

# MUSIC LEARNING THEORY IM KINDERCHOR am Beispiel einer Liedeinstudierung des Liedes "Sto mi e milo"

di Friedricke Stahmer

Seit etlichen Jahren schöpfe ich aus der *Music Learning Theory (MLT)* wichtige methodische Impulse für meine Kinderchorarbeit. In einer kreativen und motivierenden, aber auch fördernden und fordernden Kinderchorpraxis wollen wir mehr als „nur Singen“. In neue Klangwelten einzutauchen, metrisch-rhythmische Sicherheit durch bewegtes Erleben zu erlangen und die Stimme als individuelle Ausdrucksmöglichkeit zu entwickeln sind nur einige Beispiele übergeordneter Lernziele, die mit freudvoller Arbeit an adäquatem Repertoire verknüpft werden. Die *Music Learning Theory* gibt viele Antworten auf die Frage, wie aufbauendes musikalisches Lernen im Rahmen eines (Kinder)-Chores gelingen kann. Gleichwohl unterrichte ich nicht streng nach der MLT.<sup>17</sup>

Neben tonaler und rhythmischer Patternarbeit bieten insbesondere auch Liedeinstudierungen für den Chor die Gelegenheit zum musikalischen aufbauenden Lernen. Anders herum erweitert die MLT das chormethodische Handlungsrepertoire.

Aus musikpädagogisch-idealer Sicht wüchsen nach Gordon alle Kinder ab ihrer Geburt in einer musikalisch reichen Umgebung auf. Sie würden Musik so

---

<sup>17</sup> So werden auch in dem folgenden Praxisbeispiele viele Abweichungen zu finden sein, wie zum Beispiel das rhythmisierte Singen von Somisationsilben und die Benutzung von Handzeichen nach John Curwen.

absorbieren, wie sie es auch mit ihrer Muttersprache tun und kämen somit bereits mit einem großen musikalischen Hör- und Sprachvokabular in unsere Kinderchorproben. Leider wissen wir, dass dieses bei vielen Kindern nicht der Fall ist. Wenn wir Kinder also befähigen wollen, musikalisch „sprechen“ zu können, ist es zunächst von elementarer Bedeutung, ihnen vor allem vielfältige Gelegenheit zu geben, unterschiedlichste Musik zu erleben und das Hören beizubringen. Dieses gelingt durch verschiedene Bausteine, von denen ich einige anhand von einem Praxisbeispiel vorstellen möchte.

Im Kinderchor in der Altersstufe 7 bis 9 Jahre studiere ich neues Liedrepertoire zumeist auditiv ein. Zentral ist immer wieder der Gedanke, dass ich den Chorkindern vielfältigste Gelegenheit geben möchte, aufmerksam zu hören und ihre Audiationsfähigkeit zu erweitern. Gleichzeitig entwickle ich konkrete tonale, rhythmische und weitere musikalische Fähigkeiten quasi nebenbei, wie im Folgenden gezeigt wird.

Das Lied *Sto mi e milo* (Noten siehe unten) ist ein mazedonisches Volkslied. Im Kontrast zu der überwiegenden Mehrzahl an deutschen (Kinder-)Liedern

## Sto mi e milo

(*"Die Irrlichter"*)

Volkslied aus Mazedonien

G G C G

Sto mi e mi - lo, mi - lo i dra - go,

C G G D G

5 vo Stru - ga gra - da, ma - mo, du - kjan - da i - mam.

G D D G G

9 Le - le va - raj, mo - me, mo - me Ka - li - no,

G C G G D G

13 vo Stru - ga gra - da, ma - mo, du - kjan - da i - mam.

hat es ein ungerades Metrum, den 7/8-Takt. Mehrfach habe ich das Lied mit Kindern gesungen. Den Kindern gefiel es stets sehr gut. Das für sie ungewohnte Metrum forderte heraus und interessierte die Kinder. Der schwungvoll-tänzerische Charakter machte gut Laune und brachte stets neuen Schwung in die Probe und das Konzert. Meine im Folgenden detailliert beschriebene Annäherungsmethode will exemplarisch andeuten, was sich auf andere Lieder leicht übertragen lässt. Die letztlich zu wählende Herangehensweise möge sowohl der Musik, den singenden Kindern und auch uns selbst entsprechen.

Zu Beginn der Liederinheit sitzen wir. Ich spreche das zugrunde liegende Metrum „DUBABI DUBE DUBE“. Nach und nach steigen die Kinder ein. Jeden Hauptpuls „DU“ betone ich verbal und nehme meine Füße hinzu, in dem ich für jedes „DU“ die Fersen auf den Boden fallen lasse. Der Rest meines Körpers ist durchlässig und schwingt auch im Sitzen mit, dabei fungiere ich stets als Modell für die Kinder. Wenn das gut funktioniert, stehe ich langsam auf und animiere auch die Kinder dazu. Unsere Füße stellen nun die „DU“s wechselseitig dar, funktioniert auch dieses gut, bewegen wir uns im 7/8-Takt durch den Raum. Noch immer sprechen wir dazu „DUBABI DUBE DUBE“. Die Kinder achten darauf, dass sie in der Bewegung keine\*n ihrer Mitsänger\*innen berühren<sup>18</sup> oder gar rücksichtslos anrumpeln. Allmählich wird die Sprache leiser, eine Weile wird noch geflüstert, bis ich die Kinder dazu anrege, die Rhythmusilben

nur noch zu denken, die Präzision aber in den Füßen beizubehalten.

Wenn dieses gelingt, beginne ich, die Basslinie des Liedes solmisiert zu singen, während wir stets in Bewegung im Raum bleiben. Wahrscheinlich teile ich das Lied in zwei Abschnitte auf und erlerne auf diese Art zunächst nur den ersten Teil (Takt 1 bis 8). Meine Entscheidung dazu hängt vom Alter, der Vorerfahrung und dem Entwicklungsstand der Fähigkeit zur *Audiation* der Kinder ab. Als Basslinie verwende ich die angegebene Harmonisierung, ich singe aber auf Solmisationssilben DO (hier = G), FA (hier = C) und SO (hier = D). Die Basslinie rhythmisiere ich entsprechend meiner Hauptpulse.

Nach einigen Durchgängen bewegen wir uns wieder in eine geschlossene Aufstellung (zum Beispiel Halbkreis oder Vollkreis). Auf dem Platz angekommen, kommen die Füße zum Stehen, durch meine rhythmisierte Basslinie bleibt das Metrum aber weiterhin erhalten. Ich rege die Kinder dazu an, die Basslinie mit zu zeigen, in dem sie die Töne mit den Curwen'schen Handzeichen anzeigen, jedoch noch nicht selbst zu singen. Gelingt dieses gut, *audiieren*<sup>19</sup> wir die Basslinie, indem auch ich schweige, als Hilfestellung nutzen wir aber weiterhin die Handzeichen. Nach diesem *audierten* Durchgang singe ich ein letztes Mal alleine die Basslinie, bevor wir sie gemeinsam singen. Sind die Kinder in der Lage, die Basslinie rhythmisiert zu singen, ist die „Vorarbeit“ abgeschlossen, Metrum und harmonisches Gerüst

<sup>18</sup> Die Kinder bleiben in ihrem „eigenen Raum“ oder auch „Ich-Raum“ (*self space*). Dieses Konzept haben wir bereits bei anderer Gelegenheit erarbeitet.

<sup>19</sup> Hier gemeint ist innerliches Hören.

sind so gut etabliert, dass es nun in der Regel ein Leichtes ist, die Melodie zu erlernen.

Wir machen eine Fantasiereise: Die Kinder verteilen sich erneut im Raum. Während ich den ersten Teil des Liedes auf neutraler Silbe „lu“ singe, stellen wir uns vor, dass wir die Schlange eines Schlangenbeschwörers seien und uns zur Musik wie selbstverständlich schlängelnd aber mit den Füßen „verwurzelt“ am Platz (also im Schlangenkorb) bewegen. In weiteren Durchgängen darf sich die Schlange in alle Himmelsrichtungen und nach oben möglichst variantenreich bewegen, wobei die Füße aber immer am Platz bleiben. Ich selbst singe auswendig, möglichst tönend und modelliere variantenreiche, fließende Bewegungen, die die Kinder meist von selbst imitieren. Nun bekommen die Kinder Höraufgaben: sie sollen hören, welche „Kleinen Schläge“ (ich meine in diesem Fall die Achtelnoten) in der Musik zu finden sind und diese mit ihren Fingern in die Luft flippen, als hätte die Schlange Tentakelarme bekommen, die sich ebenfalls zur Musik bewegen wollen. Die fließenden Schlangenbewegungen behalten wir aber währenddessen bei. Immer bin ich aktiv in der Gruppe und diene so als Vorbild und auch als stilles Korrektiv, falls nicht alle Kinder alleine den Achtelpuls erspüren können. Besonderen Spaß macht den Kindern die nächste Aufgabe, wenngleich sie schon recht anspruchsvoll ist: wir finden die „Riesenschläge“. Dabei hüpfen wir wie große Frösche durch den Raum (jeder Schlangenbeschwörer hat natürlich noch ein ganzes Arsenal an anderen Tieren dabei) und landen gemeinsam auf jedem Volltakt. Diese Aufgabe modelliere ich einmal, bevor ich sie wieder

singend begleite. Dabei achte ich darauf, dass ich meine Sprungvorbereitung gut mit meinem Atem koordiniere und dass ich nach dem Landen nicht erstarre, sondern im Körper durchlässig weiter „fließe“ bevor ich zum nächsten Sprung ansetze. Diese Aufgabe setzt bereits eine gute Koordinationsfähigkeit von Körperbeherrschung und musikalischer Vorstellung voraus und bedarf einiger Übung.

Bis hierher haben die Kinder das Lied in etwa sechsmal, bei Wiederholungen vielleicht auch noch öfters, gehört. In einem weiteren Durchgang bewegen sie sich an ihren Sitzplatz zurück.

Ich singe den ersten Teil des Liedes erneut auf neutraler Silbe „lu“ und male für jeden Teil vier Bögen in die Luft. Die Kinder zählen, wie viele Bögen (= Phrasen) es sind. Dabei phrasiere ich textgebunden, die letzte Phrase des ersten Teils beginnt also bereits auf dem vierten Achtel von Takt 6. Im nächsten Durchgang malen sie die Bögen mit und hören, ob alle Bögen gleich lang oder unterschiedlich lang sind. Wahrscheinlich werden die Kinder schnell benennen können, dass die ersten beiden Phrasen gleich lang sind, wohingegen die letzten beiden Phrasen eine unterschiedliche Länge aufweisen. Nun dürfen die Kinder die beiden gleichlangen Phrasen mitsingen, hören bei den letzten Phrasen aber erneut zu. Beim nächsten Mal singen wir gemeinsam Phrase 1 und 2, Phrase 3 und 4 „denken“ wir aber nur – wir *audiieren*, indem wir Musik in uns hören, die physikalisch nicht präsent ist. Ein letztes Mal singe ich das Lied alleine, möglicherweise mit der Anregung, dass die Kinder vergleichen, ob mein Singen identisch mit dem ist, was sie zuvor audiiert haben.

Es ist erstaunlich, welch hohes Maß an Selbstkorrektur hier selbst junge Kinder bereits vornehmen können. Nun endlich singen die Kinder das gesamte Lied mit. Ich nehme mich sängerisch so stark zurück, dass ich nur dann stütze, wenn ich merke, dass die Kinder mich brauchen. Gleichzeitig höre ich dem Gesang der Kinder sehr aufmerksam zu, um einzuschätzen, ob das Lied wirklich in ihrer musikalischen Vorstellung präsent ist oder ob es noch Unsicherheiten gibt. Gegebenenfalls korrigiere ich unsichere Stellen im Vorsänger/Nachsänger – Verfahren. Problematisch sind eventuell die Tonwiederholungen in den Phrasen 3 und 4. Gezielte Höraufgaben können hilfreich sein, um auch diese verbleibenden Unsicherheiten zu bewältigen.

Den Text des ersten Teils des Liedes habe ich vorab an der Tafel notiert, die ich jetzt den Kindern zeige. Ich singe den Abschnitt einmal auf Text vor, während die Kinder – sofern sie das bereits können – mitlese. Dann singen wir gemeinsam auf Text und klären auftretende Fragen zum Inhalt sowie zur Aussprache des mazedonischen Textes. Anschließend singen wir gemeinsam die ersten acht Takte des Liedes auf Text.

Wahrscheinlich ist mit damit ein gutes Zwischenziel erreicht, so dass das Lied nun bis zur kommenden Chorprobe ruhen kann. Immer wieder als erstaunlich erlebe ich, wie sehr Lieder, die mit Ruhe mit der *Rote Song Procedure* einstudiert wurden, in den Köpfen der Kinder „nachgearbeitet“ werden. Selbst wenn zum Abschluss dieser ersten Probeneinheit noch Unsicherheiten melodisch oder rhythmischer Natur bestanden, klären diese sich oft wie von selbst bis zur nächsten Probe. Voraussetzung dafür ist, dass wirk-

lich ausreichend oft Gelegenheit zum Zuhören bestanden hat.

In einer zweiten Probeneinheit widme ich mich sofort dem 2. Teil des Liedes. Teilweise greife ich methodische Elemente wieder auf, teilweise variiere ich sie aber auch, um den Kindern eine gute Balance aus „Vertrautem“ und „Interessant-Neuem“ zu bieten. Dieses Vorgehen hat sich oft bewährt.

Wieder starten wir mit dem Sprechen der Rhythmus-silben „DUBABI DUBE DUBE“, dieses Mal jedoch kombiniere ich das schon bald mit einer kleinen Bodypercussion, in der drei Achtel auf den Brustkorb gepatscht und 2 Viertel geklatscht werden. Ich trage Sorge, dass dieses mit guter Präsenz und Aufrichtung geschieht, in dem wir die Pose von „Flamencotänzer\*innen“ einnehmen, das Klatschen findet also links neben dem Kopf statt. Gerne achte ich zunächst darauf, dass nur mit zwei Fingern geklatscht wird, damit die Lautstärke des Klatschens nicht jeden Gesang übertönt. Wenn die Bodypercussion ausreichend gut beherrscht wird, singe ich dazu den zweiten Teil des Liedes. Die Kinder animiere ich dazu, weiterhin körperlich sehr präsent zu bleiben und die Bodypercussion gut „zur Musik passend“ auszuführen. Implizit versuche ich also zu qualitätsvoller Ausübung in jedem Tun zu erziehen und gleichzeitig das aktive Zuhören zu bestärken, in dem die Beziehung zwischen dem eigenen Tun der Kinder und meinem Singen deutlich wird. Einige Lieddurchgänge üben wir so vermeintlich weiterhin an der Bodypercussion, natürlich gibt dieses aber gleichzeitig den Kindern die Gelegenheit, den zweiten Lied-

teil mehrfach zu hören und zu verinnerlichen. Im Anschluss widme ich mich sofort dem Text, auch dieses aber sozusagen als Vorwand, um die Kinder weiterhin aktiv zuhören zu lassen. Ich verteile vier Zettel auf dem Boden des Raumes, auf denen der Text der vier Phrasen der Takte 9 bis 16 abgedruckt ist. Die Zettel liegen nicht in richtiger Reihenfolge, sondern quasi „verstreut“ im Raum. Die Kinder dürfen sich nun erneut im 7/8-Metrum durch den Raum bewegen, während ich den zweiten Liedteil auf neutraler Silbe „lu“ singe. Dabei bekommen sie die Aufgabe, an den Zetteln vorbeizugehen und den Text zu lesen. In einem zweiten Durchgang sollen sie sich überlegen, wie eine mögliche Reihenfolge lauten könnte. Da der Text und weitestgehend auch die Melodie der Takte 13 bis 16 bereits bekannt ist, wird es wahrscheinlich leicht gelingen, dass diese richtig zugeordnet werden. Auch den Text der Takte 9 bis 12 ordnen die Kinder aufgrund der Orthographie wahrscheinlich richtig zu. Je nach Gruppengröße und Disziplin dürfen die Kinder in einem dritten Durchgang als Gruppe die Zettel dann wirklich sortieren oder ich bestimme einzelne Kinder, die das Sortieren übernehmen. Im nächsten Durchgang singe ich nun auf Text. Auf diese Weise kontrollieren wir gemeinsam, ob die Textzettel richtig sortiert wurden. In den kommenden beiden Durchgängen audiiere ich zunächst gemeinsam den zweiten Liedteil und singe ihn dann gemeinsam, gleich auf Text. In der Regel gelingt dieses gut.

Möglicherweise stellt der Takt 13 eine besondere Schwierigkeit dar, da er ja „ähnlich“ „aber nicht gleich“ dem Takt 5 ist. Solcherlei Parallelstellen mit kleinen Variationen stellen Kinder oft vor die größte

Herausforderung, da hier eine gute Fähigkeit zur tonalen Unterscheidung erforderlich ist. Durch gezieltes Hören und Benennen der Unterschiede „reparieren“ wir diese Schwierigkeit.

Vielleicht besteht der Abschluss dieser Liederstudie in einer Wiederholung nur des zweiten Teils. Auch die Bodypercussion kann für eine Abschlusspräsentation nochmals gut aufgegriffen und mit dem Singen verknüpft werden. Lernen die Kinder sehr schnell, könnte auch ein Gesamtdurchlauf des Liedes gewagt werden. Allerdings wäge ich an dieser Stelle stets ab, wie hoch die Wahrscheinlichkeit ist, dass ein Gesamtdurchlauf so gut gelingt, dass er als Motivation für die kommende Beschäftigung mit dem Lied dienen kann, oder ob es sinnvoller ist, den Schritt des Zusammenfassens in einer nachfolgenden Stunde zu gehen, in der zunächst beide Teile nochmals wiederholt werden.

Am Beispiel einer Liederstudie, die wegen der Länge und Komplexität des Liedes auf zwei Einheiten in aufeinanderfolgenden Proben aufgeteilt wurde, sollte exemplarisch gezeigt werden, wie aufbauendes Lernen mit Hilfe der Prinzipien der *Music Learning Theory* im Kinderchor gelingen kann. Neben dem Erlernen des Liedes *Sto mi e milo* haben die Kinder unter anderem Erfahrungen gesammelt und so ihre Kompetenzen erweitert im aktiven musikalischen Zuhören, in ihrer metrischen Kompetenz durch eigenes körperliches Erfahren und die Verwendung der relativen Rhythmussprache und im harmonischen Verständnis durch die Solmisation einer der Melodie zugrundeliegenden Basslinie.