

Andreas Mohr

DIE KINDERSTIMME

Funktion und Pflege

Inhaltsübersicht

Vorwort.....	1
1. Funktion der Kinderstimme.....	2
1.1 Atmung	2
1.2 Tonerzeugung	2
1.3 Resonanz	3
1.4 Unterschiede zur Erwachsenenstimme	4
1.5 Tonumfang und „Gute Lage“.....	5
1.6 Registerstruktur.....	5
2. Pflege der Kinderstimme	7
2.1 Vorsprachliches Benutzen und Spracherwerb	7
2.2. Erproben der Singstimme	7
2.3 Vorbilder / Medien.....	8
2.4 Singen in Kindergarten und Grundschule.....	8

Vorwort

„Singen ist die eigentliche Muttersprache des Menschen“, so formulierte Yehudi Menuhin, der 1999 verstorbene Schirmherr der Initiative „Il canto del mondo“. „Verzicht auf das Singen im Kindesalter, insbesondere auch im frühen Kindesalter, hat erhebliche Folgen in der Entwicklung der Persönlichkeit und ihrer emotionalen Prägung“ lautet eine Resolution des Deutschen Musikkrats von 1998. Seit Mitte der Neuziger-Jahre scheint ein Umdenken im Gange zu sein, eine Abkehr von der unseligen und zum verkürzten Schlagwort „Wer singt, ist dumm“ verkommenen Volksliedschelte Adornos und eine Besinnung auf die mit dem Singen verbundenen kulturellen Werte. Aber leider trägt der Schein weitgehend. Allzu oft kehrt sich der gezeielte Mangel in sein Gegenteil und nun lautet das Schlagwort nicht weniger unselig „Hauptsache, es wird überhaupt gesungen“. Allerorten kann man die Vergewaltigung des kindlichen Stimmorgans durch überlautes Schreien und Grölen in bruststimmiger Lage beobachten. Lärm machen mit der Stimme scheint die Devise zu sein, und je ungehobelter, rauer und reibender die Stimme daherkommt, desto glücklicher sind die animierenden Erwachsenen über den gelungen eingesetzten Spaßfaktor. Wenn solche Lautäußerungen die „Muttersprache des Menschen“ repräsentieren, dann wünsche ich allen Kindern, sie mögen wie einst Mowgli bei den Wölfen „fremdsprachig“ aufwachsen, um dem Ruin ihrer Stimme zu entgehen.

In früheren Jahrhunderten stellte das Singen einen selbstverständlichen kommunikativen Umgang von Menschen miteinander dar. Insbesondere war Singen ein wichtiges Instrumentarium für das Zusammenleben von Eltern mit ihren Kindern, die durch Wiegenlieder, arbeitsbegleitende Lieder, Liederspiel und singende Tanz- und Bewegungsspiele an die Welt der Erwachsenen herangeführt wurden.

Das Beherrschenslernen der Stimmfunktionen und der gesunde Einsatz der Stimme beim Sprechen und Singen ist ein hochsensibler Entwicklungsvorgang in den ersten Lebensjahren bis zur Mutation. Durch vielerlei Einflüsse kann diese Entwicklung befördert, aber auch gestört werden. In unserer Gesellschaft, in der das häusliche Singen fast völlig verschwunden ist und Bedürfnisse der Kinder nach Beschäftigung mit Singen an vielfältige Institutionen delegiert werden, ist der natürliche Umgang mit der Kinderstimme keine Selbstverständlichkeit mehr. Alle Erwachsenen, die mit Kindern singen, müssen deshalb über die wichtigsten Eigenarten der Kinderstimme Bescheid wissen.

1. Funktion der Kinderstimme

1.1 Atmung

Den physiologischen Atemvorgang ausführlich zu beschreiben, versage ich mir aus Zeitgründen. Es gibt genügend Darstellungen der Vorgänge in der einschlägigen Literatur.¹ Kinder beherrschen ab dem Tag der Geburt die den Atemvorgang dominierenden Zwerchfellbewegungen. Erst mit der Phase der Aufrichtung, dem Stehen- und Gehenlernen beginnt die Schwerkraft einen Einfluss auf die Zwerchfellbewegungen auszuüben, was in Verbindung mit häufigem Sitzen dazu führt, dass mehr und mehr obere Brustkorbweitungen zum Einatmen benutzt werden und die Zwerchfellmuskeln in ihrer Tätigkeit nachlassen. Dies ist die Ursache für die bei Kindern sehr häufig beobachtete sog. „Hochatmung“, bei der die Lungenraumweitungen vorwiegend durch Aktivität der Interkostal- sowie der „Atemhilfsmuskulatur“, also Muskeln im Schulter- und Halsbereich, vorgenommen werden. Eine wichtige Aufgabe der Stimmpflege ist hier zu sehen: die Kinder müssen die naturhaft richtigen Atembewegungen, wie sie sie bereits beherrscht haben, wieder neu erlernen, um beim Sprechen und Singen Reibung und Muskelverkrampfungen an den Stimmfalten zu vermeiden.

1.2 Tonerzeugung²

Die Tonerzeugung findet im Kehlkopf statt. Hier befinden sich die zwei Stimmfalten, die beim Tonerzeugungsvorgang in Schwingung versetzt werden.

1.2.1 Der Kehlkopf

Als Kehlkopf bezeichnet man die beiden obersten, speziell geformten Knorpelringe der Luftröhre. In Verbindung mit Muskeln und weiteren Knorpeln, Sehnen und Knochen besitzt der Kehlkopf die Funktion einer Weiche zwischen Luft- und Speiseröhre, die beim Schlucken betätigt wird.

Der obere Kehlkopfknorpel heißt Schildknorpel. Er ist nach oben vorne wie ein Schild gewölbt und zu einem Dreieck ausgeformt (Adamsapfel). Unter dem Schildknorpel befindet sich der Ringknorpel. Beide Knorpel sind durch eine Art Scharnier miteinander verbunden, so dass der Schildknorpel sich gegen den Ringknorpel kippen lässt.

Am oberen Rand des Schildknorpels ist das Zungenbein angewachsen; hier entspringt der Zungenmuskel. Ebenfalls am Schildknorpel ist der Kehldeckel angebracht. Er senkt sich beim Schluckvorgang und verschließt die Luftröhre.

Der Kehlkopf ist mit zahlreichen Muskeln im Hals eingehängt. Kehlsenkende und kehlhebende sowie den Kehlkopf nach hinten elastisch fixierende Kräfte halten sich dabei die Waage. Durch Senken wird der Kehlkopf geweitet (Gähnmuskulatur), durch Heben verengt.

Alle Knochen, Knorpel, Sehnen und Muskeln im Halsbereich sind mit Schleimhäuten überzogen, die ständig feucht gehalten werden. Störungen in der Befeuchtung der Schleimhäute werden häufig als Stimmbeeinträchtigungen wahrgenommen (Heiserkeit, Trockenheit im Hals etc.).

1.2.2 Die Stimmfalten

Zwei kräftige Muskelsysteme sind jeweils seitlich unten am Ringknorpel angewachsen und ragen rechts und links vom Rand her wulstig bis in die Mitte. Es sind die Stimmfalten. Oben vorne sind sie mit dem Schildknorpel verbunden, hinten mit Hilfe der Stellknorpel am Ringknorpel befestigt.

Die Stimmfalten bestehen aus jeweils zwei Muskelpaaren, die voneinander unabhängig und gemeinsam aktiviert werden und so den Muskelwulst eine massigere oder schlankere Form annehmen lassen können. Diese Muskelpaare nennt man Stimmlippen.

¹ vgl. Andreas Mohr, Handbuch der Kinderstimmgebung. Mainz: Schott 1997, 6. Aufl. 2005 und die dort genannte stimmgebenderische Literatur.

² Der Abschnitt unter 1.2 bis 1.4 ist – mit kleinen Änderungen und Kürzungen – entnommen aus: Andreas Mohr, Handbuch der Kinderstimmgebung. Mainz: Schott 1997, 6. Aufl. 2005

Die Stellknorpel können die Stimmfalten zueinander hin- und voneinander wegbewegen. Beim Wegbewegen entsteht eine waagerechte dreieckige Öffnung, beim Hinbewegen werden die Stimmlippen so einander angenähert, dass sie in der Mitte aneinander liegen. Es entsteht die Stimmritze.

An den inneren Rändern (dort, wo die Stimmfalten aneinander liegend die Stimmritze bilden) sind sie zu einer sehnigen Kante ausgeformt, den Stimmbändern. Diese sehnigen Ränder sind frei verschiebbar an den Muskelkörpern befestigt und können unabhängig von diesen in Bewegung geraten.

1.2.3 Der Schwingungsvorgang

Die aneinander liegenden Stimmfalten werden auseinandergedrängt, wenn sie dem von unten anblasenden Ausatemungsstrom keinen unüberwindlichen Widerstand entgegensetzen. Dadurch verringert sich der Luftdruck unter den Stimmfalten (subglottischer Druck) sofort wieder soweit, dass die Stimmfalten kraft ihrer Eigenelastizität zusammenschlagen. Sodann kann beim Nachfließen der Atemluft der subglottische Druck erneut zunehmen, so dass der Stimmfaltenverschluss wiederum aufgesprengt wird. Dieses Wechselspiel von Aufsprengen und Zuschlagen der Stimmritze wiederholt sich beim gesungenen Ton streng periodisch mit der Schwingungszahl der eingestellten Tonhöhe. Es entstehen also Schallwellen: periodische Luftverdichtungen und -verdünnungen im Kehlräum (Longitudinalwellen), die sich im gesamten Atemsystem fortsetzen.

1.2.4 Schwingungsvarianten

Die an den Stimmfalten erzeugte Schwingung kann auf vielfältige Weise variiert werden, wobei sich Tonhöhe, Tonstärke und Klangfarbe unabhängig voneinander verändern lassen. Dies geschieht mit Hilfe der Muskulaturen und Bewegungsmechanismen des Kehlkopfs.

Wie bei einer schwingenden Saite ist die mit der Singstimme erzeugte Tonhöhe abhängig von der Länge und Dehnung der Stimmfalten. Weiterhin spielt auch die bewegte Masse eine Rolle.

Durch Kippen des Schildknorpels gegen den Ringknorpel kann die Länge der Stimmfalten und ihre Dehnung verändert werden. Längere Stimmfalten erzeugen tiefere Töne, kürzere Stimmfalten erzeugen - bei gleichem Ausatemdruck und gleicher Dehnung - höhere Töne. Darüber hinaus ergibt geringe Dehnung tiefere, starke Dehnung höhere Töne. Mit dem Kehlkopfspiegel erstellte fotografische Aufnahmen von schwingenden Stimmfalten zeigen häufig bei höheren Tönen längere (aber dünnere) Stimmfalten als bei tieferen Tönen. Dies scheint der physikalischen Erwartung zu widersprechen. Jedoch ist gerade hier deutlich zu erkennen, dass die Tonhöhe nicht nur von der Länge der Stimmfalten abhängt, sondern in besonderem Maße auch von ihrer Dehnung und der schwingenden Masse, die mit Hilfe der Stimmfaltenmuskulatur (Stimmlippen) verändert wird. Auch dies kann neben der Lautstärke eine Tonhöhenveränderung bewirken: geringere Masse ergibt höhere Töne, größere Masse tiefere (jeweils wieder bei gleichem Ausatemdruck und gleicher Dehnung).

Von der in den Stimmfalten eingestellten schwingenden Masse sind in erster Linie Lautstärke und Klangfarbe eines Tones abhängig. Durch vielfältige Variation der schwingenden Masse entstehen so die verschiedenen Stimmregister (siehe 1.6).

1.3 Resonanz

Die an den Stimmfalten erzeugte periodische Schwingung pflanzt sich auf die gesamte Luft im Atemsystem fort. Bei der Erregung der Eigenschwingung eines Raumes im Atemwegesystem entsteht Resonanz. Resonanzfähig sind sämtliche Hohlräume im Körper, die mit Luft gefüllt und an die Atmung angeschlossen sind. Es handelt sich im Einzelnen um folgende Räume:

- Brustraum (Lungenhohlraum, Bronchien, Luftröhre)
- Kehlkopf und Morgagnische Ventrikel
- Schlundraum
- Rachenraum
- Mundhöhle
- Nasenraum und Nasenrachenraum
- Nasennebenhöhlen (Kieferhöhlen, Stirnhöhlen, Keilbeinhöhlen, Siebbeinzellen)

Darüber hinaus sind alle Knochen resonanzfähig, die mit der Schwingung in Berührung kommen.

1.3.1 Einteilung und Schwingungsverhalten der Resonanzräume

Die mitschwingenden Hohlräume lassen sich entsprechend ihrer Größe einteilen. Größere Resonanzräume klingen eher dunkel, kleinere eher hell, d. h. große Räume schwingen eher grundtönig, kleine eher obertönig.

Für die Stimmbildung ist es nützlich, wenn auch physikalisch nicht immer beweisbar, die Resonanzräume noch weiter zu unterscheiden: Die Resonanzräume sind in vier „Etagen“ übereinander im Körper angeordnet. Dabei kommen den einzelnen Etagen jeweils typische klangformende Eigenschaften zu:

- a) Brustresonanz ist Fundament und Basis der Stimme.
- b) Mundhöhlenresonanz (Mundraum, Rachenraum und Schlundraum) gibt der Stimme Weichheit, Rundung und Fülle.
- c) Nasen- und Nasenrachenraumresonanz sorgen für Helligkeit und Glanz.
- d) Nasennebenhöhlenresonanz verleiht der Stimme Tragfähigkeit und metallischen Klang.

Hilfreich für die sängerische Vorstellung ist das Annehmen von „Anschlagstellen“ des Tons im Kopf und suggestive Arbeit mit Reflexions- bzw. Absorptionsverhalten von Resonanzräumen. Wenn auch physikalisch ein solches Verhalten nicht immer nachweisbar ist, können subjektive Vorstellungen doch mit physiologischen Eigenschaften der Resonanzräume in Einklang gebracht werden.

- a) Hartwandige Resonanzräume geben der Stimme Helligkeit und Glanz. Solche Resonanzräume sind im vorderen Kopfbereich anzutreffen (Nasennebenhöhlen, Nasenraum, vorderer Mundraum).
- b) Weichwandige Resonanzräume geben der Stimme Weichheit, Dunkelheit, Rundung und Fülle. Solche Resonanzräume finden sich im rückwärtigen Kopfbereich und im Rumpf (hinterer Mundraum, Rachenraum, Schlundraum, Brustraum).

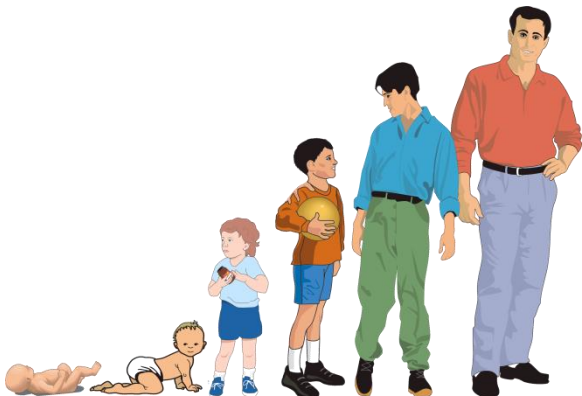
1.3.2 Mundraum als Artikulationsraum

Der Mundraum unterscheidet sich von allen anderen Resonanzräumen durch seine Verformbarkeit. Mit Hilfe von Artikulationswerkzeugen lässt sich Größe und Gestalt des Mundraums vielfältig verändern und seine Mitschwingfähigkeit beeinflussen. Je nach Stellung der Artikulationsinstrumente entstehen so verschiedene Resonanzklänge oder Geräusche: Vokale und Konsonanten.

1.4 Unterschiede zur Erwachsenenstimme

Die Physiologie der Kinderstimme ist der Erwachsenenstimme vollkommen gleich. Unterschiede gibt es jedoch bei den Auswirkungen kindlichen Wachstums. Dabei handelt es sich im Besonderen um zwei Phänomene: das Größenverhältnis Kopf - Rumpf und die Veränderlichkeit des kindlichen Körpers.

Das Größenverhältnis von Kopf und Rumpf ist beim Kind enormen Veränderungen unterworfen. Findet man beim Neugeborenen fast ein Verhältnis von 1:1, so wachsen im Verlauf der kindlichen Entwicklung der Rumpf und die Extremitäten erheblich mehr als der Kopf. Beim ausgewachsenen Menschen beträgt schließlich das Größenverhältnis zwischen Kopf und Rumpf etwa 1:5 bis 1:7.



Die schwingungsbeeinflussenden Kopfräume sind also beim Kind dominant, die Räume des übrigen Körpers (vor allem der Brustraum) sind dementsprechend weniger klangprägend. Dies macht sich akustisch bemerkbar in der deutlich stärkeren Helligkeit der Kinderstimme. Die Stimmen von Kindern klingen „körperloser“, „schwebender“, „leichter“ als die von Erwachsenen.

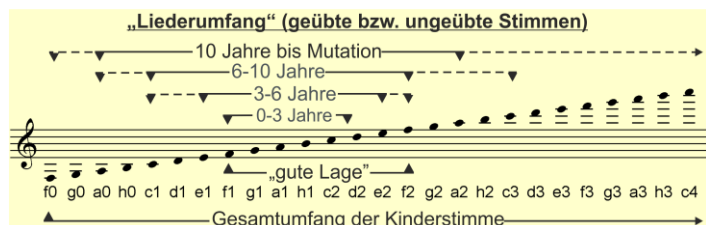
Bedingt durch das starke Längenwachstum von Kindern sind auch die Stimmorgane ständigen Wachstumsveränderungen unterworfen. Dabei vollzieht sich das Körperwachstum zwar nicht vollkommen gleichmäßig über die gesamte Zeit bis zur Pubertät, jedoch weitgehend kontinuierlich, d. h. alle für die Stimme notwendigen Organe und Muskulaturen wachsen relativ synchron. Daher beobachten wir vor der Pubertät nur sehr allmähliche Veränderungen der Stimme.

1.5 Tonumfang und „Gute Lage“

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

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

Paul Nitsche³ weist darauf hin, dass aus dem Gesamtumfang ein im Laufe der Jahre relativ konstant bleibender, besonders klangschöner und gut funktionierender Ausschnitt existiert, die „gute Lage“, in der die Kinder meist gut singen können. Er meint die Oktave f1 bis f2, die in der Tat in der gesunden Kinderstimme eine Art Klangheimat darstellt, in der sich die Sängerinnen und Sänger besonders wohlfühlen.⁴



1.6 Registerstruktur

Wie bereits dargelegt (siehe 1.2.4), werden **Tonhöhen** vorwiegend mit Hilfe von Dehnungen der Stimmfalten produziert, während die Register **Masseinstellungen** repräsentieren, wodurch in erster Linie verschieden laute oder leise, aber auch harte oder weiche Töne entstehen. Grundsätzlich können die Stimmfalten mit ihrer ganzen Masse schwingen oder nur mit ihren äußersten Rändern an der Stimmritze. Darüber hinaus gibt es noch die Möglichkeit, dass nur Teile der Muskelmasse in Schwingung gebracht werden.

1.6.1 Brustregister (Bruststimme, Vollstimme)

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

³ Paul Nitsche, Die Pflege der Kinder- und Jugendstimme. Mainz: Schott 1970

⁴ ebenda, S. 12 f.

1.6.2 Kopfreger (Kopfstimme, Randstimme)

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

1.6.3 Mittelregister (Mittelstimme)

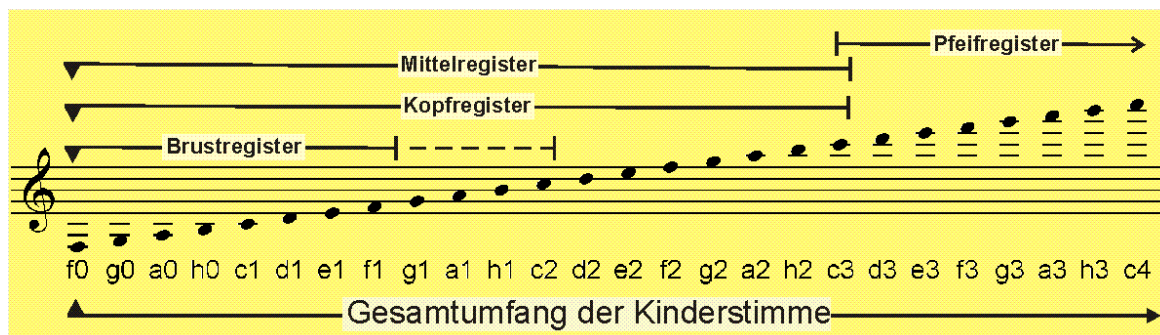
Wenn nicht die *ganze* Masse der Stimmlippenmuskulatur schwingt, aber auch nicht nur die Ränder, sprechen wir von **Mittelregister**, ein heller, metallischer Klang mittlerer Lautstärkegrade, der im ganzen Stimmumfang gesungen werden kann (nach oben gilt wieder die Übergangstelle c3 zur Pfeifstimme).

1.6.4 Pfeifregister (Pfeifstimme)

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

1.6.5 Reichweite der Register

Die Reichweite der Register ist von nicht zu unterschätzender Wichtigkeit beim Singen mit Kindern, aber natürlich ebenso bei Erwachsenen. Stehen Kopfreger und Mittelregister über den gesamten physiologischen Stimmumfang zur Verfügung (mit Ausnahme der Pfeifstimm-Oktave oberhalb von c3), weist das Brustregister wie gesagt eine deutliche Grenze auf. Mit der Vollschrwingfunktion kann ohne Schaden nur bis ca. e1 (f1) herauf gesungen werden, weil die dick angespannten Stimm-Muskeln sich in gesunder Weise nicht stärker dehnen lassen. Leider ist Kindern (und auch vielen Frauen) mit Gewalt und erhöhtem Pressdruck des Atems ein Heraufsingens mit Brustregister über diese Grenze noch bis ca. c2 (d2) möglich, was oft zu irreparablen Schäden an den Stimmfalten führt.



1.6.6 Bruststimmiges Singen

Das besorgniserregendste Fehlverhalten beim kindlichen Singen ist das Benutzen der „Schreistimme“, der ungemischten Brustregisterfunktion ohne Ränderschwingung. Hier schlagen die Muskelkörper der Stimmfalten quasi „ungebremst“ aneinander, was bei starker Kompressionsspannung und kräftigem Atemdruck zu Reibung und Pressgeräuschen führt. Die Folgen sind unüberhörbar: Einschränkung des Stimmumfangs auf die Sprechlage, heisere und raue Stimmgebung bis zu verschiedenen pathologischen Veränderungen an den Stimmfalten.



Die Überdehnung der Stimmfalten führt zu welligen Rändern, es kommt zu leichten Einrissen und Einblutungen. Um die starke Längsdehnung überhaupt realisieren zu können, sind enorme Muskelkräfte notwendig. Bei der Phonation werden die Stimmfalten fest aneinander gepresst und mit hohem Luftdruck zum Schwingen gebracht. Dies führt zu Reibung an den Schleimhäuten mit den daraus resultierenden Folgen (Austrocknung, Heiserkeit).

Bei länger anhaltendem Missbrauch bilden sich an den Stimmfaltenrändern kleine Ver-

dickungen, Schwielen, Ödeme oder Wucherungen, die als Knötchen bezeichnet werden. In der Folge entsteht an den Stimmfalten keine präzise Stimmritze mehr, so dass der Schwingungsvorgang gestört ist.

Wegen der Verkrampfung der Stimmfaltenmuskulatur verlernen solcherart singende Kinder die Tonproduktion mit weniger Stimmfaltenmasse und verlieren die gesamte Höhe oberhalb von c2. Die Singfähigkeit wird eingeschränkt auf die Sprechlage und bekommt den charakteristischen harten, rauen, oft heiseren Klang.

1.6.7 Wie kann man das Brustregister klanglich erkennen?

Brustregister klingt immer laut, besonders auf den offenen Vokalen *a*, offenes *o*, offenes *ö* und *ä*. Bei Frauen hört man vor allem die Fülle der Brustresonanz, die Töne klingen dunkel, körperlich, „männlich“. Kinder besitzen nicht diese große Weite im Brustbereich, daher klingt bei ihnen das Brustregister eher flach, grell und oft blechern und plärrig. Oberhalb von f1 wird der Klang rau, nahe c2 gepresst, hart und reibend. Hier hört man deutlich die Kraftanstrengung. Ein weiteres untrügliches Zeichen für Brustregisterklang ist der Registerwechsel, wenn die Stimme um c2 herum in eine andere Singweise umschlägt („Umschalten“).

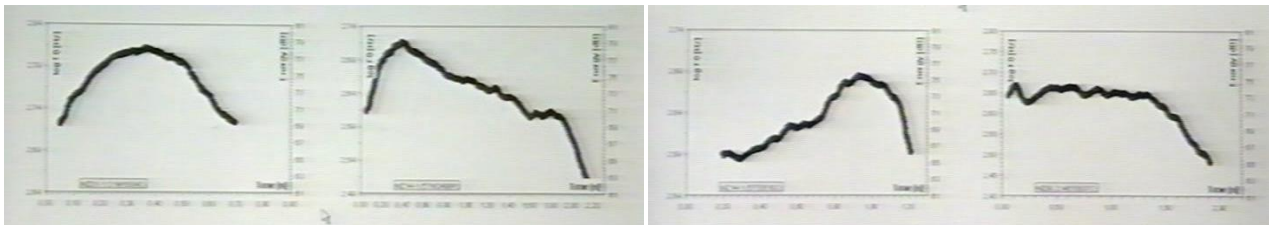
Leider ist die kindliche Bruststimme klanglich dem Mittelregister einer weiblichen Erwachsenenstimme viel ähnlicher als dem dunklen, körperlichen und „männlichen“ Brustregister der Frauenstimme und wird von Erwachsenen daher oft nicht als gefährlich erkannt. Häufig wird der Brustregisterklang der Kinderstimme sogar als besonders kindertypisch angesehen und geradezu angestrebt.

2. Pflege der Kinderstimme

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

2.1 Vorsprachliches Benutzen und Spracherwerb

Babyschreie haben ein System. Alle Schreie können die Experten vier Melodietypen zuordnen:



Je älter die Babys werden, desto differenzierter verwenden sie Kombinationen aus den Melodietypen zur Kommunikation. Aus diesen Kombinationen entwickelt sich das Sprechenlernen. Während dieser Phase benutzt das Kleinkind vorwiegend das untere Drittel des Gesamtstimmumfangs, da in dieser Lage das Sprechen stattfindet.

2.2. Erproben der Singstimme

Mit der Vollendung des ersten Lebensjahres setzt dann wieder ein verstärktes Interesse ein, die ganze Stimme zu erkunden. Wichtige neue Erfahrungen werden gemacht und bereits Gekonntes erfährt Differenzierungen. Neu sind die frequenzfixierten Tonproduktionen, d. h. lang ausgehaltene Klänge auf einer Tonhöhe, die im ganzen Stimmumfang versucht werden. Diese Ausweitung des Experimentierfeldes geht oft mit erhöhter Lautstärke einher. Das Kind will seine Kräfte erproben und trainieren. Schließlich kommt es zu einfachen Melodieerfindungen durch Aneinanderfügen von Klängen. Wie beim Sprechenlernen die „Zweisilber“ *nana, baba, mama* etc., so sind nun die „Zweitonlieder“ die eigentliche Keimzelle des Musikmachens mit der Stimme.

Leider sind Erwachsene längst nicht so uneingeschränkt bereit, diese stimmliche Experimentierphase mit demselben Enthusiasmus zu begleiten und zu fördern, wie das beim Sprechenlernen der Fall ist. Im Gegenteil! Hier erfährt das Kind zum ersten Mal Hinderungen, Verbote Erwachsener, nicht so laut zu schreien, nicht so hoch, „sei mal

still“, „grill nicht so“ etc. Zweifellos ist es notwendig, Kindern Grenzen zu setzen, jedoch ist gerade diese Experimentierphase von größter Wichtigkeit für das Singen und sollte uns Erwachsenen dieselbe Toleranz wert sein, wie wir sie beim Spracherwerb walten lassen.

2.3 Vorbilder / Medien

Eltern heutiger Kinder stammen bereits aus Familien, in denen zum größten Teil nicht oder kaum mehr gesungen wurde. Der unbestritten vorhandene Drang von Kindern zum Singen wird daher im Elternhaus kaum mehr gefördert und sucht sich seine eigenen Befriedigungen. Hier springen die Medien ein mit ihrer riesigen Flut von Produkten, die von Kindern bereitwillig konsumiert werden. Aber Anhören der Kinderlieder von Tonträgern oder Abspielen elektronischer Spielzeuge sowie Mitsingen mit einer Lautsprecherstimme ist eben nicht dasselbe wie das lebendige klangliche Zwiegespräch zwischen Bezugsperson und Kind. Die Kinder erfahren hierbei keinerlei zwischenmenschliche, emotionale Förderung und werden zudem enttäuscht durch die mangelhafte Möglichkeit, sich mit der elektronischen Stimme zu identifizieren. Ein Kassettenrekorder oder MP3-Player lässt sich kaum in derselben Weise lieb haben wie Mutter oder Vater. „Erziehung zum Singen kann nicht an die elektronischen Medien delegiert werden. Sie ist im höchsten Maße auf den emotionalen Austausch zwischen Bezugspersonen und Kindern angelegt.“⁵

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

2.4 Singen in Kindergarten und Grundschule

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

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

- **Nachahmung ermöglichen**
Die Erzieherin muss mit ihrer eigenen Stimme so vorsingen, dass die Kinder etwas für ihre eigene Stimme Nachzuahmendes erkennen können.
- **Musik nicht vergessen**
Bei der Liedeinstudierung im Kindergarten kommt es häufig zu folgender Einstudierungsreihenfolge: Zuerst wird der Text vorgesprochen und mit den Kindern sprachlich und inhaltlich erarbeitet, sodann lernen die Kinder den Rhythmus des Liedes mit Hilfe des rhythmisch gesprochenen Textes. Als letztes kommt die Melodie an die Reihe, die mehr schlecht als recht – auch vielleicht als der unwichtigste Teil der ganzen Arbeit angesehen – vorgesungen, vorgespielt und nachgesungen wird. Oft erlahmt während dieser Phase auch bereits das Interesse der Kinder, so dass es zu einem wirklichen Beherrschen der Melodie häufig gar nicht mehr kommt.
- **Kinder in der „guten Lage“ singen lassen**
Wenn Erzieherinnen selbst nicht in der Lage der Kinder singen können, dürfen sie die Kinder nicht in ihre eigene tiefe Lage zwingen. Sie bieten besser mit Hilfe von Instrumenten zwei verschiedene Lagen an, eine tiefere für sich selbst und eine höhere für die Kinder. Dies ist mit Stabspielen (Xylophon, Metallophon) relativ einfach möglich, indem man die Ecktöne (Grundton + Terz, Quart, Quint je nach Melodiestructur) für beide Lagen auflegt und jeweils vor dem Singen vorgibt. Besser ist es natürlich, wenn man in der „guten Lage“ der Kinderstimme selber vorsingt, was eigentlich jeder Erzieherin gelingen sollte, wenn sie ihre eigene Singstimme re-

⁵ Peter Brünger, Singen im Kindergarten. Augsburg: Wißner 2003, S. 37

gelmäßig schulen würde (beispielsweise durch Mitsingen in einem Chor). Für die Ausübung des Berufs als Erzieherin/Erzieher muss eine gesunde, funktionierende Singstimme eine unabdingbare Voraussetzung sein.

- **Begleitinstrumente sorgfältig aussuchen**

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

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

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

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

Für das Singen in der Grundschule gelten sehr ähnliche Beobachtungen und genau die gleichen Empfehlungen. Die Situation ist hier noch erschwert durch die Tatsache, dass sich durch mögliche Versäumnisse der Kindergartenzeit nun bereits ein Erfahrungsdefizit von fünf bis sechs Jahren angesammelt hat, das im Klassenverband sehr schwer wieder aufgeholt werden kann. Leider ist das Singen im Grundschulalltag weitgehend verschwunden und fristet ein Nischendasein im – oft unbefriedigend erteilten - Musikunterricht. Die Zeiten, in denen nur derjenige den Beruf des Schullehrers ergreifen konnte, der über eine funktionierende Singstimme verfügte, sind ja längst vorbei.

Nur konsequentes Singen möglichst in *jeder* Unterrichtsstunde unter Berücksichtigung der oben dargestellten Prämissen ermöglicht den Kindern, Zutrauen zur eigenen Stimme zu bekommen und allmählich Freude am Singen zu gewinnen. Es wird wesentlich darauf ankommen, dass die richtigen Lieder gefunden werden, die in Lage und Umfang, in melodischer Faktur und rhythmischer Prägnanz, aber auch in phonetischer Gestalt und textlichem Gehalt die Kinder stimmlich (stimmbildnerisch) fördern sowie geistig und seelisch ansprechen – und daneben auch noch Spaß machen! Stumpfsinniges Mitgrölen in zu tiefer Lage mit schlagzeugdominierter Popmusik oder Kreischen und Schreien in E-Gitarren-animierten Rocksongs dienen nicht der gesunden stimmlichen Entwicklung. „*Lieber nicht singen als so singen*“ möchte man resigniert formulieren in Abwandlung der eingangs zitierten Schlagworte. Mowgli lernte singen. Das emotionale Kommunizieren mit den Wölfen und den anderen Tieren des Dschungels erzog seine Stimme zu natürlichem und gesundem Gebrauch. Wir müssen es ihnen nur nachtun.

Biografische Notiz:

Professor Andreas Mohr, Osnabrück

Seit über 4 Jahrzehnten beschäftigt sich Andreas Mohr beruflich mit der stimmlichen Ausbildung von Kindern. Nach dem Studium der Germanistik und Musikwissenschaft in Tübingen und Freiburg sowie dem Gesangstudium in Freiburg war er Stimmbildner an der Domsingschule Freiburg und Rottenburg/Neckar sowie Dozent für Gesang, Chorische Stimmgebung und Sprecherziehung an der Hochschule für Kirchenmusik Rottenburg und Lehrbeauftragter für Gesang und Methodik der Kinderstimmgebung an der Musikhochschule Trossingen. Andreas Mohr ist Honorar-Professor für Kinderstimmgebung am Institut für Musik der Hochschule Osnabrück.

Publikationen (u. a.):

- **Liederheft für die Kinderstimmgebung, Rottenburg, Pueri Cantores 1995**
- **Handbuch der Kinderstimmgebung, Mainz, Schott Music 1997**
- **Praxis Kinderstimmgebung, Mainz, Schott Music 2004**
- **Lieder, Spiele, Kanons. Stimmgebung in Kindergarten und Grundschule. Mainz, Schott Music 2008**
- **Kinderlieder (Hrsg.). Carus/Reclam 2011**

Die Internetseite des Autors www.kinderstimmgebung.eu ist ein Forum für Fragen zur Stimmgebung mit Kindern und informiert über weitere Literatur und Fortbildungsmöglichkeiten.