen-Notensystem mit den gewohnten Noten, stattdessen nur eine Zeile mit den Solmisationssilben anstelle der Notenköpfe (s. u. „Legende“). Zusätzlich stehen unter jeder Liedzeile in einer weiteren Zeile die zugehörigen Bodypercussion-Rhythmen; auch die sind nicht als Noten geschrieben, sondern mit Abkürzungen für die vielfältigen Körperklänge. Sie sehen: Schon hier ist dicht gedrängt jede Menge an ungewöhnlichen Informationen. Um Missverständnisse und Irrtümer zu vermeiden,

sind zum einen die Körper-Sounds in einer Legende erklärt, zum anderen finden Sie im Anhang die Liedmodi herkömmlich und in einer neuen Tonart notiert.

„Rhythm Songs“ ist kein systematischer Lehrgang für Solmisation und Bodypercussion – aber es ist sehr systematisch aufgebaut, und mit jedem Lied lernt man viel über beides. Arbeiten Sie das Buch nicht von vorne bis hinten durch! Es ist musikpädagogisch nicht sinnvoll, zu Eintonliedern, dann die Zweitonlieder, dann die Dreitonlieder usw. zu singen. Sie werden, wenn Sie bereits mit Solmisation arbeiten, eine bestimmte Reihenfolge bevorzugen, wann welche Töne eingeführt werden. Wenn Sie dann noch nicht so erfahren sind: Zu Beginn jedes Liedkapitels (ab S. 20) finden Sie konkrete Hinweise, welche Lieder mit welchem Tonmaterial enthalten sind und welche Abfolge für Sie die richtige sein könnte. Und bei jedem Lied ist nochmals vermerkt, welche Töne darin vorkommen, sodass Sie ganz gezielt vorgehen können.

Erklärung der Icons und Symbole

DVD-Tracknr.

CD-Tracknr.



Lied II – La-Do-Re-Mi-Lied

Schwierigkeitsgrad



Darstellung des Liedes in Stufen (hinter der Ziffer 1 weist auf einen Moll-Akkord hin)

Bodypercussion

(Legende unter dem jeweiligen Lied)

Diagramm des Liedes II – La-Do-Re-Mi-Lied:

Obere Zeile (Melodie): I- La La La La Do Do Do II?

Mittlere Zeile (Text): Manch-mal bin ich trau - rig. Dann So ein Lied in Moll klingt so

Untere Zeile (Bodypercussion): Br K Br K Os Os

Die Bodypercussion-Symbole sind in einem Kasten zusammengefasst: Br, K, Os, L.

Melodie (durch die Solmisationssilben erkennbar gemacht, das Lied ist also einfach in jede Tonart transponierbar)

Handsatz (für die Bodypercussion)

Jedes Lieder-Kapitel ist in sich progressiv geordnet. Suchen Sie also einfachere Lieder, finden Sie sie immer vorne. Über jedem Lied finden Sie die **Angabe eines Schwierigkeitsgrades**. Die Skala reicht von Level 1 bis 5 und richtet sich nach dem Zusammenspiel von Melodie und Bodypercussion. Uns ist die Problematik solcher Einstufungen bewusst: Manchen Menschen fallen rhythmische Bewegungen leichter, anderen Gesangsmelodien; manchmal gibt es unvermutete Blockaden bei bestimmten Bodypercussion-Rhythmen, manchmal bei Melodie-Phrasen. Die Angabe eines Schwierigkeitsgrades kann Ihnen dennoch als ungefähre, durchschnittlicher Maßstab dienen.

Lieder, die Sie auslassen – sei es, weil sie gerade nicht in Ihr Konzept passen oder weil sie für Ihre Gruppe bezüglich Taktart, Rhythmus, Bewegung und Koordination etc. (noch) zu schwierig sind – können und sollen Sie **zu einem späteren Zeitpunkt gerne „nachholen“**, auch wenn dies den scheinbar vereinfachenden Rückgriff auf einen engeren Tonvorrat darstellt. Freuen Sie sich daran, wie souverän und selbstverständlich Ihre Schüler mit nur zwei Tonstufen improvisieren, wenn sie eigentlich bereits in einem kompletten Tonsystem zu Hause sind; oder wie selbstverständlich sie die schwierigen Rhythmen nun körperlich umsetzen können.

Gerade für das schnellere Verständnis der Bodypercussion-Rhythmen sind die **Videos auf der DVD-ROM** gedacht. Oft erschließen sich nach dem Anschauen die Bewegungsabläufe viel leichter als durch das Abklopfen der schwarzen Striche, Punkte und Buchstaben auf den großen Seiten. Es kann daher sinnvoll sein, mit den Schülern das Video eines Liedes anzuschauen, bevor die Bearbeitung als Motivationshilfe und eventuell auch zur Unterstützung zur Klärung oder Verbesserung.

Auf der DVD-ROM wird natürlich auch die Melodie gesungen – und zwar in einer Tonlage, die den Mitsingenden angenehm zu singen ist. Da die Lieder im Buch relativ, d. h. in keiner bestimmten Tonlage aufgeschrieben sind, können Sie mit Ihrer Gruppe selbstverständlich eine andere Tonlage auswählen. Zudem finden Sie auf der DVD-ROM zu fast allen Stücken Playbacks in mehreren Tonarten, die Sie dann in Klaviersätze sowie die bereits erarbeiteten Rhythmen in weiteren Tonarten, je als PDF-Dateien.

Bevor es konkret um Improvisation und Bodypercussion und dann an die praktische Arbeit mit den Liedern geht, soll kurz unser Blick auf Musik und Musikpädagogik allgemein und unser musikpädagogisches Konzept erläutert werden. Denn daraus resultiert dieses Buch.

Musik

Wo Leben ist, ist Bewegung. Wo Bewegung ist, entsteht Klang, entstehen Wiederholungen in kurzen und langen Zyklen. Rhythmus und Klang sind das Leben.

Musik ist das, was wir musizierenden Menschen aus den natürlichen Klängen aufheben und Gegebenheiten unserer Welt und Umwelt machen. Mithilfe unserer körperlichen und geistigen Fähigkeiten – unserer Fantasie, unseres Verstandes, unserer Geduld, unserer Begeisterung und Hingabe, unserer Freude an Zusammenarbeit und Gemeinschaft – erschaffen wir Tonfolgen, Rhythmen, Harmonien und Harmoniefolgen; wir erfinden Melodien, dichten, rhythmische Texte, Bewegungsformen, Tänze. Wir bauen Instrumente und erzeugen Klänge, die vorher noch kein menschliches Ohr je gehört hat. Wir finden wir andere Menschen mit ähnlichen Vorlieben und Begabungen und musizieren und tanzen zusammen oder spielen für sie.

Von der Geburt bis ins hohe Alter begleitet uns Musik. Über die Klänge und Melodien der Stimme und über Bewegungsrhythmen finden wir als Kleinkinder emotionale Kontakte, Vertrauen und erwerben die Grundlagen von Sprechen und Denken. Musikalische Vorlieben definieren unsere persönliche und kulturelle Identität. Musik hilft uns zu erinnern: Schwer an Demenz Erkrankte singt mit uns zusammen und wissen alle Strophen der Lieder ihrer Kindheit. Musik ist oft der letzte Gruß beim Begräbnis.

Musik zu machen und zu hören gehört zu den menschlichen Grundbedürfnissen. Musik führt und hält Menschen zusammen. Sie erreicht ohne Umwege unsere Gefühle; manchmal macht sie traurig, manchmal stark, manchmal beschwingt und fröhlich. Fast immer vereint sie die Hörenden und Machenden in einer atmosphärisch wohligen Gemeinschaft mit einem oft spirituell anmutenden Zusammengehörigkeitsgefühl.

Musikpädagogik

Musikgeschmack ist Ausdruck unserer kulturellen Prägung und zugleich untrennbarer Teil unserer Persönlichkeit. Mancher Musiker spielt nur bestimmte klassische Musik, mancher Jazzer nur den Jazz einer Epoche, andere spielen ausschließlich Metal-Rock, Reggae, Latin-Music, Schlager, Neue Musik oder komponieren Ambient-Pop-Techno-Music auf ihrem Laptop. Der Blues- oder Country-Musiker zieht mit seiner Gitarre und seiner Mundharmonika durch die Clubs; die Tanz-

kapelle spielt aktuelle Hits nach; der Trommler in Guinea trommelt bei Familienfesten und zu Afro-Pop-Hits; der Pop-Drummer spielt zum Metronom in seinem Kopfhörer und möglichst exakt genauso wie auf der CD; der Free-Jazz-Saxofonist versucht, jeden Abend innovativ zu sein und sich nicht zu wiederholen. Alle sind Musiker.

So haben die Menschen unterschiedliche Auffassungen von Musik – was „richtige“ oder „gute“ oder überhaupt „Musik“ sei –, und dementsprechend gibt es sehr unterschiedliche Methoden, auf welche Weise ans Musizieren herangeführt und wie ein Repertoire erlernt wird. Denn manche Musik ist detailliert notiert und wird notengetreu wiedergegeben, vielleicht zeitgemäß interpretiert. Andere Musik ist eine Mixtur aus Komposition und Improvisation, klingt bei jedem Konzert völlig anders und ist abhängig von hervorragenden Improvisatoren. Ein sehr großer Teil von Liedern und traditionellen Musikstücken wird „mündlich“ überliefert, also vorgespielt und nachgespielt; teilweise wird dabei sehr streng auf die Beibehaltung der Tradition geachtet.

Wie so viele heutige Musiker sind auch wir Autoren in musikalischer Hinsicht „multikulturell“ geprägt: Wir tragen die Lieder unserer Kindheit in uns; viele Hits aus Rock, Pop und Jazz sind in uns präsent, ebenso wie die klassische Musik, aber auch Rhythmen und Melodien aus afrikanischer, lateinamerikanischer, asiatischer, arabischer und Balkanmusik. Wir profitieren von unserer Vielseitigkeit, gut Noten lesen zu können; wir improvisieren und komponieren gern, wir suchen nach „eigener Musik“; unsere musikalische Vorliebe wird geprägt von unserer Kultur, unserer Zeit, unseren Lehrern, unseren Mitmusikern, Kollegen und Schülern.

All diese Faktoren wirken auch in unsere musikpädagogischen Ideale und Methoden ein. Wichtig ist, sich dessen bewusst zu sein und seine musikpädagogischen Handeln immer wieder zu hinterfragen. Wesentlich ist unsere musikpädagogische Arbeit – in jeder Unterrichtssituation, auf jeder Ebene – sind:

- das körperliche Lernen durch die Einbeziehung von Bewegung,
- die starke Betonung des Rhythmischen,
- die häufigen und vielfältigen Anregungen zur Improvisation,
- die Bevorzugung des Gruppenunterrichts.

Ziele

Unser **musikpädagogisches Ziel** ist es, Menschen zu „**musikalisieren**“. Wir wollen sie nicht in erster Linie dazu befähigen, die Musik bestimmter Stile, Schulen und Gattungen stilischer spielen oder perfekte Noten vom Blatt absingen zu können. Unter „**musikalisieren**“ verstehen wir, möglichst vielfältige Voraussetzungen für musikalische Fähigkeiten und Fertigkeiten zu schaffen. Körper, Geist und Verstand sollen „**mit Musik befreundet**“ werden und an musikalische Kompetenz, Vertrauen und Hörfähigkeit gewinnen. „**Musikalisieren**“ bedeutet, die **innere Vorstellung von Musik** zu wecken und zu trainieren: das **innere Hören von Tönen, Intervallen, harmonischen Beziehungen, rhythmischen Zyklen, Positionen und Verhältnissen**.

Wichtige **persönliche Ziele** unserer Unterrichtstätigkeit sind **Selbsttätigkeit, Geduld, Kreativität und Verantwortung in der Gemeinschaft**.

- **„Musik“ erlernt man nur durch aktives Musizieren.** Musizieren sollte eine gelungene Mischung aus Genuss und Bemühen, aus spielerischer Freude und geduldiger Arbeit an Genauigkeit sein. Die elementarsten Zugänge zur Musik sind das **Singen und die Bodypercussion**. Mit beiden ebnen wir den Weg für alle o.g. musikalischen Kompetenzen sowie auch das Musizieren auf anderen Instrumenten.

Das **Verständnis** von Bewegungsabläufen, Rhythmen und Tonfolgen **braucht Zeit**. Geben Sie sich und Ihren Schülern diese Zeit. Einzelne Tonbeziehungen, dann kurze Motive, später längere, müssen immer wieder geübt und angewendet werden wie Silben, Wörter, kurze Sätze beim Lernen einer Sprache; das gleiche gilt für Bodypercussion-Patterns. Bevor „eigene Musik“ erfunden werden kann, muss die entsprechende „Sprache“ erlernt werden.

- **Kreativen Mut** erwirbt man, wenn von Anfang an auch **improvisiert** werden darf: Man kann Zweittonmelodien vorsingen, und alle singen sie nach. Es gibt keine Melodie, keinen Rhythmus, der zu einfach ist. Immer wieder werden Sie bei den Stücken **Anregungen** zum Improvisieren finden.
- Das vielleicht Schönste am Musizieren ist, dass die eigenen Fähigkeiten in den **Dienst der Gruppe** gestellt werden. Jeder gibt sein Bestes, und jeder weiß, dass die anderen das Gleiche tun. Die **gemeinsame Freude** über ein gelungenes Konzert ist unvergleichlich! Auch hier können wir Musikpädagogen von Anfang an Aufmerksamkeit und Rücksicht, aber genauso Übungsfreude und Leistungswillen wecken.

Ganz konkret formuliert: Die Schüler sollen beim Singen intonationssicher und rhythmisch präzise werden und sich über den harmonischen und metrischen Ort jeder-

zeit im Klaren sein. Stimme und rhythmische Bewegung sollen entspannt, zielgerichtet und stimmig eingesetzt werden.

Wenn unsere Schüler – ob Kinder, Jugendliche, Studierende, Erwachsene – sich auf diese Weise lange Zeit am aktiven Musizieren erfreuen, mit Hingabe und Geduld zusammen (und vielleicht sogar alleine) üben und die Musik der Welt schätzen lernen, haben wir wichtige Ziele erreicht.

Unterrichtsprinzipien

Mit diesem Buch lernt man viel über die Arbeit mit Bodypercussion – auch wenn es kein systematischer Leitfaden zu diesem Thema ist. Mit diesem Buch lernt man viel über die Arbeit mit Solmisation – doch stellt es keine systematische Einführung in das Solmisieren dar. Und obwohl Sie viele tolle Lieder für verschiedene Altersgruppen finden werden, ist dieses Buch keine reine Lieder-sammlung für Chor oder Schulklass.

Mit **Rhythmus**, **Melodie** und **Harmonie** wird hier gleichzeitig und gleichberechtigt gespielt und geübt – auch wenn in der Praxis die Melodie meist im Vordergrund steht und die Bodypercussion eine überwiegend unterstützende, stützende Funktion einnimmt.

Ganz bewusst verzichten wir größtenteils auf den Einsatz von Instrumenten. Dieser Verzicht bewahrt die klangliche Vielfalt; aber er steigert die Flexibilität und Fantasie und die Präzision! Unser Körper mit seinen unbegrenzten Ausdrucksmöglichkeiten steht immer im Mittelpunkt, er bietet uns (fast) alles, was wir brauchen: **Wir singen die Melodien und benutzen unseren Körper als Solmisationsinstrument.** Wir sind immer in Bewegung. Unser Gehirn ist mit der Steuerung mehrerer paralleler Aktivitäten beschäftigt. Wir erleben, lernen und üben auf mehreren Ebenen: kognitiv, körperlich, emotional. Übrigens: Bodypercussion und Singen lassen sich klanglich und dynamisch wunderbar zueinander verknüpfen.

Das Prinzip der **Solmisation** ist das Singen von festgelegten Tonsilben und synchronisieren von Handgesten, hat eine lange Tradition. Die Solmisation hilft auf mehrfache Weise, die Abfolge von Tonhöhen zueinander und zum Grundton zu verinnerlichen, sich des jeweiligen „harmonischen Orts“ bewusst zu werden, auf Dauer besser zu intonieren und tonal sicher in Improvisation und Vom-Blatt-Singen zu werden.

Melodien zu solmisieren macht Spaß. Aber es ist wichtig, dass das Gefühl für Tonhöhen, Tonabstände und harmonische Orientierung auch unabhängig von den Tonsilben

funktioniert. Und bis sich Solmisationssilben im Gedächtnis verankern, dauert es eine Weile; gereimte Texte lernen sich in der Regel schneller. Deswegen finden Sie zu fast allen Liedern auch **Liedtexte**. Sie geben dem Musikstück einen über das rein Melodische hinausgehenden Inhalt, eine kleine Geschichte, auf einen Titel, oft die nötige Prise Humor und Emotion.

Auch die **Bodypercussion** hat eine lange Geschichte, wenn man kindliche Tanzspiele und Volkstänze mit rhythmischen Stampfen, Klappen und Klatschen als Vorläufer miteinrechnet. Als Rhythmus-Training und als eigene musikalische Plattform zwischen Trommeln und Tänzen gibt es sie erst seit den 1970 (Näheres ab S. 14).

Veröffentlichungen über die Bodypercussion sind zahlreich. Auch die Solmisation wird ein zunehmend wichtiges Thema in der Musikpädagogik. Beides wird zurzeit vom Kindergarten zur Hochschule gern und intensiv in den möglichen didaktischen Zusammenhängen eingesetzt. Und die Bodypercussion als auch die Solmisation sind als effektive, weil handlungsorientierte Hilfsmittel für den Erwerb musikalischer Kompetenzen auf rhythmischem bzw. melodischem Gebiet. Ihre Verknüpfung miteinander – und damit die Verbindung von harmonisch-harmonischen und rhythmischen Lernens – finden Sie in diesem umfangreichen, systematischen und zugleich spielerisch lustvollen Form nur hier.

Es wird Ihnen werden, wenn Sie hören, dass diese **Verknüpfung auf sehr verschiedene Weise** gestaltet werden kann (Näheres ab S. 10). Dadurch eröffnen sich einerseits unendliche Möglichkeiten der methodischen Vorgehensweise im Unterricht. Mit Texten, Solmisationssilben und -gesten, mit Händen und Füßen können wir abwechslungsreich, variabel, gründlich und spielerisch, spannend und lehrreich arbeiten. Andererseits zwingt uns diese Vielfalt und Komplexität aber auch dazu, immer wieder darüber nachzudenken, wie es gelingen kann, alle hier beschriebenen musikalischen Kompetenzen gleichermaßen und gleichmäßig zu entwickeln, ohne die Lernenden dabei permanent zu überfordern, sondern die Freude am Lernen zu vermehren.

Aus diesen Gründen finden Sie in diesem Buch nur Lieder mit reduziertem Tonvorrat. Wir beschränken uns konsequent auf **Melodien mit ein bis maximal fünf Tönen**: weil hier die Melodie und das melodische Lernen eben nicht allein im Vordergrund stehen; weil die Singenden zeitgleich auch immer rhythmisch präzise agieren sollen und verschiedene Gehirn- und Körperfunktionen koordinieren müssen; weil wir darüber hinaus auch noch zur Improvisation ermutigen wollen; und weil nicht zuletzt die Lust an Musik, Bewegung und am eigenen Können nicht zu kurz kommen darf.

Die Lieder

Die Lieder spiegeln in ganz besonderer Weise die persönlichen Vorlieben, Hintergründe und Arbeitsfelder von uns Autoren wider. Viele Leidenschaften und Begabungen teilen wir miteinander, andere tauschen wir untereinander aus und schaffen dadurch neue. Gemeinsam ist uns eine starke „Grenzgänger-Mentalität“: der dringende Wunsch, beim Unterrichten ebenso wie beim Konzipieren, Texten und Komponieren möglichst variabel mit allen musikalischen und außermusikalischen Komponenten herumzuspielen – mit dem Ziel, die Freude und den Genuss am gemeinsamen Singen, Spielen und Bewegen immer weiter zu intensivieren.

Bereits die Entstehung der Lieder ist daher sehr unterschiedlich: Wir haben Texte geschrieben und sie anschließend vertont. Wir hatten Melodien im Kopf und sie in Form gebracht und später mit Text versehen – oder auch nicht. Wir haben textlich passende, aber ergänzende Rhythmen und Bewegungen daruntergelegt. Und manchmal haben wir auch interessante rhythmische Strukturen, Patterns, Grooves „übergesetzt“. Immer wieder haben wir uns gefragt: Können unsere Schüler diese Ideen musikalisch und koordinativ umsetzen? Sind sie damit überfordert – oder auch unterfordert? Aber vor allem: Und vor erster Linie: Macht es Spaß, diese Lieder zu singen?

Unsere Trommeln, unsere Kinderchöre, Schulklassen und Workshop-Teilnehmer*innen im Alter von 7–77 Jahren haben uns dies bekräftigt. Hier wieder beantwortet, sodass es eine „Krisenprobe“, vielfältige Liedsammlungen werden können; für „Rhythmus-Freaks“ und Singübungen gleichermaßen ansprechend und relevant, einsetzen im Unterricht ganz unterschiedlicher Leistungsniveaus und (fast) alle Altersstufen geeignet.

Rhythmus, Text, Melodie und Form

Das Prinzip dieses Buches gemäß gibt es hier **keine Lieder ohne Rhythmus**. Damit ist in der Regel gemeint, dass zusätzlich zu jeder Melodiestimme noch eine „Bodypercussion“-Stimme geht, die von den Singenden zeitgleich ausgeführt wird. In manchen Liedern kann aber muss die Gruppe aufgeteilt werden in eine Singstimme, die vielleicht noch einen Basisgroove auf dem Körper spielt, und eine Rhythmus-Gruppe, die mit Boomwhackers oder Stabspielen die Begleitung übernimmt. Es gibt in den Liedern aber auch immer wieder sogenannte „Bodypercussion“, in denen die rhythmischen Strukturen bewusst nur mit der Stimme ausgelotet werden sollen oder der Rhythmus bereits in der Gesangsstimme deutlich im Vordergrund steht.

Sie finden hier also keine Lieder ohne Rhythmus – aber durchaus **Lieder ohne Texte**; Lieder, die ausschließlich solmisiert werden; Lieder, in denen die Singsilben selbst den „Liedtext“ darstellen und nicht als pädagogisches Mittel zur zügigen Einstudierung oder zum „Töne treffen“ eingesetzt werden; einen Text, der keine inhaltliche Aussage trifft, sondern eine rein musikalische. Wir singen dabei also nicht auf Deutsch oder auf Englisch, wir singen sozusagen „auf Musikalisch“. Und auch, wenn diese Sprache meist nur von den Sängern selbst verstanden wird, eignet sich solmisierte Musik durchaus auch zur Präsentation vor Publikum, ist ebenso bühnentauglich wie eine Mozartsonate oder die Performance einer Samba-Rhythmusgruppe. Die Stimme als Instrument, das auch ohne Worte und Inhalt gut funktioniert und eine tolle Wirkung hat – mit unseren „Solmi-Songs“ laden wir Sie ein, diese Wirkung auszuprobieren.

Selbstverständlich können Solmi-Songs zur Abwechslung auch gesummt, vokalisiert oder mit beliebigen Phantasie-Silben gesungen werden. Ebenso wie die vielen **Lieder mit Text** – wobei Sie Liedtexte wiederum nach Belieben auch durch Tonsilben ersetzen können. Oder Sie erfinden mit Ihren Schülern eigene Texte zu den Solmi-Songs. Je häufiger Sie zwischen solmisiertem, textiertem und vokalisierendem Singen wechseln, desto schneller wird die innere Vorstellung der Melodie unabhängig von jeder sprachlichen Komponente. Der möglichst variable Einsatz von Bewegung, Handgesten sowie Bodypercussion, unterstützt diesen Prozess noch zusätzlich (Seite 16, Kapitel „Melodie & Rhythmus“).

Unsere **Liedtexte** richten sich an **keine bestimmte Altersstufe**. Wenn Sie hauptsächlich Erwachsene unterrichten, werden Sie einige Lieder vielleicht zu banal und „kindlich“ finden. In der Arbeit mit Grundschulkindern erübrigen sich dagegen andere von vornherein – nicht nur, weil Kinder sie musikalisch oder koordinativ nicht umsetzen können, sondern weil der Text eher für Jugendliche oder Erwachsene geeignet ist. Die meisten Lieder jedoch sind inhaltlich offen, d. h. nicht eindeutig auf die Lebens- und Erfahrungswelt einer bestimmten Altersgruppe zugeschnitten. Sie sollen Menschen jeden Alters ansprechen, die Spaß am humorvollen und spielerischen Umgang mit Sprache und Musik haben.

Melodisch kommen unsere Lieder ebenso vielfältig aus: her: Viele **Melodien** bewegen sich ausschließlich im **pentatonischen Modus**, kommen also komplett ohne Halbtonschritte aus. Dies ergibt sich zum Teil aus dem Aufbau der meisten solmisationsgestützten Unterrichtssysteme in der üblichen Reihenfolge zur Einführung der Tonsilben, die zunächst auch nur den pentatonischen Tonumfang vorsieht (Näheres auf Seite 33, Kapitel „Zwei Töne“). Wir lieben pentatonische Melodien allerdings vor allem deshalb, weil sie problemlos Gesangs- und Harmonisationsübungen ermöglichen. Auch das Singen von Kollektivimprovisationen (wobei mehrere Menschen improvisieren gleichzeitig und zuvor nur ein Tonsilben) ergeben sich nur in der pentatonischen Harmonik „Schrecksekunden“, wenn man kein Tonvorrat der Pentatonik verbleibt.

In unserem Solmi-System gilt eine pentatonische Skala als unvollständig. Nahezu jeder Melodie, egal welcher Stimmung oder aus welchem Zeitalter – und natürlich ganz vielen Liedern in diesem Buch – liegen

Skalen in **diatonischen Modi** zugrunde, die durch einen spezifischen Wechsel von Ganz- und Halbtonschritten charakterisiert sind. Auf den folgenden Seiten finden Sie vorwiegend Lieder in **Dur und Moll**, nur eines enthält das Tonmaterial der **phrygischen** (z. B. Seite 11, Kapitel „Solmisation“).

In einigen Liedern sind sogenannte **alterierte Töne** enthalten. Alterierte Töne sind solche Töne, die nicht zum ursprünglichen, leitenden Tonvorrat der dem Lied zugrunde liegenden Skala gehören. Sie sind also erst einmal im Melodieverlauf nicht vorgesehen, gehören nicht hinein in diese vorab festgelegte, aus sieben Tonstufen bestehende „Tonfamilie“ – aber sie können zu Besuch kommen, sie „stören“ in einer Melodie und übernehmen als solche für kurze Zeit den Platz eines „angestammten Familienmitglieds“. Durch eine Alteration wird aus dem So beispielsweise ein Sol und die Stimme muss einen Halbton höher intonieren. Ein solcher Vorgang kann das melodische „familiäre Klima“ schon mal ein wenig durcheinander bringen. Weshalb die Alteration auch immer schnell wieder aufgelöst, d. h. rückgängig gemacht werden muss, in der Regel schon nach einem Tonschritt. Aber so wie bei uns zu Hause Besuch meist gern gemacht wird, so ist und unter dem Alltag immer wieder bereichert, so bereichern auch die „Gasttöne“ jede Melodie.

Allerdings sind solche Melodien oft nicht ganz einfach zu singen und hören auch nicht immer sofort ins Ohr. In unseren Liedern wird deswegen häufig ein bestimmter **Wechsel von Stammtönen und Alteration** explizit thematisiert – zum Beispiel **La und Lo** (Seite 33, Kapitel „Zwei Töne“) oder **Fa und Fi** (Seite 113, Kapitel „Fünf Töne“). Ab welchem Zeitpunkt es sinnvoll ist, die alterierten Töne einzusetzen, hängt natürlich von den Hör- und Singkompetenzen Ihrer Gruppe ab. Wir plädieren jedoch aus musikalischen Gründen dafür, die Schüler relativ früh schon mit einzelnen Alterationen bekannt zu machen. Sie bedingen und erlauben besonders spannende Melodiefolgen und Harmonisierungen, auch dann, wenn noch längst nicht alle Stammtöne bekannt sind.

Ebenso wichtig und reizvoll ist es, zu einem frühen Zeitpunkt bereits in der Gruppe **zwei- oder mehrstimmig** zu singen. Wir haben auch mit geringem Tonvorrat einige kleine Duos oder Kanons geschrieben, damit die Tonabstände nicht nur linear, sondern auch im Zusammenklang hörbar und vertraut werden. Die einfachste Form der Zweistimmigkeit können Sie jedoch in vielen Liedern

selbst herstellen, indem Sie einen Teil der Gruppe einfach den Grundton dazu singen lassen wie ein Rhythmus-Ostinato. Besonders bei pentatonischen Liedern sorgt dies für eine **wichtige harmonische Orientierung**.

Durch die Verknüpfung von traditionellen Liedformen mit Elementen aus der rein rhythmisch geprägten Musik ergeben sich **spezifische formale Besonderheiten**, die in fast allen Liedern mehr oder weniger abgewandelt auftauchen: Ein mehrtaktiges Bodypercussion-Intro, oft auch gleichzeitig als Zwischenspiel verwendet, sorgt für Tempo-Stabilität, bevor die Stimme einsetzt. Und viele Lieder haben zusätzlich zu Strophe(n) und Refrain noch einen Call- $\&$ -Response- oder Improvisationsteil, in dem entweder mit Stimme oder Körper improvisiert wird. Dadurch ergibt sich ganz natürlich ein spannender Wechsel zwischen Chor- und Sologesang. Diese Erweiterung der Liedform hilft nicht nur, Eintönigkeit in den Erarbeitungsphasen zu vermeiden, sondern eröffnet auch viele neue, **abwechslungsreiche Möglichkeiten für die Präsentation** auf der Bühne.

Tonvorrat

Wie bereits häufiger erwähnt, wollen wir mit diesem Buch keinen systematischen Leitfaden zur Einführung der Solmisation oder der Bodypercussion vorlegen. Die Kompetenzen unserer Schüler in rhythmischer und stimmlicher Hinsicht sukzessive weiter zu entwickeln, haben wir natürlich wie alle Pädagogen eine zentrale Bedingung für einen aufbauenden Musikunterricht im Hinterkopf. Die gleichberechtigte Berücksichtigung der stimmlich-melodischen und der körperlich-rhythmischen Entwicklung führt allerdings dazu, dass wir nie eindeutig entscheiden kann, welche dieser Kompetenzen in welcher Reihenfolge im Unterricht gesüß werden sollen.

Dennoch haben wir eine Entscheidung getroffen, nach welchen Kriterien die Lieder in diesem Buch sortiert sein sollen. Diese Entscheidung ist jedoch keinesfalls als festgelegter, methodischer Ansatz zu verstehen, nach dem Sie die Lieder im Unterricht der Gruppe nach „abarbeiten“ können.

Sie finden die Lieder in den folgenden Kapiteln **nach Anzahl der darin verwendeten Töne/Tonsilben sortiert**, beginnend mit Einton-, Zweiton-, ... bis hin zu Fünftonliedern. Für jeden dieser Tonräume gilt dabei: Es gibt Lieder,

- die tatsächlich nur zwei oder drei der bestimmte Tonstufen/Singsilben enthalten und können entweder einen Text haben oder werden ausschließlich solmisiert (z.B. „Nur zwei Töne“, Seite 34).
- die zwar über ein **ein- oder Improvisationsteil** verfügen, in dem ausschließlich mit diesen zwei, drei, vier Singsilben solmisiert wird; der textgebundene Refrain aber ist nicht an diesen engen Tonvorrat gebunden (z.B. „Zwei Hände“, Seite 53).
- in den betreffenden Tonstufen/Singsilben in einem übergeordneten Zusammenhang, d.h. **nur an exponierten Stellen**, aber ansonsten alle Tonstufen beinhalten und alle auftauchen. In diesem Fall sind die Singsilben meist schon in den Liedtext integriert (z.B. „Ich doch einfach mit“, Seite 38).

In jedem Kapitel bieten wir Ihnen stets **verschiedene Ton-Kombinationen** an. „Zwei Töne“ kann heißen: So und Re, aber ebenso auch Do und Re. Wir geben bewusst keine spezielle Reihenfolge vor, denn diese hängt ausschließlich von Ihrem musikalischen Arbeitsfeld, den individuellen pädagogischen Zielsetzungen, der Altersstruktur und dem Leistungsstand Ihrer Gruppen ab.

Deshalb gibt es für Sie auch keinen „richtigen“ und keinen „falschen“ Weg – es ist nur wichtig, dass Sie ihn möglichst konsequent weiter verfolgen, wenn Sie die Chancen der Solmisation nutzen und Ihre Schüler nicht überfordern wollen. Singen Sie nicht in einer Stunde ein Lied mit So und Mi und in der nächsten eines mit Do und Re. Denken Sie immer daran, dass die Tonsilben eine **konkrete Bedeutung haben**, eine Aussage treffen über Tonabstand und Tonbeziehung. Üben Sie zunächst nur eine einzige Tonbeziehung, bis Ihre Schüler sie in allen möglichen Tonlagen sicher hören, singen und vielleicht sogar improvisatorisch anwenden können. Erweitern Sie diesen Tonraum behutsam, indem Sie zunächst nur eine weitere, nach Möglichkeit benachbarte Tonstufe hinzunehmen. **Hinweise zur sinnvollen Vorgehensweise finden Sie in den einzelnen Kapiteln unter:**

Erarbeiten Sie im Anschluss:

Einige grundsätzliche Entscheidungen, sollten Sie allerdings im Vorfeld schon treffen, beispielsweise die Frage: **pentatonischer oder diatonischer Weg?** (Konkretere Informationen auf Seite 32, Kapitel „Zwei Töne“.) Dadurch ergeben sich meist von selbst eine logische Reihenfolge und organische Übergänge.

Erarbeitung der Lieder

Falls Sie nicht sehr viel Erfahrung mit solmisierendem Singen und sehr viel Erfahrung mit Bodypercussion haben, wird es Ihnen kaum möglich sein, sich diese Lieder in Gänze und zügig vom Blatt zu erarbeiten. Der allgemeine Weg der Liederschließung, der Ihnen hier vorgeschlagen wird, ist sowohl für Ihr eigenes Üben als auch (mit den pädagogisch notwendigen Modifikationen) für Ihren Unterricht zu empfehlen. Zusätzlich finden Sie dort spezielle Tipps zu den einzelnen Liedern, falls diese nötig scheinen.

Die beiden Aktivitätsebenen Gesang – Bodypercussion liegen weit auseinander (weiter als z.B. die rechte und linke Hand beim Klavierspielen), und zudem sind sie ungewöhnlich notiert. Es ist schwierig, beide gleichzeitig zu überblicken und umzusetzen. Machen Sie es nacheinander!

Modell 1: Bodypercussion zuerst! Bei den meisten Liedern hat die Bodypercussion die Funktion, mit einem rhythmisch ostinaten Begleitpattern die Melodie zu unterstützen; es ist sinnvoll, dieses **Begleitpattern zuerst zu üben**. Nach ein paar Minuten sind wir im Groove des Liedes zu Hause.

Erst danach machen Sie sich mit der **Melodie** vertraut. Das können Sie auf zweierlei Weise tun: Wenn das Begleitpattern einfach genug ist und Ihnen gut von der Hand geht, können Sie beim **Weiterlernen der Melodie** das **Melodiemotive** des Liedes singen, zuerst kurze, dann zunehmend längere, bis das Lied komplett ist.

Oder Sie möchten jetzt erst einmal ein Gefühl für die **Melodie im Ganzen** haben. Dann verzichten Sie zeitweilig auf die Bodypercussion; solmisieren Sie die Melodie und nehmen Sie dabei nach Möglichkeit immer die Handgesten zu Hilfe. Sind Sie sich der Tonation und des Melodierhythmus sicher, spielen Sie auch die Textversion.

Sie kennen und beherrschen schon die Bodypercussion-Rhythmen, können so verfahren wie oben – auf die Bodypercussion und nach und nach die Melodie gelegt. Oder andersherum: üben Sie die Melodie weiter und probieren, die Bodypercussion zu spielen.

Modell 2: Melodie zuerst! Vielleicht kommen Sie ja vom Gesang, oder Sie sind Sänger, langjährige Chorleiterin. Oder Sie spielen Flöte oder Saxofon, und wollen die Lieder möglichst auch instrumental umsetzen. Dann dürfen Sie gern mit dem Einüben der Melodie (s) beginnen und so einen ersten Eindruck vom und einen Zugang zum Lied gewinnen. Erst wenn die Melodie verstanden und (vielleicht sogar der Text gelernt ist, üben Sie die Bodypercussion „im Nachgang“ ein.

Die Hauptsache, die Erarbeitung macht von Anfang an Spaß, wenn Fortschritte werden erlebt, und Sie bleiben im musikalischen „Flow“.

Der Ein-Ton-Sänger

Mix-Version



Text und Musik: Ulrich Moritz, Heike Trimpert

4/4 Ich sin - ge hier auf ei - nem Ton. Ich weiß nur den, was Nacht das schon. Ich

4/4 St_↑ St_↓ St_↑ St_↓ St_↑ St_↓ St_↑ St_↓

4/4 ha - be mei - nen Ton so gern, er - ken - ne ihn ver - nah und fern. Ich

4/4 St_↑ St_↓ St_↑ St_↓ St_↑ St_↓ St_↑ St_↓

3/4 zäh - le jetzt bis drei, das ist ich ei - ner - lei. Mein

3/4 St_↑ St_↓ St_↑ St_↓ St_↑ St_↓ St_↑ St_↓

4/4 Ton ge - hört zu mir, bis ich ihn mal ver - mer! Ich

4/4 St_↑ St_↓ St_↑ St_↓ St_↑ St_↓ K K K K

hier wird ein neuer Ton vorgegeben

St = stampfen, St_↑ = Schritt nach vorne, St_↓ = Schritt zurück, K = klatschen

© Helbling

Hier tritt der „Ein-Ton-Sänger“ wieder auf – in einer spannenden Kombination der 3/4- und 4/4-Version. Als Beat-Bewegung wählen wir dieses Mal **Schrittmuster** gewählt: der „Einfache Viereckschritt“ (S. 129) und der „Einfache Dreierschritt“ (S. 130). Wir stehen dafür im Kreis; spielen Kanon und auch zwei sich gegenüber stehend.

TIPPS

Wechsel von verschiedenen Beat-Schrittfolgen erfordern einiges an Körperbeherrschung und müssen unbedingt **vorbereitend geübt** werden, z.B. durch Improvisationen oder Call-&-Response-Runden im Gehen bei häufigen Taktwechseln auf Ansage.

Auch für sehr fortgeschrittene Gruppen ist die **Kanon-Variante** eine echte Herausforderung. Die zweite Stimme setzt ein, wenn die erste in den 3/4-Takt wechselt. Dann erklingen stets **beide Taktarten gleichzeitig**. Die Schritte werden zwar von allen synchron gelaufen, aber die nach vorne betonten Taktsschwerpunkte mit Ausnahme des ersten nicht mehr von beiden Gruppen gleichzeitig ausgeführt. Chaos ist vorprogrammiert – umso größer die Freude, wenn es gelingt!



Total wenig Zeit

Text und Musik: Ulrich Moritz, Heike Trimpert

1. Das ist ja schön! Das ist ja schön! *Begegnung läuft weiter!*
Os PK Os PK

2. dich wie - der - zu - sehn! A - ber es

3. tut mir leid, es tut mir leid: tut mir leid:

4. Heu - te hab ich to tal - nig keit! Heu - te hab ich to tal - nig keit!

Optional: Zwischenspiel

Br Os Os Br Os Os Br Os Os Br Os Os
Br Br Ba Ba Os K K K

Os = auf die Oberschenkel patschen, PK = mit einem Partner patschen, Br = auf den Bratkorb patschen, Ba = auf den Bauch patschen, K = klatschen

In diesem Lied taucht erstmals 6/8-Takt auf – und damit eine ternäre Unterteilung des Grundschlages (s. Seite 148, „Übungen“). Wir können einstimmig singen und als Begegnungsspiel einsetzen. Im Zwischenspiel gehen wir dann in 6/8-Takt und suchen nach neuen Partnern. Am Ende des Zwischenspiels kann ein neuer Ton für den nächsten Durchgang eingebracht werden.

Tipps

Vor allem die **Partnergruppen in Hand-zu-Hand-Spielweise** (Zwischenspiel) benötigen ein wenig Übung. Weshalb Sie auch keine Hemmungen haben sollten, das **Zwischenspiel** auszulassen, wenn Ihre Schüler noch nicht so weit sind. In der gesungenen Version, zu einer entspannten Beat-Bewegung, bereitet der 6/8-Takt in der Regel viel weniger Schwierigkeiten.

VARIANTE

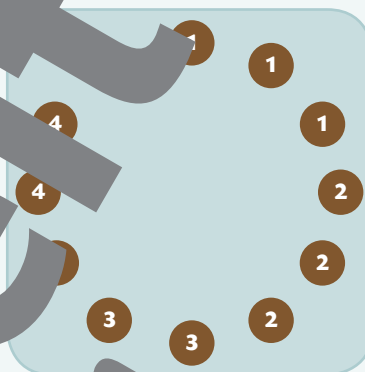
mit zweistimmiger Bodypercussion

Das **Zwischenspiel** kann auch gut als **Begleitstimme** verwendet werden: Bestimmen Sie eine Rhythmusgruppe und eine Singgruppe. Letztere spielt beim Singen ja immer noch ihre eigene Beat-Bewegung, sodass in einem Arrangement auch eine **zweistimmige Bodypercussion-Phase ohne Gesang** möglich wird.

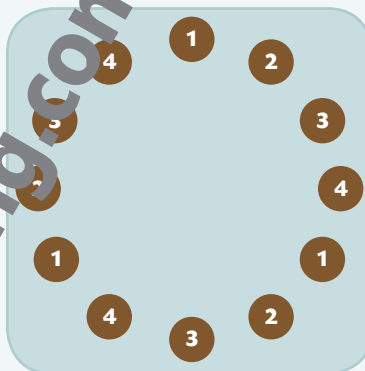
VARIANTE im Kanon

Wenn wir das Lied im **Kanon** singen, fällt das Zwischenspiel ebenfalls weg. Alle Gruppen können auf der gleichen Tonhöhe singen, oder jede Gruppe bekommt ihren eigenen Ton. Den Partner-Klatsch machen wir entweder einmal mit dem einen, einmal mit dem anderen Nachbarn. Wir haben **verschiedene Aufstellungsmöglichkeiten**:

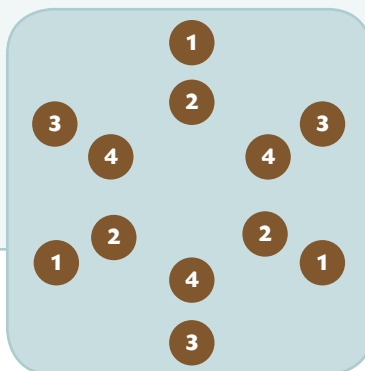
Klassische Kanonaufstellung: Wir stehen im Kreis. Alle Sänger einer Stimme stehen nebeneinander. Nur wer an der „Gruppengrenze“ steht, klatscht die Partnerklatscher auch mit Spielern einer anderen Stimme.



Gemischte Kanonaufstellung: In dieser Variante für Fortgeschrittene stehen Sänger aller vier Stimmen abwechselnd nebeneinander. Jeder Sänger klatscht immer mit Sängern einer anderen Stimme – also – und auch die nächste – Variante ist beim Singen mit verschiedenen Tonhöhen sehr schwer. Man verliert die Tonhöhe seiner Gruppe leicht „an den Ohren“. Probieren Sie es erst auf einer gemeinsamen Tonhöhe.



Doppelkreis-Aufstellung: Die Sänger stehen in einem Innen- und Außenkreis und sind paarweise zueinander gepaart. Im zweistimmigen Kanon stehen außen die ersten, innen die zweiten Stimmen. In der Grafik sehen Sie die Aufstellung für vier Stimmen. Nach jedem zweiten Takt machen alle einen Seitstellschritt nach rechts und haben dann ihren neuen Partner vor sich.



Die Tonbeziehungen

Sie müssen nun eine Entscheidung treffen: Selbst wenn der systematische Aufbau von Solmisationskompetenzen nicht vorrangiges Ziel Ihres Unterrichts ist, sollten Sie sich eine sinnvolle, für Sie und Ihre Gruppe passende Reihenfolge für die Einführung der Singsilben überlegen. Mit dieser Entscheidung legen Sie gleichzeitig fest, wie es in den folgenden Kapiteln für Sie weitergeht, in welchem melodischen und klanglichen „Modus“ Sie sich zunächst vorzugsweise bewegen wollen: **pentatonisch oder diatonisch**.

Sie finden in diesem Kapitel zunächst etliche Lieder, die den „klassischen“, **pentatonischen Weg** in die Solmisation einleiten: Lieder mit den beiden Tonsilben **So und Mi**, der 5. und der 3. Stufe einer Durtonleiter (s. u.). Diesen Tonraum kann man anschließend mit der 6. Stufe nach oben zur „Leiermelodie“ erweitern, die den Tonvorrat etlicher traditioneller Abzählreime oder Kinderlieder darstellt.

Eben dieser Tonraumerweiterung widmen wir im Anschluss einige Lieder mit **So und La** (ab S. 40). Diese sind nicht unbedingt als Einstieg, sondern eher als **Fortsetzung der So-Mi-Lieder** im pentatonischen Zusammenhang gedacht. Eine Besonderheit stellt hier die **alte Variante So und Lo** dar: Abwechselnd gesungen darf die Tonschritte **So-La** und **So-Lo** das Ohr und das Bewusstsein für die präzise Differenzierung von Ganz- und Halbtonschritten.

Im elementaren Musikunterricht mit Kindern ist der Beginn mit So-Mi-Liedern Konsens. Aber auch älteren Schülern fällt das sichere Intuieren dieser sogenannten „Rufterz“ oft leichter, als das schrittweise vom Grundton aus aufzubauen.

Dennoch kann dieser **diatonische** Tonraum ebenfalls sinnvoll sein, wenn man beispielsweise die Lieder zunächst solmisieren und später auf Stimmgabeln oder anderen Instrumenten (Klavier, Gitarre) spielen möchte. Aber nicht nur Musikpädagogen wünschen sich den Aufbau „Schritt für Schritt“ und beginnen lieber

mit den Singsilben **Do und Re** (ab S. 44), den ersten beiden Stufen einer Durtonleiter. Wer den **Grundtonbezug** von Anfang an in den Mittelpunkt stellen, schnell in die Dur-Moll-Tonalität kommen und auch bald harmonische Bezüge herstellen will, entscheidet sich möglicherweise auch für diesen Weg. Mit der sukzessiven Einführung von **Mi**, später dann **Fa** und **So**, stellt sich ebenfalls relativ schnell ein großes Repertoire an traditionellen Volks- und Kinderliedern – denke nur an „Alle meine Entchen“.

Der Beginn mit den Singsilben **Do und So** oder **Do und Mi** (ab S. 53) führt dazu, dass man sehr schnell einen vollständigen Durdreiklang zur Verfügung hat. Dieser Tonvorrat lässt beide Wege offen, **entweder in die Pentatonik als auch in die Diatonik**. Der Beginn mit der Quinte **Do-So** hat den Vorteil, dass die beiden Tönhöhen sehr weit auseinander liegen: Einmal hören und einen sehr viel höheren Ton. Ungeübten Kindern oder Menschen mit noch ungenauer Wahrnehmung von Tönhöhen kann dieser deutliche Unterschied eine große Hilfe sein. Zudem stellt der (Dur-)Durdreiklang gleichermaßen die harmonische Keimzelle unserer europäischen Musikkultur dar und ist den meisten Menschen die festste Tonfolge sehr geläufig.

Wir gliedern die Lieder also in diesem und den nächsten Kapitel grob in zwei Kategorien: solche, die den Tonraum vom **Zentrum So** aus erweitern – und solche, die den Grundton **Do als Basis** haben.

Für etliche Elementarpädagogen, Chorleiter oder Instrumentalisten wird die Vorgehensweise ohnehin klar sein. Sie entscheiden sich aus dem Alter der Schüler, aus stimmtechnischen Überlegungen oder spezifischen, weiterführenden Unterrichtszielen. Alle anderen mögen einfach im Kapitel blättern oder die DVD einlegen, und mit solchen Liedern beginnen, die zur Lerngruppe passen und persönlich gefallen.

Hinweise zu methodisch sinnvollen **Anschlussmöglichkeiten in den folgenden Kapiteln** finden Sie jeweils im Anschluss an die Lieder.

Zentrum Pentatonlieder mit So und Mi

Mit den Singsilben **So und Mi** (oder **So und Mi**) benennt man eine kleine Terz und zwar diejenige kleine Terz, die in der Durtonleiter (Abb. S. 11) **den Abstand von der 3. zur 5. Stufe** bezeichnet; abfallend, also von oben nach unten gesungen, wird sie als **Rufterz oder Kuckucksruf** bezeichnet. Wir finden auf dem Tonleiterbild noch andere kleine Terzen: **Re und Fa** zum Beispiel, oder **La und Do**. Als „So-Mi“ können wir die kleine Terz erst dann mit

Sicherheit definieren, wenn der Grundton **Do** erklingt – oder zumindest innerlich für uns präsent ist.

Die einfachste Möglichkeit, sich diesen Grundton „ins Ohr“ zu holen: Sie begleiten Ihre Gruppe instrumental oder schalten das Playback ein. Sie können auch **Stabspiele, Klangstäbe oder Boomwhackers als Grundtonbegleitung** einsetzen, am einfachsten als Beat oder im

Rhythmus der Bodypercussion. Wenn Ihre Schüler das Lied zuvor viele Male mit der Bodypercussion gesungen haben, wird die rhythmische Umsetzung auch am Instrument leicht gelingen. Jedes Lied kann aber auch **zweistimmig gesungen werden**, indem Sie den Grundton als „Do-Ostinato“ hinzufügen. Dabei können Sie den Rhythmus von der Singstimme oder auch von der Bodypercussion übernehmen. Singen Sie selber oder übertragen Sie diese Aufgabe einzelnen Schülern oder Schülergruppen, wenn

diese schon sicher intonieren. In jedem Fall gilt natürlich: den Grundton häufig wechseln!

Nicht jeder Sänger braucht diese Orientierung am Do. Manche Gruppen, die das Lied in verschiedenen Tonlagen zuverlässig intonieren, „fallen“ um, sobald Sie als Anleiter den Grundton wechseln. Lassen Sie sie darum nicht zu ehrgeizig. Auch ein **„Do“-Ostinato** und **unbegleitet** machen So-Mi-Lieder Spaß!

Nur zwei Töne! – So-Mi-Lied

Version 1



Text und Musik: Ulrich Moritz, Heike Trimpert

© Helbling

Br = auf den Brustkorb patschen, Os = auf die Oberschenkel patschen

Dieses erste So-Mi-Lied finden Sie hier gleich zum Mitmachen. Wir haben das Metrum und geben dem Lied einen etwas „spitzen“ Charakter. Die erste Version wird über einer ostinaten Bodypercussion, die „Br-Br-Br-Br“-Rhythmus hat, gesungen; damit sind

TIPPS

Beginnen Sie mit der Beat-Bewegung und lassen Sie sie zwei Takte lang spielen, bevor die Singstimme kommt. Nach jedem Durchgang können wir eine kurze improvisatorische Unterbrechung einlegen, z. B.

- ein Solo, das mit So und Mi über der Bodypercussion-Ostinato gesungen wird.
- ein Solo, das mit So und Mi gesungen wird und mit Solmisationsgesten (z. B. mit der Hand) in einem Beat mit dem Fuß weitergeführt wird (ein entsprechendes Schrittmuster laufen).
- kollektive Improvisationen in beiden Methoden.
- Vorsingen und Nachsingen mit beiden Methoden.

Viele Menschen – auch singgeübte – haben zunächst Schwierigkeiten, die beiden **Singsilben zuverlässig den entsprechenden Tonhöhen zuzuordnen**. Sie singen im Solo dann ein So (die 5. Stufe), sprechen aber dabei die Silbe Mi aus, und umgekehrt. Ein Hinweis darauf nützt meist wenig und führt möglicherweise sogar dazu, dass das nächste Gesangssolo verweigert wird.

Lassen Sie deshalb in den Solo-Runden zunächst immer nur einen der beiden Töne zu: **Ein Solo nur mit So oder nur mit Mi**, und zwar so lange, bis sich Ihre Schüler mit dem Solo-Singen wirklich sicher fühlen und „Fehler“ in der Tonhöhen-Silbenbindung selbst entdecken können. Das gleiche gilt für **Call-&-Response-Runden**, sofern Sie nicht ausschließlich selbst den Part des Vorsängers übernehmen.

Wichtiger „pädagogischer Nebeneffekt“: Soli auf einem Ton werden schnell langweilig. Die Schüler erfahren dabei, wie wichtig auch beim Singen **interessante und abwechslungsreiche Rhythmik** ist!

VARIANTE

Probieren Sie auch **andere Bodypercussion-Ostinati** im Achteltempo aus, z. B.:

Br-Br-Br-Br – Br-Br-Br-Br – oder
Br – Os-Br-Br – Br – Os-Br-Br

Version 2 – mit melodiesynchroner Bodypercussion

Text und Musik: Ulrich Moritz, Heike Trimpert

I V I

4/4 So Mi So Mi 4/4 Mi Mi Mi Mi Mi

So Mi So Mi Das sind nur zwei Töne.

So Mi So Mi A - ber zwei sehr schöne!

R L R L L L R L

Br Os Br Os Os Os Os R Os

Br=auf den Brustkorb patschen, Os=auf die Oberschenkel patschen

Die zweite Version arbeitet mit einer „melodiesynchronen“ Bodypercussion: Auf jedem Melodieton wird ein entsprechender Körperklang gespielt. Hier wurden für So der Brustkorb und für Mi die Oberschenkel gewählt. Sie können aber auch mit anderen Körperklängen experimentieren.

Jetzt gibt es keine starke Beat-Bewegung der Hände mehr. Deshalb mit dem Fuß durchgehende Viertel, mit Ihrer Gruppe den Puls spüren kann.

Besonders wichtig ist das Beat-Tippen mit dem Fuß, wenn wir auch diese Version improvisieren lassen. Unten sehen Sie ein paar Beispiele:

Vormach-Nachmach-Improvisationen – erst einer, dann alle

4/4 So So Mi 4/4 So So So So Mi

Br Br Os Br Br Br Br Os

So Mi So Mi So Mi

Br Os Br Os Br Os

Mi Mi So So Mi Mi So So

Os Os Br Br Os Os Os Br Br

Os=auf die Oberschenkel patschen, Br=auf den Brustkorb patschen

VARIANTE fortgeschrittene Gruppen

Mixing: Eine Gruppe z. B. in einen Innen- und einen Außenkreis und kombinieren Sie die beiden Lied-Versionen. Eine Gruppe spielt beim Singen den Beat mit Br und Os (Version 1), die andere Gruppe die melodiesynchronen Körperklänge (Version 2). Wenn Sie auf Ansage die Stimme pausieren lassen, erklingt ein zweistimmiger Body-Groove.

Variante mit Handgesten: Gehen Sie beim Singen von Version 2 im Vierschritt (s. S. 129, Übungskapitel) und ersetzen Sie die Körperklänge durch die Solmisationsgesten für So und Mi. Wechseln Sie auf Ansage zwischen beidem („Bodypercussion!“ oder „Gesten!“). Hier können Sie die Stimme pausieren lassen. In Kombination mit den Handgesten ist dies besonders reizvoll: außer den Schritten ist nichts zu hören. Achten Sie darauf, dass die Gesten dabei rhythmisch möglichst präzise gezeigt werden.

Keine Lust! – So-Mi-Lied



Text und Musik: Ulrich Moritz, Heike Trimpert

Sheet music for the song "Keine Lust! – So-Mi-Lied". The music is in 4/4 time and consists of two systems. The first system has two staves: a vocal staff and a body percussion staff. The vocal staff has a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The lyrics are: "Komm mal raus aus dem Haus, wir wol - len! "*". The body percussion staff has a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The lyrics are: "OsN OsN OsN OsN OsN OsN". The second system also has two staves: a vocal staff and a body percussion staff. The vocal staff has a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The lyrics are: "Kei - ne Lust, ich hab Frust. Ich bleib hier!". The body percussion staff has a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The lyrics are: "Br Br Br Br Br Os Os".

OsN= auf den Oberschenkel des rechten Nachbarn patschen, **OsN**= auf den Oberschenkel des linken Nachbarn patschen,
K= klatschen, **Br**= auf den Brustkorb patschen, **Os**= auf die Oberschenkel

© Helbling

*Im 2. Takt kann anstelle von „spielen“ jede beliebige Tätigkeit eingesetzt werden.

„Keine Lust!“ ist schon ein bisschen schwierig. Bodypercussion-Rhythmen entsprechen dem Gesangs- rhythm – aber nicht durchgehend, da im zweiten Takt werden die Beats geklatscht. Zudem sind perklaenge und Bewegungsfolgen sehr vielfältig.

TIPPS

Wir sitzen im Stuhlkreis; im Stehen sind die Nachbar-Oberschenkel schwierig zu erreichen. Üben Sie zuerst das Lied ein, solmisiert oder mit Text (Einstudierungsvarianten wie im vorigen Lied). Nehmen Sie dann Takt für Takt die Bodypercussion dazu, bis Lied und Bewegung komplett sind.

VARIANTE

Dieses Lied lässt sich – dem Inhalt entsprechend – wunderbar in **zwei Gruppen** singen. Sie können sich gegenüber sitzen oder immer 1-2-1-2 nebeneinander. Die erste Gruppe schweigt mit auffordernden Gesten in den Takten 3 und 4; die zweite Gruppe schweigt verstockt und mit verschränkten Armen in den ersten zwei Takten.



1. VI - V V7 I V7

So Mi So So Mi

Br Os Br Br Os

2. VI - V7 I V7

So Mi So So Mi

Br Os Br Br Os

K

In den Noten oben sehen Sie, wie wir auf Seite 3 und Mi gesungenen Refrain und den Bodypercussion-Groove für die Rap-Strophen, die Sie auf Seite 3 sehen. Der „Se-Mi-Rap“ braucht also nicht nur ein Clavier, auch ein paar gute Rapper und Tänzerinnen, um die Strophen-Texte im schnellen Se-Mi-Tempo, dabei deutlich artikuliert und möglichst präzise zu hören, zu sprechen und „cool“ performen können. Es wären also vier oder zwei Bodypercussion-Spieler für ein

Dieses Mal **muss** die Gruppe stehen; Hip-Hop und Rap brauchen die körperliche Energie. Gerne dürfen auch die Beats gestampft werden!

Sofern Sie nicht mit dem Playback arbeiten, kann der Strophen-Groove nach jedem Refrain vier Takte lang gespielt werden, bevor die Strophe gerappt wird. Wenn der Rap-Text einsetzt, muss es leiser werden, falls die Rapper kein Mikrofon haben.

Dieser Ablauf entspricht exakt der Version auf dem Playback. Aber natürlich können Sie den Rap auch nur mit der Bodypercussion und zwei Klangstäben für *So* und *Mi* begleiten. In diesem Fall gestalten Sie einfach Ihren eigenen Ablauf!

Rhythm Songs | Helbling

Strophen zu „Der So-Mi-Rap“ (s. vorige Seite)

1. Wenn der Wecker morgens klingelt, ist es Zeit zum Aufsteh'n,
und ich mach' mich langsam fertig, um gleich aus dem Haus zu geh'n,
dabei komm' ich immer schwer in die Gänge und es wär'
einfach toll, herumzuspringen und dies kleine Lied zu singen: (Refrain)
2. In der Schule angekommen, krieg' ich schon den ersten Schreck:
Ich will die Hausaufgaben zeigen, doch das Heft ist weg!
Dabei muss doch jedem klar sein, dass das da grad noch war –
Doch der Lehrer denkt, ich spinne, weil ich laut und deutlich singe: (Refrain)
3. In der Pause gibt's dann gleich den nächsten blöden Zwischenfall:
Dabei ist es doch nicht mein Problem, wenn der harte Lederball
dem Egon ins Gesicht knallt. „Da soll er sich halt nicht
in die Schussbahn stellen!“, brüll' ich, und ich singe still und heimlich
natürlich so! (Refrain)
4. Natürlich muss ich nacharbeiten und bekomme einen Brief
für die Eltern mit nach Hause. Heute geht auch alles schief!
Ich wünsch' mir dringend Ferien, doch das ist noch 'ne Weile ein.
Und so vertreib ich mir die Zeit und singe. Ich werd's niemal leid! (Refrain)

Erarbeiten Sie im Anschluss:

- So-Mi-Lieder auf Level 3 (Seite 39) ■ So-Mi-Lieder der Level 1 und 2 (Seite 40)
- So-Mi-La-Lieder ab Level 3 (Seite 65)

So mach doch einfach mit! – So-Mi-Lied



Text und Musik: Ulrich Moritz, Heike Trimpert

Lied

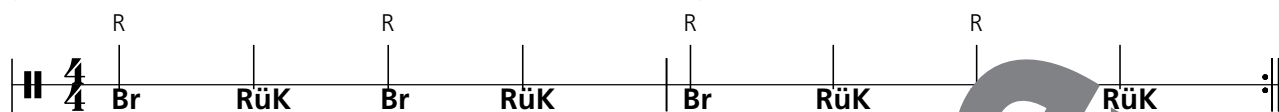
I IV I I III⁷
 Ich sin - ge So Mi, singst So Mi, wir sin - gen So Mi, ja,
 R L R L R R L R L R R L R L R
 Br Br Os Os Sn K Br Br Os Os Sn K Br Br Os Os Sn K

VI- V⁷ I IV I
 da - ... fit! Ich sin - ge So Mi, du singst So Mi,
 R R L R L R R L R L R R L R L R
 Br Br Os Os Sn K Br Br Os Os Sn K Br Br Os Os Sn K

I VI- IV V⁷ I
 wir sin - gen So Mi, so mach doch ein - fach mit!
 R L R L R R L R L R R L R L R
 Br Br Os Os Sn K Br Br Os Os Sn K Br Br Os Os Sn K

Call & Response

(Beispiele, vokal mit *So* und *Mi* auf Br-RüK-Br-RüK-Ostinato)



(Oder vokal und mit Bodypercussion synchron: *So* = Schnips, *Mi* = leiser Klatscher)

Br = auf den Brustkorb patschen, Os = auf die Oberarmknochen patschen, RüK = auf den Handrücken klatschen, Sn = schnipsen, K = klatschen

© Helbling

Sie sehen hier zum ersten Mal ein Profilen-System aufgeschriebenes Lied, weil die Melodie mit solmischen Tönen geschrieben soll. Nur *So* und *Mi* sollen herangezogen werden, was sich auch aus dem Text ergibt. Die *So* wurde beispielsweise gewählt, weil Kinder eine gut singbare und

dem natürlichen Stimmumfang entsprechende Tonlage ist. Selbstverständlich kann und soll das Lied aber auch in anderen Tonarten gesungen werden. Passen Sie die Tonarten immer der jeweiligen Stimmlage Ihrer Gruppen an.

Tipps

Wegen des Bodypercussion-Patterns im 1.–3. und 5.–7. Takt wurde dieses Lied dem Level 3 zugeordnet. Es ist empfehlenswert, es zuerst zu üben und es eine Weile laufen zu lassen; wenn es ohne Anstrengung gespielt wird, versuchen wir, das Lied dazu zu singen.

In der Call-&-Response-Improvisation ist es wieder ratsam, den Beat mit dem Fuß zu tippen, da die Bodypercussion mit den Melodien synchron gespielt wird.

VARIANTE

Das Lied wechselt sich ab mit zweitaktigen Call-&-Response-Improvisationen. Dabei wird nur mit den beiden zentralen Tonstufen *So*-*Mi* (und mit den entsprechenden Sounds „Schnips“ und „Klatsch“) gearbeitet.

So-Mi-Solmi-Song – So-Mi-Lied



Text und Musik: Ulrich Moritz, Heike Trimpert

OsN= auf den Oberschenkel des linken Nachbarn patschen, **OsN**= auf den Oberschenkel des rechten Nachbarn patschen,
LOs= auf den linken Oberschenkel patschen, **ROs**= auf den rechten Oberschenkel patschen, **Sn**= klatschen

© Helbling

In den „Solmi-Songs“, denen Sie noch öfter begegnen werden, sind Sie gerade „dran“ sind. Die kurzen (wie dieses hier) können den, gibt es keine Texte. Es sind kleine, rhythmisch etwas anspruchsvollere solmisierte Melodien mit den Tönen So und Mi, die vom Blatt oder von White Board gesungen werden.

TIPPS

Falls Ihnen diese Bodypercussion mit der Bewegung der Hände über vier Oberschenkel zu schwierig sein sollte, können Sie das Lied lieber im Stehen singen. Wählen Sie eins der vielen anderen Begleit-OsN aus, die Sie von anderen Liedern bereits kennen oder in diesem Kapitel entdecken können.

Gerade Solmi-Songs sollen möglichst in der Originaltonlage gesungen werden. Das schafft ein Bewusstsein dafür, dass So und Mi keine fixierten Töne sind, sondern dass diese kleine Terz, auch wenn sie immer wieder vorkommt, immer die gleiche Wirkung hat und leicht wiederzuerkennen ist. Lassen Sie nach jeder Übung die Bodypercussion aus Takt 1 weiterlaufen und lassen Sie ein Gruppen-

mitglied auf ein neues Mi vorzugeben. Haben Sie **keine Angst vor extremen Tonlagen** – speziell Kinder müssen den Umfang und die Grenzen ihrer Stimme erst austesten! „Unsingbare“ Anfangstöne werden mit der Zeit immer seltener und bald gar nicht mehr angegeben.

VARIANTE mit Handgesten

Wenn Sie die Bodypercussion weglassen und stattdessen eine der 4/4-Schrittfolgen gehen, kann das Lied auch mit Solmisationsgesten gesungen werden! Dafür darf es allerdings nicht zu schnell sein, denn auch die Gesten sollen rhythmisch exakt sein.

Erarbeiten. Anschluss. ■ So-La-Lieder (s. u.) ■ So-Mi-La-Lieder (ab S. 65)

Zentrum So: Zweitonlieder mit So und La/So und Lo

Mit So und La werden beim Solmisieren die 5. und die 6. Stufe einer Durtonleiter (Abb. S. 11) benannt; das Intervall dazwischen bezeichnen wir als **große Sekunde** oder **Ganztonschritt**. Wie bei der Rufterz So-Mi können wir

diese große Sekunde erst zweifelsfrei von anderen großen Sekunden (Do und Re, Fa und So etc.) unterscheiden, wenn der Grundton Do in unserem inneren Ohr vorhanden ist.

Yağ Yağ Yağmur – So-La-Lied



Text und Musik: trad./Gestaltung: Ulrich Moritz, Heike Trimpert

1. Strophe

R+L R+L R+L

2/4 K Bir PK iki üç K dört beş K altı

I

So So La So So So La So So So La So
Yağ yağ yağ-mur, tek - ne - de ha - mu tar - la - ça - mur.

K PK K PK K PK

2. Strophe

R L R L R L

K PK K PK K PK K PK K PK K PK

Bir iki üç dört beş altı

So So La So So So La So So So La So
Yağ yağ yağ-mur, tek - ne - de mur, tar - la - da ça - mur.

K PK K PK K PK K PK K PK K PK

3. Strophe

R L R L R L R L

K Br Br PK Br Br PK Br Br Br Br

Bir iki üç

R L R L R L R L

PK Br Br Br PK Br Br PK Br Br Br

dört

So So La So So So La So So So La So
Yağ yağ yağ - mur, tek - ne - de

PK Br Br Br PK Br Br Br PK Br Br Br

La So So So La So
ha - tar - la - da ça - mur.

PK Br Br Br PK Br Br Br PK Br Br Br

K = klatschen, PK = mit einem Partner klatschen, Br = auf den Brustkorb patschen

© Helbling

→ Erarbeitungshinweise, Tipps und Boomwhacker-Begleitung: S. 42

Übersetzung:

Regne, regne Regen! Schlamm auf allen Wegen bringt uns reichen Segen. (Übers. Stephan Unterberger)

„Yağ Yağ Yağmur“ (Ausspr.: Jamur) ist ein ungewöhnlicher **Kinderreim aus der Türkei** – ungewöhnlich deshalb, weil er aus **sechs Takten** besteht, anders als die in Westeuropa meist üblichen vier- oder achttaktigen Text-Schemata. In den Bodypercussion-Zwischenspielen zählen wir deshalb

immer die Takte durch, von 1 bis 6. Und natürlich auf türkisch! Die Gesangsstimme bleibt in allen drei Strophen gleich; die Bodypercussion arbeitet mit **Tempoverdoppungen**: Zunächst nur auf jeder Fins im Takt, dann auf jedem Schlag und dann in **Adanten** (zwei auf jedem Schlag) wird vorwiegend mit Klatschern und Partnerklatschern gearbeitet. „Yağ Yağ Yağmur“ ist ein **Partnerspiel**, das auch ohne die Ostinatbegleitung (s. unten) wunderbar funktioniert.

TIPPS

Durch die drei unterschiedlich schweren Klatschpattern in den Strophen können Sie gut differenzieren! **Üben Sie zunächst das Zählen** mit dem Pattern der 1. Strophe – probieren Sie aus, in wie vielen verschiedenen Sprachen ihre Gruppe bis 6 zählen kann. Wechseln Sie bald zum Pattern der 2. Strophe und achten Sie auf ein gleichbleibendes Zähltempo.

Das Lied sollte **solmisiert** durchgeführt werden, am besten über das **Handclapping**; den türkische Text wird anschließend geübt. Das dritte Element ist, die „Cracks“ in Ihrer Gruppe gedacht. Zeigen Sie zunächst isoliert und zählen oder singen Sie erst, wenn die Bewegungsabläufe automatisiert sind.

Begleit-Ostinato für fortgeschrittene Gruppen:

The musical notation shows a 4-stemmed accompaniment ostinato in 2/4 time. The stems are labeled Boomwhacker 1, Boomwhacker 2, Boomwhacker 3, and a fourth stem for a bass line. The notation includes various notes, rests, and accidentals, with some notes labeled with solfège syllables like Do, Mi, So, and K.

Lassen Sie zunächst die Spieler der Bodypercussion spielen und lassen Sie die einzelnen **Boomwhacker-Stimmen** der 1. und 3. Stimme können sogar von einer Stimme gesungen werden – sie ergeben eine durchgängige Melodie aus drei Tönen.

Ersetzen Sie den Gesang nach und nach durch einzelne Boomwhackers. Sobald die 1. Stimme ohne Gesangsunterstützung funktioniert, probieren Sie, das Lied dazu zu singen. Nehmen Sie die 3. Stimme dazu und singen Sie wieder das Lied. Wenn Sie mit dem Begleit-Ostinato arbeiten, können die Partner-Klatsch-Stimmen wegfallen.

Jedes Boomwhacker-Rohr hat einen Aufkleber mit einer vermeintlichen Solmisationssilbe

Mit den Silben auf den Boomwhackers sind Notennamen, also physikalisch messbare Tonhöhen gemeint. Das C-Rohr heißt *Do*, das D-Rohr heißt *Re*, das E-Rohr heißt *Mi* usw. Diese Beschriftung kann in unserem Zusammenhang immer wieder zu Verständnisproblemen führen, weil „unser Do“, also unser Grundton, mal ein F, mal ein G, mal ein D sein kann. Sie können, um diese Schwierigkeiten zu umgehen, die Solmisationsnamen überkleben und nur die uns vertrauten Notennamen sichtbar lassen.

Wenn Sie unsicher sind, welche Röhren Sie in welcher Tonart für die Do-Mi-So-Do'-Begleitung benötigen, finden Sie im Anhang eine Tabelle zur Übertragung der

Singsilben in unterschiedliche Tonarten (S. 175). Ohne chromatische Ergänzungstöne sind Sie in diesem Punkt jedoch recht eingeschränkt.

Erarbeiten Sie im Anschluss: ■ So-La-Lieder auf Level 3 (s. u.) ■ So-Mi-La-Lieder ab Level 65

Sonnenstrahl und Eiskristall – So-La/Lo-Lied

16



Text und Musik: Ulrich Moritz, Heike Trimpert

Intro

Intro musical notation: 4/4 time, two staves. Top staff: R (Br), L (Br), R (Os), R (Br), L (Br), R (OsN), R (Br), L (Br), R (Br), L (Br), R (OsN). Bottom staff: Br, Br, Os, Br, Br, OsN, Br, Os, Br, Br, OsN. Arrows indicate transitions between measures.

1. Strophe

1. Strophe musical notation: 4/4 time, two staves. Top staff: I (So), IV (La), I (So), I (So), I (La), I (So). Lyrics: Son - nen - strahl fällt a und Tal, kit - zelt Na - se und die ack - ten Fü - Be auch. Bottom staff: R (Br), L (Br), R (Os), R (Br), L (Br), R (OsN), R (Br), L (Os), R (Br), L (Br), R (OsN). Arrows indicate transitions between measures.

Überleitung

Überleitung musical notation: 4/4 time, two staves. Top staff: R (Br), L (Sn), R (Br), L (Sn), R (Sn), L (Br). Bottom staff: Br, Sn, Br, Sn, Sn, Br. Arrows indicate transitions between measures.

2. Strophe

2. Strophe musical notation: 4/4 time, two staves. Top staff: I- (So), IV- (Lo), I- (So), I- (So), IV- (Lo), I- (So). Lyrics: Eis kris glit - zert ü - ber - all. In den Haa - ren hängt Schnee, wenn ich durch die Stra - ßen geh. Bottom staff: R (Br), L (Sn), R (Br), L (Sn), R (Sn), L (Br), R (Br), L (Sn), R (Sn), L (Br), R (St), L (St), R (St). Arrows indicate transitions between measures.

Br = auf den Brustkorb patschen, Os = auf die Oberschenkel patschen, OsN = auf den Oberschenkel des rechten Nachbarn patschen, St = stampfen, Sn = schnipsen

© Helbling

→ Erarbeitungshinweise und Tipps: S. 44

Sonnenstrahl und Eiskristall – So-La/Lo-Lied



In diesem Lied begegnen wir zum ersten Mal einem **alterierten Ton**: Durch das **Erniedrigungs-Zeichen** $\flat$ wird in der 2. Strophe aus dem *La* ein *Lo* – und aus dem **Ganztonschritt** *So-La* der **Halbtonschritt** *So-Lo* (das alterierte Handzeichen *Lo* finden Sie auf S. 180).

Halbtonschritte werden im Vergleich zu Ganztonschritten klanglich oft als dunkler oder trauriger empfunden. Nicht wenige Menschen haben deshalb das Gefühl, die 2. Strophe müsste in tieferer Tonlage gesungen werden als die 1. Strophe. Aus diesem Grund verzichten wir hier bewusst auf die Modulation nach Moll (= Grundtonwechsel von *Do* nach *La*, Solmisieren der Strophe mit den Singsilben *Mi* und *Fa*) und verwenden den „Gast-Ton“ *Lo*, damit ganz deutlich wird: **Der Anfangston verändert sich nicht**, die Tonhöhe bleibt gleich – nur das Intervall, der Abstand vom ersten zum zweiten Ton, wird enger und spannungsvoller.

Die Bodypercussion der 2. Strophe ist – dem veränderten Charakter entsprechend – weniger bewegt und klanglich dezenter als die 1. Strophe. Nur die drei Stampfer am Ende bleiben gleich und markieren wie ein „Signal“ den Wechsel in das jeweils andere Pattern.

Erarbeiten Sie im Anschluss:

- So-Mi-La-Lieder (ab Seite 65)

TIPPS

Erarbeiten Sie die 1. Strophe zunächst **textgebunden**. Dabei können Sie wieder alterniert mit der Melodie oder mit der Bodypercussion arbeiten – in jedem Fall sollte beides erst einmal zuverlässig eingeübt sein, bevor Sie Ihrer Gruppe die 2. Strophe vorstellen.

Singen Sie die 2. Strophe zunächst vor und **fragen Sie nach klaren Unterscheidungen**. Nach einer solchen Reflexion können Sie die neue Tonsilbe und die dazugehörige Handgeste vorstellen.

Weiterführende Übungsformen:

Halbtonschritte sind nicht leicht zu singen! Wechseln Sie aus diesem Grund häufig zwischen der 1. und 2. Strophe hin und her. Möchten Sie eine **Hör- und Intonationsübung** in der Gruppe daraus machen, reduzieren Sie jede Strophe auf ihren ersten Takt. Sie können nun der Reihe nach einzelne Schüler:

- solistisch **imitieren** lassen – auf Sonnenstrahl folgt Eiskristall, auf Eiskristall folgt Sonnenstrahl,
- solistisch **fortsetzen** lassen – auf Sonnenstrahl folgt Eiskristall (und umgekehrt),
- solistisch **imitieren** lassen, wobei auf den Text mit dem entsprechenden Fachbegriff singend geantwortet werden muss – auf Sonnenstrahl folgt Ganztonschritt, auf Eiskristall folgt Halbtonschritt.

Und ein musikalisches „Rätsel“ können Sie Ihren Schülern aufgeben: Sie summen die Tonfolge, aber die Schüler müssen mit dem Text (Sonnenstrahl/Eiskristall) oder dem Fachbegriff (Ganztonschritt/Halbtonschritt) zurücksingen.

Basis Do-Re-Lied – Lied mit Do und Re

Do und *Re* sind die ersten beiden Stufen der **Durtonleiter**. Wie *So* und *La* bilden sie eine ganze Sekunde – jedoch sollte sich das Singen beim Zeigen der Gesten mit dem **Do-Re-Gefühl** einstellen. Die Do-Re-Lieder können auch unbegleitet ein ganz klares Ende, die Stimme „zu Hause“ an und möchte keinesfalls weiter geführt werden – im Unterschied zu den So-La-Liedern, die immer noch eine Fortsetzung oder ein alternatives Ende offen lassen. Probieren Sie es aus!

Ist der Grundton erst einmal als solcher empfunden und gefestigt, kann man den Tonraum leicht nach oben erweitern; entweder schrittweise mit der Hinzunahme von *Mi* – oder man nutzt den Grundton *Do* zunächst als „Sprungbrett“ für größere Intervalle, die isoliert geübt werden: *Do-Mi*, *Do-Fa*, *Do-So*, *Do-La* ... auch für einige dieser Tonbeziehungen finden Sie im Folgenden die passenden Lieder.

Übungen

In diesem Kapitel ist alles anders. Die vielen Lieder dieses Buches, die Sie bisher kennengelernt haben, sind zum Vergnügen am gemeinsamen Singen, an witzigen, ernsthaften oder absurden Texten geschrieben. Man lässt sich gerne dazu verführen, quasi nebenbei seine Intonations- und Rhythmusfähigkeit, seine musikalische Vorstellungskraft, das Hören und das musikalisch-textliche Gedächtnis zu entwickeln und zu verbessern.

Hier nun finden Sie **Anregungen für Übungsfolgen**. In ihnen geht es darum, auf eher systematische, „abstrakte“ Weise – ohne Liedtexte! – vertrauter und sicher zu werden mit den **Solmisationssilben und -gesten**, mit der **rhythmischen Gestaltung**, mit den Grundlagen der **Bodypercussion** und mit der Verknüpfung von Gesang und rhythmischer Bewegung. Und es geht um die Fähigkeit, **Noten zu lesen**. Die Entwicklung von Sicherheit, von eigener musikalischer Persönlichkeit ist wichtig. Es schließt auch ein, sich die musikalischen Ideen anderer Menschen erschließen zu können.

Ganz bewusst wurde dieses Kapitel nicht in die Reihenfolge gesetzt: Denn die Übungen zu bodypercussion ist eine Vorbereitung dafür, die Lieder singen und bodypercussion Rhythmen spielen zu können. Sie sind sowohl für die Arbeit **mit der Gruppe**, als auch besonders auch für das **eigene Studieren** und Üben sinnvoll.

Zur Motivation dieses Kapitels

- Es macht immer Spaß, zu üben und den eigenen Fortschritt zu merken.
- In kurzen, klaren, kurzen Übungssequenzen ist das oft leichter zu merken als bei längeren Stücken.
- Stimme, Nase, Hände: Die Arbeit in diesen drei Ebenen gibt uns so viele Möglichkeiten der Kombination, dass die Übung abwechslungsreich und spannend bleibt.
- Falls Sie einen bestimmten Aspekt interessant und für die Gruppe wichtig finden, können Sie ihn mit Übungen vertiefen.
- Wenn Sie die Übungsprinzipien vertraut sind, können und sollen Sie improvisatorisch mit ihnen weiter arbeiten, sodass Sie sie an jede Gruppe und jedes Niveau anpassen können.
- Aber, auch als Notenlese-Übungen sind die folgenden Seiten gut einsetzbar, sind spannend und nützlich und können viel Spaß machen.

Nutzen Sie beim eigenen Üben ab und zu ein Metronom; dann haben Sie einen zuverlässigen „Mitspieler“ und sind nicht mit sich selbst allein. Vielleicht haben Sie auch die Möglichkeit, sich von einem Keyboard oder einem Computer einen angenehm klingenden Dauerton als Grundton spielen zu lassen. So trainieren Sie neben der reinen Technik auch zugleich die hörende Aufmerksamkeit, also die rhythmische und tonale Zuordnung.

Übungen im 4/4-Takt

Einladend einfach sollten besonders die ersten Übungen sein.

Uns Zweifüßern und Zweihändern

fallen „binäre“ Rhythmen – 2/4- und

4/4-Takte mit Achteln und Sechzehnteln – meist

leichter als „ternäre“ Rhythmen. Daher stehen diese Übungen am Anfang dieses Kapitels.

Schrittfolgen als metrische Basis im 4/4-Takt

Das Metrum, der durchgehend gefühlte Puls, ist das Gelände, das uns vor dem Absturz ins rhythmische Chaos wo bewahrt. Er ist die Basis, auf der rhythmische Gedanken und Gestalten erst möglich ist. Er ist das quasi-„rhythmische Grundgesetz“, auf das sich in späteren Regeln berufen und von dem sie sich herleiten lassen.

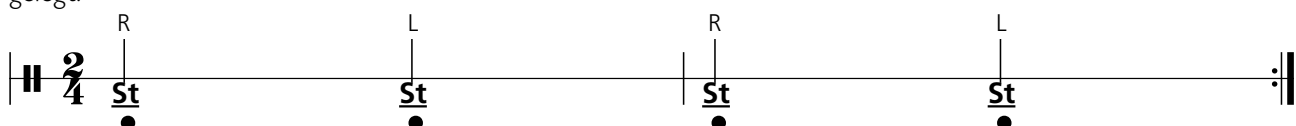
Die folgenden Übungen sollen das mitgefühlte Körper wecken und verankern. Denn innerlich hat man das Erleben immer (mindestens) zwei Ebenen: Auf der gefühl-

ten, meist bewegten Beat gestalten wir variable Rhythmen, die wir sich wieder in Bewegung umsetzen können. Ist ein konstanter Beat immer zu spüren und Gleichmaß und Ruhe zu bewahren, auch wenn wir Offbeats, schnelle Notenwerte, polymetrische Rhythmusverlagerungen singen und/oder spielen. Denn die Stimmgewalt, die die Sicherheit der Beat-Bewegung nutzen und genießen und sich auf sie verlassen können!

Schritte als Basis-Puls sind relativ stabil: Wir haben die Bewegungsmuster „rechter Schritt – linker Schritt“ etc. (oder umgekehrt) in unserem Leben schon einige Millionen Male gemacht. Jedes Mal schwingt eine große Masse hin und her: unser ganzer Körper. Wir spüren die von Seite zu Seite wechselnden sanften Beat-Erschütterungen von Kopf bis Fuß. Ein wichtiger Vorteil aller Beat-Schritte gegenüber den Beat-Handgesten ist, dass wir die Hände für die Solmisations-Gesten nutzen können.

Zweier-Pendelschritt

Wenn Ihre Gruppe noch wenig Erfahrung mit Bodypercussion hat, beginnen Sie mit dem **Zweier-Pendelschritt**. Die Gruppe steht mit den Füßen auf dem Boden. Sagen Sie an: „rechts – links – rechts – links“ im gemäßigten Tempo von ca. 80 BpM. Sie dabei selbst mit. Die Füße bleiben auf einer geraden Linie. Sie darauf, dass nicht in „Spar-Verstellung“ verknüpft wird. Die Fußsohlen sollen den Boden beim Anheben des Fußes komplett verlassen. Bei jedem Schritt wird das Körpergewicht auf das jeweilige Bein gelegt.



St = stampfen, ● = Fuß belasten, Körpergewicht abstellen

Singen Sie auf Basis der Schrittfolgen im 4/4-Takt alle 2/4- und 4/4-Solmisationsübungen (siehe S. 131 und S. 132) und spielen Sie die entsprechenden Bodypercussion-Übungen (siehe S. 137).

Wenn Sie für ein bisschen Abwechslung sorgen wollen, lassen Sie mal eine Weile den rechten Fuß nach vorn setzen, dann auch mal den linken. So entstehen deutliche Akzente auf der 1 bzw. auf der 2.



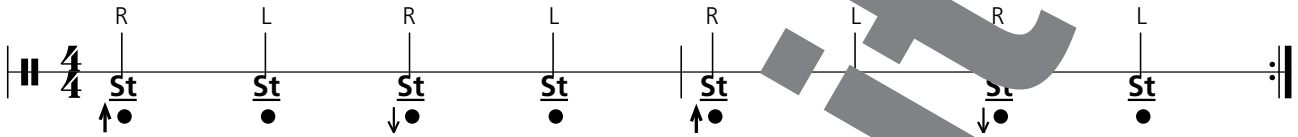
Einfacher Vierersschritt-Schritt mit Akzenten vorne auf der 1 und hinten auf der 3



Aber wir können auch „richtige“ 4/4-Takte laufen. Mit der Schrittfolge „vor – am Platz – rück – am Platz“ **platzieren wir vier Stampfer auf den Boden**; der zweite und vierte (die linken Stampfer) liegen ungefähr an der gleichen Stelle. Auch bei dieser Folge ist jeder Schritt belastet. Der „einfache Vierersschritt“ ist nach dem Zweier-

Pendelschritt der einfachste und für alle Einsteiger-Gruppen empfehlenswert und machbar.

Falls diese Schrittfolge Ihnen oder Ihren Teilnehmern Ihrer Gruppe eine Körperseite einseitig belastet oder die Führung durch den rechten Arm einseitig unangenehm ist, können Sie ebenso gut mit dem linken Arm führen.



St=stampfen, ●=Fuß belasten, Körpergewicht abstellen, ↑=Fuß nach vorn bzw. hinten absetzen

Gospel-Vierschritt mit Akzenten seitwärts auf 1 und 3



Sehr beliebt bei Gospel- und Pop-Chören ist der „Seit – ran – seit – ran – Schritt“. Mit ihm verlassen wir das Rechts-Links-Pendelmuster; jedes Bein führt jetzt zwei Aktionen nacheinander aus. Sie sehen, dass **nur die Schritte auf 1 und 3 belastet** sind; auf 2 und 4 werden zwar die ganz-

en Füße vom Boden abgesetzt, aber nur kurz und mit wenig Gewicht. Diese Schrittfolge ist ein bisschen gehobener, aber auf Dauer viel entspannter (weniger Ermüdungsbefürchtungen, aber auf Dauer viel entspannter und bühnengauglicher) als der „einfache Vierersschritt“.

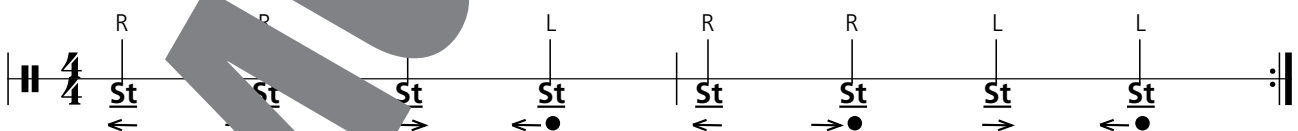


St=stampfen, ●=Fuß belasten, Körpergewicht abstellen, →=Fuß zur Seite absetzen

Backbeat-Vierschritt mit Akzenten seitwärts auf 2 und 4



Rhythmisch **voll Spannung** und mit etwas Übung körperlich **auf der 1 und der 3 nur kurz ohne viel Gewicht den Boden, entspannend** ist dieser letzte Viererschritt: „ran – seit – ran – seit“. Das Körpergewicht wird auf den „Backbeats“ (auf der 2 und 4) bei den Seitwärtsschritten abgesetzt. Die Bewegungsfolge ist die gleiche wie die vorigen, aber hat sich **um einen Beat verschoben** und die Füße berühren.



St=stampfen, ●=Fuß belasten, Körpergewicht abstellen, →=Fuß zur Seite absetzen

Solmisierte Melodien im 4/4-Takt

Sie stehen mit Ihrer Gruppe im Kreis und stampfen eine Schrittfolge, die Ihre Gruppe gut bewältigen kann, die den meisten also schon leicht fällt. Bewegt sich die Gruppe synchron, beginnen Sie, **solmisierte Melodien** vorzusingen. Haben Sie keine Scheu, vermeintlich „babyleichte“ Tonfolgen anzubieten: *Do-Mi* oder *So-Mi* als Viertelnoten oder Achtelnoten, auf der 1 beginnend. Möglichst alle sollten die Melodien verstehen und nachsingen können. Die Motive sollten zwei, vier oder acht Beats (= Schritte) lang sein.

Geben Sie der Gruppe Sicherheit! Achten Sie beim Vorsingen darauf, wie die Gruppe antwortet: Reagieren Sie auf Verunsicherung mit Wiederholung und Vereinfachung der Phrasen. Scheint es zu leicht und fast langweilig für die Gruppe zu werden, erhöhen Sie den melodischen und besonders den rhythmischen Schwierigkeitsgrad. Da das Augenmerk ja auf der rhythmischen Gestaltung, auf dem Zusammenspiel von Schrittfolge und Melodien liegt, verschieben Sie solche Motive ab und zu und lassen Sie sie mal auf der 2 beginnen. Oder auftaktig auf der 4.

Falls die Schrittfolgen sicher sind, können Sie bald **zusammen, rhythmisch einfachen Tonfolgen** bald die **Solmisationsgesten dazu nehmen**. Jedoch ist die Koordination zwischen Schrittfolgen und Handgesten erheblich komplexer, als die zwischen **Schrittfolgen** und **Gesang**. Sie werden es bestimmt bei sich selbst beobachten. **Gesungen werden** können viele der folgenden Motive problemlos auch auf dem **Backbeat-Viertelschritt**. Aber die synchron auch noch **zu zeigen**, ist viel leichter auf dem **Zweier-Pendelschritt** herausfordernd.

Eine schöne und effektive Variante ist es auch, nach dem Vorsingen einer Melodie die Gesten **stumm** zeigen zu lassen. Oder nach stummen Gesten die Melodie zu singen – selbstverständlich immer auf den konstanten Schrittfolgen!

Ebenso sinnvoll ist es aber auch, die folgenden Übungsmelodien ab und zu gemeinsam **„vom Blatt“** zu singen (und mit den Solmisationsgesten zu begleiten). Dann stehen alle im Halbkreis um eine **Leuchte**, oder um das Whiteboard (oder vor ihren Notenbüchern) stehend, stampfend, klatschend, natschend.

Längere Motive sollten unbedingt von verschiedenen Anfangstönen aus wiederholt werden, die wechselseitig von unterschiedlichen Gruppenmitgliedern vorgegeben werden. Auf diese Weise erhalten alle Sänger ab und an die Möglichkeit, eine für sie persönlich „bequeme“ Stimmhöhe auszuwählen. Sie als Anleiter stets genaue Informationen über den individuellen Tonumfang der einzelnen Stimmen zu sammeln, mit dem Ziel, diesen sukzessiv zu erweitern. Es eignen sich diese Motive ebenso für das typische „Einsingen“ in Chören, indem man sie **bei jeder Wiederholung einen Halbton aufwärts oder abwärts transponiert**.

Legen Sie auf die **deutlich gelaufenen bzw. gestampften Schritte** dabei **mindestens** so viel Wert wie auf **sauber gesungene Tonfolgen**. Können die Schüler mit den Schritten und dem Gesang, was der Rhythmus der Melodie zu kompliziert.

Sehr wichtig: Geben Sie jedem, der es sich zutraut, die Chance, auch mal „Vorsänger“ zu sein. Das erhöht die Motivation der Schüler enorm; es ist ein Zeichen von Vertrauen und Respekt. Und Ihnen gibt es unschätzbare Kenntnisse über Persönlichkeit und Fähigkeiten Ihrer Schüler.

Die unten notierten **Melodien sind Anregungen**. Sie sollten einige Phrasen auswendig lernen, damit Sie sie selbstständig variieren und weiterentwickeln können. Passen Sie die Melodien dabei an das Tonmaterial an, das dem aktuellen Stand Ihrer Gruppe entspricht. Aber Achtung: **Diese Übungen eignen sich nicht, um neue Tonsilben einzuführen**; sie dienen einzig und allein der Koordinierung von rhythmisch-körperlichen und stimmlichen Bewegungen und sind so bereits anspruchsvoll genug.

Beispiele für solmisierte Motive in Dur

1 $\frac{4}{4}$ Do Mi ———— Do Mi :||

2 $\frac{4}{4}$ Do Mi ———— Mi :||

3 $\frac{4}{4}$ So Mi ———— So Mi Do :||

4 $\frac{4}{4}$ So Mi Do So Mi Do Mi :||

5 $\frac{4}{4}$ Do Mi Do So So ———— :||

6 $\frac{4}{4}$ Do Re Mi ———— Do Re Mi :||

7 $\frac{4}{4}$ Do Re Mi ———— Do Re Mi :||

8 $\frac{4}{4}$ Do ———— Mi ———— Do ———— Mi ———— So Mi Re :||

9 $\frac{4}{4}$ ———— So So Mi Mi ———— So So Mi Mi Do :||

10 $\frac{4}{4}$ So Mi ———— So ———— Do Re Mi Re ———— :||

11 $\frac{4}{4}$ So So ———— Mi Mi Re ———— Mi Fa So Do ———— So So :||

12 $\frac{4}{4}$ Do ———— Mi So ———— So ———— La So Fa So ———— Do :||

Beispiel für die Einbeziehung der Handgesten sowie des einfachen Viererschritts

St = stampfen, ● = Fuß belasten, Körpergewicht abstellen, ↑ = Fuß nach vorn bzw. hinten absetzen

Beispiele für solmisierte Motive in Moll

Bodypercussion-Patterns als rhythmische Basis

Die Füße bzw. Beine sind von Natur aus darauf „programmiert“, metrisch konstant zu funktionieren; nur so kommt man vorwärts. Man kann sich umschaun, reden, auf sein Handy oder in ein Buch schauen und dabei gehen, ohne zu stolpern. Außer bei Steptänzern, Organisten und Schlagzeugern sind die Beine und Füße keine „Rhythmus-Virtuosen“.

Die Hände dagegen sind „mehrfach begabt“: Sie können auch ganz gut den Beat halten – klatschend, schnipsend, beidhändig oder alternierend patschend –, während wir dabei Melodien singen. Aber sie können es darüber hinaus erlernen, schnelle und raffinierte rhythmische Strukturen zu spielen. Das machen alle Instrumentalisten:

Sie müssen ihre Hände rhythmisch extrem präzise und zuverlässig beherrschen.

Für das Ziel, die Singstimme zu rhythmisieren, setzen wir auch die Hände gezielt und präzise ein. Einerseits unterstützen sie mit den *Schnipsen* die Tonfindung und -erinnerung. In folgenden Übungen aber ist es ihre Hauptaufgabe, eine rhythmisch zu führen, indem wir ihnen mehr oder weniger *ostinates, rhythmisch klare Bewegungsmuster* unterlegen. Und sie können den Melodien zusätzlich stilistische Zuordnung geben, indem die Bodypercussion Rhythmen charakteristische *Drumset- / Percussion-Grooves* imitieren.

Hand-Patterns in Vierteln

1 | K | K | K | K | Os | Os | Os | Os |

2 | Br | Os | Br | Os | Br | Os | Br | Os |

3 | Br | Os | Os | Os | Br | Os | Os | Os |

4 | Sn | Sn | Sn | Sn | Sn | Sn | Sn | Sn |

K=klatschen, Os=auf die Oberschenkel patschen, Br=Brustkorb patschen, Sn=schnipsen

Die grundlegendsten Patterns, denen auch etliche Lieder in 4/4 begleitet werden, bestehen aus *Viertel-Beats*, die sowohl im Sitzen oder Stehen spielen. Auf ihnen werden kurze Melodien improvisierend solo oder in der Übung vom Blatt oder in Call-&-Response-Form gespielt.

Im Stehen können gleichzeitig alle Schrittfolgen aus dem vorigen Abschnitt gelaufen werden. Besonders beim vierten Handpattern ist das zu empfehlen: Die Schnipsen auf 2 und 4 könnten sonst unversehens zur 1 und 3 werden.

Hand-Patterns in Achteln

1 | $\frac{4}{4}$ Br Br Os Os Br Br Os Os Br Br Os Os Br Br Os Os

2 | $\frac{4}{4}$ Br Os OsN Os Br Os OsN Os Br Os OsN Os Br Os OsN Os

3 | $\frac{4}{4}$ Br Os Os Br Os Os Sn Os Br Sn R+L Sn

4 | $\frac{4}{4}$ K K K K K K K K K K K K

Br=auf den Brustkorb patschen, Os=auf die Oberschenkel patschen, OsN=auf die Oberschenkel des rechten Nachbarn patschen, Sn=schnipsen, K=klatschen

Die durchgehenden Achtel der ersten beiden Patterns – auch das ist bereits eine elementare, wichtige Bewegung – werden meist im Sitzen, können aber auch problemlos im Stehen gespielt werden. Sie sehen, dass die Hände immer abwechselnd rechts-links (oder links-rechts). Dieses Hand-Pattern ist fundamental für rhythmische Bewegung und Entspannung. In der rechten Hand liegen die Beats, in der linken, mehr die Offbeats. Aber es ist gut, auch bei diesen Patterns immer wieder Beat-Schritte einzubauen. Unter den schnell bewegten Achteln liegen ruhige Viertel-

– auch das ist bereits eine elementare, wichtige Bewegung – Und besonders bei den unteren beiden Zeilen Vierer-Schrittfolgen laufen. In der vorletzten Zeile sehen wir die Achtel-Aufteilung 3+3+2, einmal auf durchgehenden „Klopp zu-Hand-Schlägen“ aufgebaut, einmal als pure Akzente. In der untersten Zeile klatschen wir dann durchgehende Achtel-Offbeats.

Auch diese Hand-Patterns dienen als Rhythmusbasis für improvisierte und abgelesene solmisierte Melodien.

Hand-Patterns im Rock-/Pop-Stil

1 | $\frac{4}{4}$ Br K Br K Br Sn K Sn Br Sn K Sn

2 | $\frac{4}{4}$ Br K Br Br K Br Br K

3 | $\frac{4}{4}$ Br Os RüK Os Br Os RüK Os Br Os Os Os K Os Os Os

Br=auf den Brustkorb patschen, Sn=schnipsen, K=klatschen, Os=auf die Oberschenkel patschen, RüK=auf den Handrücken patschen

Soll ein Lied wie ein Pop-Song grooven, ist ein entsprechender Bodypercussion-Rhythmus fast ein „Muss“. Oben sehen Sie eine kleine Auswahl; einige der Patterns sind Ihnen wahrscheinlich bereits bei den Liedern begegnet. Charakteristisch für diese Rhythmen sind ein tiefer Sound auf 1 und 3 (die Bassdrum beim Drumset) und ein höherer, scharfer Sound auf der 2 und 4 (die Snaredrum). Der letzte dieser Rhythmen ist ein sogenannter Half-

time-Groove mit dem Snare-(Klatsch-)Akzent auf der 3. Auf allen kann wieder – wie zu den vorigen Handrhythmen – vokal geübt werden.

Übrigens: Meist werden diese Rhythmen im Stehen gespielt. Sie strahlen dann mehr Aggressivität und Frische aus. Ob Beat-Schrift geschrieben werden sollten, entscheidet auch die Lautstärke der Füße: Sie sollten die Bodypercussion-Klänge nicht

Hand-Patterns im Ethno-Stil

1 | 4/4 | R L | R L | R L | R L |

2 | 4/4 | R L | R L | R L | R L |

3 | 4/4 | R L | R L | R L | R L |

Ba = auf den Bauch patschen, Os = auf die Oberschenkel patschen, Sn = schnipseln, Br = Brustkorb patschen

Zum Abschluss der Bodypercussion-Ostinati – also der Bodybeats; der „Samba-Marcação“ mit den durchgehender Höhepunkt sozusagen – folgen drei Patterns, die den Akzent, der höheren Basstrommel auf der 1 und Ethno-Grooves: ein Reggae mit der Bassdrum auf der 1 und der tieferen auf der 3; und der „Tumbao“, das Conga auf der 3 und den typischen Doppel-Akzent auf den 2 und 4. Diese Patterns sind unzähligen Latin-Rhythmen.

Solmisierte Melodien als rhythmische Basis

Die folgenden Übungen sind einfach und können von jedem durchgeführt werden. Sie sind rhythmisch zielgerichtet ausführen können. Auch ohne jederzeit wild mit dem Fuß stampfen zu müssen! Probieren Sie sie, entweder alleine oder mit fortgeschrittenen Gruppen! Es lohnt sich! Sie sind nicht für Solmisations- oder Bodypercussion-Einsteiger gedacht, aber enorm effektiv und können endlich den gewünschten Effekt bringen.

Bei diesen Übungen wird umgedreht: Die Stimme singt eine Ostinato-Melodie, die der Körper spielt wechselnde Rhythmen. Das ist wie ein tägliches Erfahrungsgeschehen, das sich erst einmal empört. Wer schon einmal versucht hat, laut und deutlich die Viertel zu zählen, und die Hände einen synkopierten Achtel-Rhythmus spielen, kann dies sicherlich bestätigen. Aber Sie werden sehen: Wenn Sie mit ganz einfachen Übungen anfangen und sich Zeit lassen, gelingen allmählich auch die schwierigeren. Das Ergebnis ist eine Intensivierung und Internalisierung des Beat-Gefühls. Und das sollte ja unser Fernziel sein: Dass wir den Beat innerlich jederzeit stark spüren und unsere musikalischen Aktio-

nen rhythmisch zielgerichtet ausführen können. Auch ohne jederzeit wild mit dem Fuß stampfen zu müssen! Die Töne sollen dabei mutig und rhythmisch „auf den Punkt“ gesungen werden, klar und deutlich, dabei nicht verkrampt oder anstrengend laut. In der Gruppe müssen Sie chorisch atmen. Wenn Sie alleine singen, bleibt Ihnen nichts anderes übrig, als hin und wieder einen Ton auszulassen; denn jedes Gesangs-Ostinato sollte schon fünf Minuten durchgehalten werden. Interessant und herausfordernd wird es ja erst, wenn wir dazu die Bodypercussion-Rhythmen (S. 137) spielen.

Die folgenden Melodien sind wieder als Anregungen gemeint. Wichtig ist deren rhythmischer Gehalt; die Tonfolgen können Sie immer wieder dem aktuellen Tonvorrat ihrer Gruppe entsprechend verändern. Sie können die einfacheren ersten Dur-Ostinati in Moll verwandeln, die dann folgenden, am Ende etwas bewegteren Moll-Melodien, in Dur. Oder das Tonmaterial anderer Skalen verwenden.

Anhang

Die Leadsheets konventionell notiert

Sollten Sie sich die Erarbeitung der Lieder vereinfachen wollen, finden Sie hier (fast) alle Lieder im Fünflinien-System und mit Akkordsymbolen notiert. Wie Sie sehen werden, jedoch nur in einer Tonart. Damit dem Konzept des Buches Rechnung getragen wird und Sie die Lieder nicht nur in einer Tonart singen und begleiten können, finden Sie die Leadsheets der Lieder in weiteren Ton-

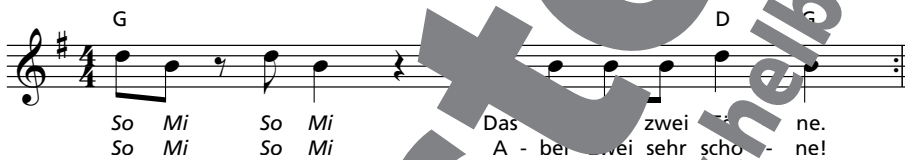
arten außer D-Moll und C-Moll, ebenso Klaviersätze in den gleichen Tonarten. Die Klaviersätze entsprechen exakt den Begleitungen der Playbacks. Für die Leadsheets haben wir uns bemüht, möglichst einfache Akkorde zu verwenden, da die Harmonien der Klaviersätze meist etwas komplexer sind, weshalb sich beides oft nicht miteinander kombinieren lässt.

Zwei Töne

Nur zwei Töne – So-Mi-Lied

→ S. 34

Text und Musik: Ulrich Moritz, Heike Trimpert



© Helbling

Keine Lust! – So-Mi-Lied

→ S. 36

Text und Musik: Ulrich Moritz, Heike Trimpert



© Helbling

Der So-Mi-Lied

→ S. 37

Text und Musik: Ulrich Moritz, Heike Trimpert



→ es folgt Rap-Strophe

© Helbling

So-Mi-Solmi-Song – So-Mi-Lied

→ S. 40

Text und Musik: Ulrich Moritz, Heike Trimpert

C G C Am G C
 Mi Mi Mi So Mi So So So Mi Mi Mi Mi So Mi So So So Mi So Mi So Mi So Mi

G C Em Am C
 So So So Mi Mi So So So Mi So Mi So So So Mi So Mi So Mi

© Helbling

Yağ Yağ Yağmur – So-La-Lied

→ S. 41

Text und Musik: Ulrich Moritz, Heike Trimpert

F
 Yağ yağ yağ - mur, tek - ne - de mu tar la - da ça - mur.

© Helbling

Sonnenstrahl und Eiskristall – So-La-Lied

→ S. 43

Text und Musik: Ulrich Moritz, Heike Trimpert

D G D G D Hm A D Em A⁷ D
 1. Son - nen - strahl fällt auf Be - den, Eis - k - rit - zelt Nase und Bauch und die nack - ten Fü - ße auch.

Dm Gm Dm Gm Dm B Gm A Dm Gm A⁷ Dm
 2. Eis - kris - tall glit - zt ü - ber - all. In den Wä - ren hängt Schnee, wenn ich durch die Stra - ßen geh.

© Helbling

Voll okay – So-Mi-Lied

→ S. 45

Text und Musik: Ulrich Moritz, Heike Trimpert

C F Dm D G⁷
 Gras oder Klee? Eis o - der Schnee? Wolf o - der Reh? Nee, nee, nee!

C G Am F Dm G C
 Do und Re und Do und Re und Do Re Do Re Do Re Do Re Do Voll O - kay!

© Helbling

Solmi-Song vom Wetter – Do-Re-Lied

→ S. 46

Text und Musik: Ulrich Moritz, Heike Trimpert

Chorus:

Do Do Re Do Do Do Do Do Re Do Re Do Re Do Re Do Re Do
Hal - lo Leu - te, schö - nes Wet - ter heu - te. Drei - ßig Grad, mir ist heiß. - for - m Eis!

Bridge:

das Do wird um einen Ganzton nach oben versetzt

Do - - - - - Do

Verse:

Do Re Do Re Do Do Do Re Do Re Do Re Do Re Do Re Do Re Do
Re - gen pras - selt auf das Dach. Der Re - gen macht Leu - wa Was für ein Krach!

© Helbling

Do-Re-Solmi-Duo – Do-Re-Lied

→ S. 48

Text und Musik: Ulrich Moritz, Heike Trimpert

1. Stimme 2. Stimme

Do Do Re Re Do Do Do Re Re Do Do Do Re Re Do Do Do Re Re Do

1. Stimme 2. Stimme

Re Re Do Do Re Re Re Do Do Re Re Re Do Do Re

zusammen:

Do Do Re Do Do Re Do Re Re Re Do Re Re Do Re Re Do

© Helbling

Do-Re-Solmi-Song – Do-Re-Lied

→ S. 52

Text und Musik: Ulrich Moritz, Heike Trimpert

Do Do Re Do Do Re Do Re Do Re Do Re Do Re Do Re Do

Do Do Do Re Do Do Re Do Do Re Do Do Do Re Do Do Re Do Do Do Re

© Helbling

Das Braten-Lied – Do-Mi-Lied

→ S. 56

Text und Musik: Ulrich Moritz, Heike Trimpert

1. Am Hm Em
Do Do Mi Mi Mi Do Do Mi Mi Mi Je - den Mitt - wochent's - ten!

2. Am D7 G Em
Don - ners - tag musst du ra - ten! Eis - bein? Nein nein! Wild - schwein?

Alle Einer Alle Einer Alle
Nein, nein, nein! Gän - se - klein? Nein, nein, nein! Du - - kohl? Ja - wohl!

© Helbling

Achtelnoten-Solmi-Song – Do-So-Lied

→ S. 58

Text und Musik: Ulrich Moritz, Heike Trimpert

D Em Fism G A7
So So Do Do So So Do Do So So Do Do So So Do Do So So So

D Em Fism G A7
So So So Do Do Do So So Do Do So So So Do So So Do Do So So So

D Em Fism G A7
So So So So Do Do Do So So Do Do So So Do Do So So So

D Em G D/A A7 D
So Do So Do So Do Do So So Do So Do So Do So So So

© Helbling

Deutsch oder Englisch? – Do-So-Lied

→ S. 60

Text und Musik: Ulrich Moritz, Heike Trimpert

Refrain

Chords: D, Hm, A⁷, D, Hm, A⁷

Do — Do So So So So Do Do Do Do Do Do Do So So So So So

Strophen

Chords: D, Hm, A⁷

1. Wir sa-gen Schu-le. Auf Eng-lich sagt man school. Auf Deut-sch klingt es ö-de. Auf Eng-lich klingt es cool!

nach der 3. Strophe
→ Schluss

Chords: Hm, A⁷

Schu-le! School! Schu-le! School! Schu - le klingt so - But school is cool!

Schluss

Chords: D, Hm, A⁷, D

Deutsch o-der Eng-lich? Spre-chen o-der speak? Fehl-t es ein Wort? Don't wor-ry: Seek and speak!

© Helbling

Do-So-Solmi-Duo – Do-So-Lied

→ S. 62

Text und Musik: Ulrich Moritz, Heike Trimpert

Chords: B, F⁷

1. Do Do So So Do Do So So So So So So

2. Do Do So So Do So Do Do So So Do

Chords: B, Gm

1. So So Do Do So Do Do Do So So Do So Do Do So

2. Do Do So So Do Do So So Do Do So So Do

Chords: Dm, Cm, Dm, Cm, Dm, Gm, F⁷

unisono Do — Do So — Do — So Do — So — Do So So Do Do So

Do Do So So Do So So So Do Do So So Do Do So So

© Helbling

Übersicht über die Inhalte der DVD-ROM

Solmisation

1. **Gelenktes Singen - Einstimmig**
Video
2. **Gelenktes Singen - Zweistimmig**
Video

Ein Ton

3. **Tonweitergabe**
Video
4. **Der Ein-Ton-Sänger**
Video
5. **Der Ein-Ton-Sänger - Variante im 3/4-Takt**
Video
6. **Manchmal**
Video
7. **Weißt du schon?**
Video
8. **Der Ein-Ton-Sänger - Mix-Version**
Video
9. **Total wenig Zeit**
Video

Zwei Töne

10. **Nur zwei Töne!**
Video
Leadsheet
11. **Keine Lust!**
Video
Playbacks (C-Dur, D-Dur, F-Dur, G-Dur)
Klaviersatz
Leadsheet

12. Der So-Mi-

Video
Playbacks (D-Dur, F-Dur)
Klaviersatz
Leadsheet

13. So mach's doch einfach mit!

Video
Playbacks (C-Dur, G-Dur)
Klaviersatz

14. Do-Mi-Solmi-Song

Video
Playbacks (C-Dur, D-Dur, F-Dur, G-Dur)
Klaviersatz
Leadsheet

Yağ Yağ Yağmur

Video
Playbacks (C-Dur, D-Dur, F-Dur, G-Dur)
Boomwhackers-Begleitsatz
Leadsheet

16. Sonnenstrahl und Eiskristall

Video
Playbacks (C-Dur, D-Dur, F-Dur)
Klaviersatz
Leadsheet

17. Voll Okay!

Video
Playbacks (C-Dur, D-Dur, F-Dur, G-Dur)
Klaviersatz
Leadsheet

18. Solmi-Song vom Wetter

Video
Playbacks (Teil 1, Teil 2, Gesamt)
Klaviersatz

19. Do-Re-Solmi-Duo

Video
Playbacks (D-Dur, F-Dur, A-Dur)
Klaviersatz
Leadsheet

20. Hallo! Servus!

Video
 Playbacks (D-Dur, F-Dur)
 Klaviersatz

21. Do-Re-Solmi-Song

Video
 Playbacks (C-Dur, D-Dur, F-Dur, G-Dur)
 Klaviersatz
 Leadsheet

22. Die Hände

Video
 Playbacks (C-Dur, F-Dur, G-Dur)
 Klaviersatz

23. Das Braten-Lied

Video
 Playbacks (D-Dur, F-Dur, G-Dur, A-Dur)
 Klaviersatz
 Leadsheet

24. Achtelnoten-Solmi-Song

Video
 Playbacks (D-Dur, F-Dur)
 Klaviersatz
 Leadsheet

25. Deutsch oder Englisch?

Video
 Playbacks (C-Dur, F-Dur)
 Boowhacker-Begleitsatz
 Leadsheet

26. Do-So-Solmi-Duo

Video
 Playbacks (B-Dur, D-Dur, F-Dur)
 Klaviersatz
 Leadsheet

Drei Töne**27. Lirum Larum**

Video
 Playbacks (C-Dur, D-Dur, F-Dur)
 Klaviersatz
 Leadsheet

28. Mein Kätzchen

Video
 Playbacks (C-Dur, F-Dur)
 Klaviersatz
 Leadsheet

29. Regentröpfchen

Videos (29. Regentröpfchen,
 29a. Regentröpfchen 2-stimmig)
 Playbacks (D-Dur, F-Dur)
 Klaviersatz
 Leadsheet

30. Sind wir endlich da?

Video
 Playbacks (D-Dur, F-Dur)
 Klaviersatz
 Leadsheet

31. Bumm Batsch

Video
 Playbacks (D-Dur, G-Dur)
 Klaviersatz

32. Wenn ich lächle

Video
 Playbacks (D-Dur, F-Dur, G-Dur)
 Klaviersatz
 Leadsheet

33. Drei Töne klingen so

Video
 Playbacks (C-Dur, F-Dur, G-Dur)
 Klaviersatz
 Leadsheet

34. Solmi-Song im Dreitonraum

Videos (34. Solmi-Song im Dreitonraum mit
 Handzeichen,
 34a. Solmi-Song im Dreitonraum mit
 Bodypercussion)
 Playbacks (D-Dur, F-Dur, A-Dur)
 Klaviersatz
 Leadsheet

35. Die Pizza-Katze

Video
 Playbacks (D-Dur, F-Dur, A-Dur)
 Klaviersatz
 Leadsheet

36. Dur-Moll-Solmi-Song

Video
 Playbacks (D-Dur, A-Dur)
 Klaviersatz
 Leadsheet

37. Vogelflug

Video
 Playbacks (B-Dur, D-Dur, F-Dur)
 Klaviersatz
 Leadsheet

38. Do-So-La-Solmi-Song

Video
 Playback
 Klaviersatz
 Leadsheet

39. Da-Ba-Di

Videos (39. Da-Ba-Di,
 39a. Da-Ba-Di Variante)

Vier Töne**40. Obstsalat-Walzer**

Video
 Playbacks (C-Dur, F-Dur)
 Boomwhackers-Begleitsatz
 Leadsheet

41. Solmi-Song mit 4 Tönen

Video
 Playbacks (C-Dur, D-Dur, F-Dur, G-Dur)
 Klaviersatz
 Leadsheet

42. Allerbeste Freunde

Video
 Playbacks (C-Dur, D-Dur, F-Dur)
 Klaviersatz
 Leadsheet

43. Eine kleine Meise

Video
 Playbacks (D-Dur, F-Dur, G-Dur)
 Klaviersatz
 Leadsheet

44. Do-Re-Mi-Solmi-Song

Video
 Playbacks (B-Dur, D-Dur, F-Dur)
 Klaviersatz
 Leadsheet

45. Die Gespenster von Münster

Video
 Playbacks (e-Moll, g-Moll)
 Klaviersatz
 Leadsheet

46. Ein Klick

Video
 Playbacks (e-Moll, g-Moll)
 Klaviersatz
 Leadsheet

47. Lied in Moll

Video
 Playbacks (d-Moll, g-Moll)
 Klaviersatz
 Leadsheet

Fünf Töne**48. Gartenschlüssel-Kanon**

Video
 Leadsheet

49. Der Regen

Video
 Playbacks (C-Dur, D-Dur, E-Dur)
 Boomwhackers-Begleitsatz
 Leadsheet

50. Dieser Stein

Video
 Playbacks (C-Dur, D-Dur, F-Dur, H-Dur)
 Klaviersatz
 Leadsheet

51. Und die Vierte?

Video
 Leadsheet

52. Pentatonischer Solmi-Song

Video
 Playbacks (Chromatisch, c-Moll)
 Klaviersatz
 Leadsheet

53. Schon bin ich hier!

Video
 Leadsheet

54. Das ist doch sonnenklar

Video
 Leadsheet

55. Kleine Wellen

Video
 Playbacks (C-Dur, F-Dur, G-Dur)
 Klaviersatz
 Leadsheet

56. Solmi-Song mit Fa und Fi

Video
 Playbacks (C-Dur, D-Dur, F-Dur)
 Klaviersatz
 Leadsheet

57. Der Sofa-Blues

Video
 Playbacks (C-Dur, F-Dur)
 Klaviersatz
 Leadsheet

58. Ein Blatt

Video
 Playbacks (A-Dur, B-Dur, D-Dur, F-Dur, a-Moll,
 b-Moll, d-Moll, f-Moll, Mix A-Dur/a-Moll,
 Mix B-Dur/b-Moll, Mix D-Dur/d-Moll,
 Mix F-Dur/f-Moll)
 Klaviersatz Dur, Klaviersatz Moll
 Leadsheet Dur, Leadsheet Moll

59. Stau!

Video
 Playbacks (d-Moll, e-Moll, g-Moll)
 Klaviersatz
 Leadsheet

60. Gravity

Video
 Playbacks (d-Moll, g-Moll, h-Moll)
 Klaviersatz
 Leadsheet

61. Kartoffelfeld

Video
 Playbacks (d-Moll, g-Moll, a-Moll)
 Boomwhackers-Begleitung
 Leadsheet

62. Dunkel ist die Nacht

Video
 Playbacks (A-Phrygisch, G-Phrygisch)
 Klaviersatz
 Leadsheet

Übungen**Übungen im 4/4-Takt****63. 2er-Pendelschritt**

Video

64. Einfacher 4er-Schritt

Video

65. Gospel-4er-Schritt

Video

66. Backbeat 4er-Schritt

Video

67. Bewegungs-Ostinato + Solmi-Motiv Dur

Video

68. Solmi-Ostinato Dur + Bodypercussion

Video

Übungen im 3/4-Takt**69. Einfacher 3er-Schritt**

Video

70. Vorwärts-3er-Schritt

Video

71. Doppel-3er-Schritt

Video

72. Bewegungs-Ostinato + Solmi-Motiv Moll

Video

73. Solmi-Ostinato Moll + Bodypercussion

Video

Übungen im 6/8- und 12/8-Takt**74. Bewegungs-Ostinato + Solmi-Motiv Dur**

Video

75. Solmi-Ostinato Dur + Bodypercussion

Video