

Kinderpflege – Musik

ein Leitfaden
für die Abschlussprüfung als andere Bewerber
zum Erwerb des Berufsabschlusses
als Staatlich geprüfter Kinderpfleger/
Staatlich geprüfte Kinderpflegerin
an der Fachakademie für Sozialpädagogik
in das Fach Musische Gestaltung und Bewegungserziehung

Ivanildo Kowsoleea,
Fachakademie für Sozialpädagogik Mühldorf

Mühldorf, im Januar 2014

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	3
1.1	Warum dieses Skript	3
1.2	Zur Prüfung	3
2	Tonsystem	4
2.1	Die Stamtöne	4
2.2	Versetzungszeichen	5
2.3	Tonarten	7
3	Rhythmus	9
3.1	Notenwerte	9
3.2	Metrum und Taktart	10
3.3	Rhythmus	11
3.4	Haltebögen und Punktierte Noten	12
3.5	Ein unbekanntes Lied	14
4	Begleitung	15
4.1	Begleitung mit einem Bordun	15
4.2	Begleitung mit einem Ostinato	15
4.3	Begleitung mit Grundtönen	16
5	Musizieren mit Kindern	17
5.1	Warum musizieren?	17
5.2	Methodische Aspekte	18
6	Die Prüfung	20
6.1	Vorbereitung	20
6.2	Die mündliche Prüfung	20

Kapitel 1

Einleitung

1.1 Warum dieses Skript

Seit einigen Jahren müssen in Bayern diejenigen, die an einer Fachakademie für Sozialpädagogik das einjährige Sozialpädagogische Seminar (SPS) absolvieren (die sogenannte Quereinsteiger) und keine abgeschlossene Berufsausbildung aufweisen, eine (externe) Prüfung zur KinderpflegerIn ablegen.¹

Da diese PraktikantInnen nur 0,5 Jahreswochenstunden Musikunterricht haben, gibt es wenig Unterrichtszeit in der die KandidatInnen auf die Prüfung vorbereitet werden können. Ich möchte hier die nötigen musiktheoretischen Grundlagen darstellen damit ebendiese Quereinsteiger sich selbstständig auf die Musikprüfung vorbereiten können.

1.2 Zur Prüfung

Während der Prüfung in das Fach Musik muss man nachweisen, dass man in der Lage ist, sich ein Kinderlied anzueignen, dieses zum Klingen zu bringen (sowohl singend als spielend), zu begleiten und mit Kindern zu singen oder musizieren. Dazu sollen Sprache (der Liedtext) und Bewegung (Tanz, Spiele) sinnvoll eingesetzt werden.

Damit der/die KandidatIn sich ein neues Lied aneignen kann, wird in diesem Skript zuerst das Notenlesen behandelt. Versetzungszeichen und Tonarten werden in aller Kürze behandelt um dem/der KandidatIn den Zugang zu Liedern in anderen Tonarten als C-Dur zu ermöglichen. Auch wird kurz auf einfache Begleitungsarten eingegangen.

¹Siehe FakOSozPäd Anlage 3, Ziffer 10.1.2, Satz 2

Kapitel 2

Tonsystem

2.1 Die Stammtöne

Stammtöne

In unserem Tonsystem gibt es sieben Töne. Von diesen sieben Tönen, die auch Stammtöne genannt werden, leitet man noch fünf andere Töne ab. Insgesamt besteht unser Tonsystem aus zwölf verschiedenen Tönen.

Die Stammtöne sind: c, d, e, f, g, a, h . Siehe auch Abbildung 2.1 Diese Töne kann man beliebig – höher oder tiefer – wiederholen. Nach dem h kommt wieder c, d, e, \dots und vor dem c findet man $\dots g, a, h$.

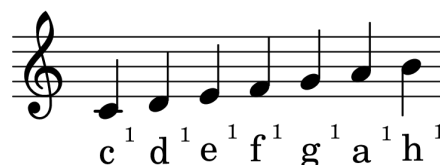


Abbildung 2.1: Die Stammtöne in Notenschrift

Oktave

Wenn man die Töne von einem c zum nächsten c zählt (wobei man beide c 's mit zählt), kommt man auf acht Töne. Dieser Abstand $c - c$ nennt man *Oktave*¹.

Es gibt folglich mehrere c 's. Um anzudeuten welches c man meint, muss man zusätzlich angeben in welcher Oktave sich der Ton befindet. Die Stammtöne in Abbildung 2.1 gehören zu der *eingestrichenen Oktave* – man sagt: *c-eins, d-eins* ... – man schreibt c^1, d^1, \dots

Die nächsthöhere Oktave ist die *zweigestrichene Oktave*: c^2, d^2, \dots . Danach folgt die dreigestrichene Oktave und so weiter. Die Oktave unter der eingestrichene heißt die *kleine Oktave* (c, d, e, \dots). Die Oktave darunter heißt *große Oktave* (C, D, \dots). Danach folgen die *Kontraoktave* (C_1, D_1, \dots) und die *Subkontraoktave* (C_2, D_2, \dots). Eine noch tiefere Oktave gibt es nicht, weil deren Töne so tief wären, dass man sie nicht mehr hören könnte.

¹von dem lateinischen „octavus“ – der achte

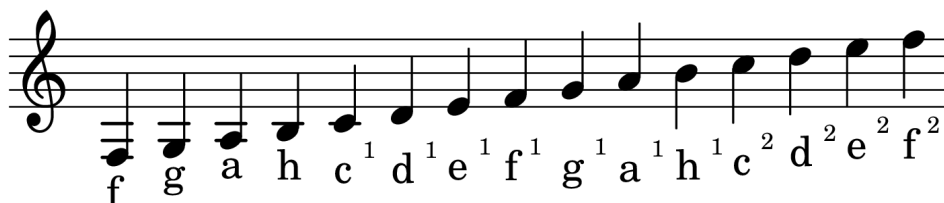


Abbildung 2.2: ein Teil der kleinen Oktave, ein- und zweigestrichenen Oktave

Stimmen von Kindern im Kindergartenalter² bewegen sich in der Regel von f^1 bis d^2 . Männer singen meistens in der *kleinen Oktave*, Frauen in der Regel in der *eingestrichenen Oktave*.

Umfang d. Kinderstimme

2.2 Versetzungszeichen

Die Abstände zwischen den sieben Stammtönen sind nicht alle gleich. Meistens befindet sich zwischen zwei Tönen ein *Ganztonschritt*. Jedoch zwischen dem e und f und zwischen dem h und c befindet sich ein Halbtonschritt. Die Abstände sind wie folgt:

$$c - d - e \cdot f - g - a - h \cdot c$$

wobei der Strich (–) einen Ganztonschritt zeigt und der Punkt (·) einen Halbtonschritt.

Der kleinste Abstand in unserem Tonsystem ist der Halbtonschritt. Zwei Halbtonschritte nacheinander ergeben einen Ganztonschritt. Deswegen gibt es zwischen dem c und dem d noch ein Zwischenton. So ein Zwischenton gibt es auch zwischen d und e , f und g , g und a und zwischen a und h , eben dort wo es in der Zeile mit den Abständen einen Strich gibt. Ein Blick auf der Klaviertastatur zeigt uns wo es Zwischentöne gibt und wo nicht (siehe Abbildung 2.3). Die weiße Tasten entsprechen den Stammtönen und die schwarze Tasten den Zwischentönen.

Halbtonschritt
Ganztonschritt

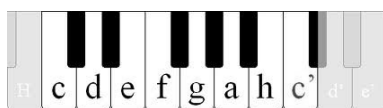


Abbildung 2.3: Klaviertastatur

Unsere Art Musik zu notieren gibt uns die Möglichkeit, einen Ton um einen Halbtonschritt höher oder Tiefer zu versetzen. Dazu schreibt man ein Versetzungszeichen (ein *Kreuz* oder ein *b*) vor einer Note. Ein *Kreuz* macht eine Note um einen Halbtonschritt höher. Ein *b* macht eine Note um einen Halbtonschritt tiefer. Ein Kreuz sieht so aus: \sharp , und ein *b*: \flat .

Kreuz: \sharp
b: \flat

²vgl. Ernst, 2008 S. 13

Um eine Versetzung auszudrücken ändert man den Namen des Tons. Eine Erhöhung deutet man an mit der Silbe *-is*, die man den Notennamen anhängt. Ein „tiefergelegter“ Ton bekommt die Silbe *-es* angehängt. Es gibt einige Ausnahmen. Siehe dazu die fettgedruckten Einträge in der Tabelle 2.1.

\flat	Stammton	\sharp
ces	c	cis
des	d	dis
es	e	eis
fes	f	fis
ges	g	gis
as	a	ais
b(!)	h	his

Tabelle 2.1: Notennamen der Stamtönen und der Zwischentönen

hes → b

Beachte den Notennamen in der letzten Zeile, in der linken Spalte. Diese Note (*b*) hätte eigentlich *hes* heißen müssen. Es ist jedoch eine Ausnahme, deren Ursprung historische Gründe hat.

Beachte, dass man das Versetzungszeichen *links vor* der Note auf gleicher Höhe schreibt. Siehe auch Abbildung 2.4



Abbildung 2.4: Notenschrift mit Versetzungszeichen

cis = des

Die Note zwischen *c* und *d* kann man erreichen, indem man das *c* zum *cis* erhöht. Diese Note lässt sich jedoch ebenso erreichen, indem man das *d* zum *des* heruntersetzt. Dieser Zwischenton hat daher zwei Namen, abhängig davon, mit welcher Stammton man anfängt (*c* oder *d*). Beide Bezeichnungen sind korrekt.

Die sieben Stamtöne ergeben mit den fünf Zwischentönen insgesamt zwölf Töne pro Oktave. Diese Töne sind in Tabelle 2.2 nochmal dargestellt. Die kleine, eingeklam-

c	cis	d	dis	e	f	fis	g	gis	a	ais	h
(his)	des		es	(fes)	(eis)	ges		as		b	(ces)

Tabelle 2.2: Die Töne unseres Tonsystems

merte Notennamen (z.B. *his*) werden in der Regel eher selten benutzt, auch wenn sie theoretisch korrekt wären.

2.3 Tonarten

Am Anfang von Abschnitt 2.2 auf Seite 5 wurden die Stammtöne mit den Tonabständen dargestellt. Die Abstände zwischen den Tönen sind nicht immer gleich. Wenn ich jetzt eine Tonreihe mit einem anderen Ton als *c* anfangen muss – weil ich ein Lied höher oder tiefer singen möchte – muss ich natürlich diese unterschiedliche Tonabstände mit einbeziehen.

Als Beispiel möchte ich eine neue Reihe (eine Tonleiter) konstruieren, die mit dem Ton *d* anfängt. Wenn ich die Stammtöne neben einander schreibe entsteht:

$$d - e \cdot f - g - a - h \cdot c - d$$

Wir wissen aber – siehe nochmal die Tonabstände auf Seite 5 – das die zwei Stellen mit den Halbtonschritten sich zwischen *e* und *f* befinden und zwischen *h* und *c* – also zwischen den 3. und 4. Ton sowie zwischen den 7. und 8. Ton. Die Tonabstände stimmen also nicht und ich muss sie korrigieren. Für diese Korrektur brauche ich die Versetzungszeichen.

Wenn ich in dem Beispiel oben das *f* um einen Halbton erhöhe (*f* wird zum *fis*), wird der Abstand zwischen dem 2. und 3. Ton (*e* und *f*) zu einem Ganztonschritt (*e* und *fis*). Der Abstand zwischen dem 3. und 4. Ton wird zu einem Halbtonschritt (*fis* und *g*)

Wenn ich das *c* zum *cis* mache, wird der Abstand zwischen 6. und 7. Ton zu einem Ganztonschritt und der Abstand zwischen 7. und 8. Ton zu einem Halbtonschritt. Siehe dazu folgende Tonreihe:

$$d - e - fis \cdot g - a - h - cis \cdot d$$

Wenn ich also mit dem Ton *d* anfangen möchte, muss ich statt dem *c* das *cis* nehmen, und statt dem *f* das *fis*.

Andersum gesagt: „Wenn ich bei einem Lied immer das *f* zum *fis* machen muss, und das *c* zum *cis*, ist dieses Lied auf der Tonreihe (Tonleiter) von *d* aufgebaut. Das Lied hat als **Tonart**: D-Dur.“

Tonart: D-Dur

Ich kann für jeden Ton jetzt bestimmen wie viele und welche Versetzungszeichen ich brauche, um eine Reihe zu konstruieren die so klingt wie die Stammtöne – mit denselben Tonabständen. Das Ergebnis steht in Tabelle 2.3 auf Seite 8.

Wenn ich ein Lied in einem Liederbuch nachschlage, kann es sein, dass der Anfang der Zeilen mit Versetzungszeichen versehen ist. Diese stehen noch vor dem Liedanfang, man nennt sie auch Vorzeichen. In Abbildung 2.5 auf Seite 8 sehen sie den Anfang von „Alle meine Entchen“. An dem *b* am Anfang der Zeile sieht man schon, dass die Tonart in diesem Fall f-Dur ist (siehe Tabelle 2.3 auf Seite 8).

Vorzeichen

Damit man die Tonarten zu den Vorzeichen schneller findet sind sie in Tabelle 2.4 auf Seite 8 nach Anzahl der Vorzeichen sortiert.

Tonart	Versetzungszeichen
c	–
d	<i>fis, cis</i>
es	<i>b, es, as</i>
e	<i>fis, cis, gis, dis</i>
f	<i>b</i>
g	<i>fis</i>
a	<i>fis, cis, gis</i>
b	<i>b, es</i>
h	<i>fis, cis, gis, dis, ais</i>

Tabelle 2.3: Tonarten und ihre Vorzeichen (Versetzungszeichen)



Abbildung 2.5: Der Anfang von „Alle meine Entchen“

Vorzeichen	Tonart
–	C-Dur
1 \sharp (<i>fis</i>)	G-Dur
1 \flat (<i>b</i>)	F-Dur
2 \sharp (<i>fis, cis</i>)	D-Dur
2 \flat (<i>b, es</i>)	B-Dur
3 \sharp (<i>fis, cis, gis</i>)	A-Dur
3 \flat (<i>b, es, as</i>)	Es-Dur
4 \sharp (<i>fis, cis, gis, dis</i>)	E-Dur
4 \flat (<i>b, es, as, des</i>)	As-Dur

Tabelle 2.4: Tonarten nach Vorzeichen sortiert

Kapitel 3

Rhythmus

3.1 Notenwerte

Es reicht nicht, zu wissen welcher Ton man spielen (oder singen) soll. Man muss auch wissen, wann der nächste Ton folgt. Es gibt Töne die länger oder kürzer dauern als andere. Wie lange ein Ton dauert wird von seinem Wert (der Notenwert) bestimmt. Es gibt folgende Notenwerte¹ (siehe Tabelle 3.1).

Notenwert → Dauer

Name	Wert
ganze Note	1
halbe Note	$\frac{1}{2}$
Viertelnote	$\frac{1}{4}$
Achtelnote	$\frac{1}{8}$
Sechszehntelnote	$\frac{1}{16}$
32-tel Note	$\frac{1}{32}$

Tabelle 3.1: Die Notenwerte

Diese Werte sagen nichts darüber aus, wie lange (in Sekunden) eine Note dauert. Es ist lediglich festgelegt, dass z.B. eine ganze Note viermal so lange dauert wie eine Viertelnote. Die Zeitspanne für einen Notenwert kann der Spieler selber festlegen. Man kann ein Lied schneller oder langsamer anstimmen.

Die Notenzeichen zu den Notenwerte sind in Abbildung 3.1 dargestellt. Die Noten mit einem Wert kürzer als die Viertelnote (das sind die mit Fähnchen) werden, falls es mehrere hintereinander gibt, oft zusammengefasst. Die Fähnchen werden durch einen Balken ersetzt so wie in Abbildung 3.2.

¹Notenwerte kürzer als die 32-tel Note gibt es zwar, sind jedoch nicht Gegenstand der Prüfung.



Abbildung 3.1: die ganze Note, halbe Note, Viertelnote, Achtelnote, Sechzehntelnote und die 32-tel Note



Abbildung 3.2: mehrere Achtel- und Sechzehntelnote zusammengefasst

3.2 Metrum und Taktart

Metrum	Um die Geschwindigkeit eines Musikstückes bestimmen zu können, benutzt man den Grundschat. Das ist ein regelmäßig wiederkehrender Impuls, der zur Orientierung dient. Dieser regelmäßig wiederkehrender Impuls nennt man auch <i>Metrum</i> .
Takt	Die Impulse des Grundschatls sind in Gruppen unterteilt. So eine Gruppe heißt <i>Takt</i> . Pro Takt kann es zwischen zwei und neun Grundschatls geben. In der Regel ändert sich die Anzahl der Impulse pro Takt während eines Liedes nicht (Taktwechsel), es gibt jedoch Ausnahmen.
Taktart	Die Anzahl der Grundschatls pro Takt wird von der <i>Taktart</i> bestimmt. Diese bestimmt auch welcher Notenwert mit dem Grundschatl übereinstimmt. Die Taktart wird mit zwei übereinander gesetzte Zahlen angegeben. Die obere Zahl bestimmt die Anzahl der Grundschatls pro Takt – die untere Zahl zeigt welcher Notenwert mit dem Grundschatl übereinstimmt.

Einige Beispiele:

- In einem vierviertel-Takt $\left(\begin{smallmatrix} 4 \\ 4 \end{smallmatrix} \right)$ gibt es vier Schläge pro Takt; die Viertelnote dauert ein Grundschatl.
- In einem sechschtel-Takt $\left(\begin{smallmatrix} 6 \\ 8 \end{smallmatrix} \right)$ gibt es sechs Schläge pro Takt wobei die Achtelnote ein Grundschatl dauert.

In Notenschrift werden die Noten die zu einem Takt gehören zwischen senkrechten Strichen – die Taktstriche – gestellt. Der erster Impuls des Taktes bzw. die erste Note nach einem Taktstrich, wird leicht betont, damit hörbar wird, wann der Takt anfängt. Man zählt daher (z.B. Viervierteltakt):

eins – zwei – drei – vier – **eins** ...

und spielt/singt die erste Viertelnote im Takt etwas betont. In Abbildung 3.3 sind die Noten die mit einer „1“ markiert sind, werden betont. Dadurch, dass diese Betonung



Abbildung 3.3: einige Viertelnoten in Viervierteltakt

alle vier Schläge wiederkehrt, kann man den Viervierteltakt hören. Die Betontung auf dem erste Schlag des Taktes nennt man auch *Hauptakzent*. Hauptakzent

3.3 Rhythmus

Nicht alle Töne eines Liedes sind gleich lang. Dieser ungleiche Verteilung der Tonlängen nennt man Rhythmus. Betrachten wir beispielsweise das Lied „Hänsel und Gretel“ dessen erste Zeile in Abbildung 3.4 zu sehen ist. Es gibt einen Viervierteltakt, die erste Note jedoch (eine halbe Note) dauert zweimal so lange wie die zwei Viertelnoten die danach folgen. Rhythmus



Abbildung 3.4: Hänsel und Gretel

Das Metrum ist ein regelmäßiger Ablauf von Taktschlägen, und das kann man als Hilfe benutzen um einen Rhythmus wie diesen auszuführen. Dazu zählt man leise mit (**eins**, zwei, drei vier, **eins**, ...), und singt/spielt die Noten wie folgt (siehe Abbildung 3.5):



Abbildung 3.5: Metrum in Kombination mit Rhythmus

Hän- (**eins**, zwei) sel (drei) und (vier) Gre- (**eins**, zwei) tel (drei) ver- (vier)
lie- (**eins**) fen (zwei) sich (drei) im (vier) Wald (**eins**, zwei, drei, vier)

So kann man einigermaßen sicher sein, dass die Notenwerte korrekt ausgeführt werden.

Falls es im Lied kleinere (kürzere) Notenwerte gibt als die, welche im Grundschatz angegeben sind, muss man zwischen den Schlägen die Silbe „und“ denken. Beim Lied „Grün, grün, grün sind ...“ (siehe Abbildung 3.6) gibt es im dritten Takt vier



Abbildung 3.6: Lied mit Achteln

Achteln. Den Grundschatz bilden hier die Viertelnoten, weil dieses Lied im Zweivierteltakt steht. Die Achteln sind demzufolge schneller als der Grundschatz. Deshalb zählt man im dritten Takt (siehe Abbildung 3.7):



Abbildung 3.7: Zählweise bei Achteln

eins – und – zwei – und...

Wenn man den Grundschatz in vier Teilen muss, wie es z.B. bei Sechzehnteln der Fall sein kann, zählt man:

eins – e – un – te – zwei...



Abbildung 3.8: Zählweise bei Sechzehnteln

3.4 Haltebögen und Punktierte Noten

Eine Note die durch einen Haltebogen mit einer zweiten Note verbunden ist, wird länger gespielt/gesungen, und zwar so lange wie beide Notenwerte zusammen. Der Haltebogen darf man nicht mit dem Bindebogen verwechseln. Man spricht von ei-

Haltebogen

nem Haltebogen, wenn zwei Noten derselben Tonhöhe mit einander verbunden werden. Wenn beide Noten unterschiedliche Tonhöhen aufweisen, spricht man von einem Bindebogen. Dabei sollten die Noten verbunden gesungen werden – z.B. auf einer Textsilbe. Siehe dazu Abbildung 3.9.



Abbildung 3.9: ein Haltebogen und ein Bindebogen

Der erste bogen verbindet zweimal ein c^2 . Es ist demnach ein Haltebogen, und man spielt *einen* Ton der *drei* Schläge dauert. Das erste c^2 dauert zwei Schläge, das zweite c^2 ist eine Viertelnote und dauert einen Schlag. Beide Noten zusammen dauern deshalb ($2 + 1 = 3$) drei Schläge.

Jetzt ist auch klar, wie man eine Note mit drei Schläge erstellen kann. Das ist nicht möglich ohne den Einsatz des Haltebogens. Weil diese Situation (drei Schläge) öfter vorkommt, gibt es dafür eine vereinfachte Schreibweise; hinter der ersten (halbe) Note schreibt man einen Punkt. Siehe Abbildung 3.10.

Punkt verlängert um die Hälfte



Abbildung 3.10: eine punktierte halbe Note

Der Punkt verlängert eine Note um die Hälfte ihres Wertes. Das geht auch bei anderen Notenwerten, z.B. Eine punktierte Viertelnote in einem Dreivierteltakt dauert einen und ein halben Schlag. Siehe dazu Abbildung 3.11.



Abbildung 3.11: der Anfang von „Leise rieselt der Schnee“

Wenn man den zweiten Takt zählen möchte, zählt man

rie- (eins, zwei) selt (und) der (drei) Schnee (eins, zwei, drei) ...

Beachte übrigens den Haltebogen der die beiden letzten Takte verbindet. So wird

eine Note geschrieben die *sechs* Schläge dauert. Das wäre in einen Dreivierteltakt sonst nicht möglich!

3.5 Ein unbekanntes Lied

Wenn man ein neues Lied einüben möchte, ist es leichter sich erst auf dem Rhythmus zu konzentrieren. Dabei ignoriert man erstmal die Tonhöhen und spricht zunächst erst den Text. In den Takten wo man den Rhythmus nicht kennt, spricht man die Grundschnitte so wie es gerade beschrieben wurde (z.B. **eins** – zwei - und - drei – vier). Erst wenn man den Text mit dem richtigen Rhythmus sprechen kann, „sucht“ man die richtige Tonhöhen dazu.

Kapitel 4

Begleitung

4.1 Begleitung mit einem Bordun

Ein Bordun¹ ist ein andauernder, gleichbleibender, summender und meist tiefer Ton, der als Begleitung einer Melodie gespielt oder gesungen wird.² Dieser Ton lässt man während des ganzen Lieds klingen. Wenn der Ton auf den zur Verfügung stehenden Instrumenten nicht ausgehalten werden kann (z.B. auf Stabspielen) wiederholt man den so oft wie nötig, mindestens einmal im jeden Takt.

Bordun = ein tiefes Summen

Lieder die nur wenige Begleitakkorde benötigen, eignen sich für eine Begleitung mit einem Bordun. Normalerweise nimmt man als Begleitton den Grundton der Tonart. Wenn das zu begleitende Lied z.B. in F-Dur steht, nimmt man ein (tiefes) F. Oft findet man in den Noten der Lieder die Begleitakkorde. In dem Fall sieht man, ob es viele Akkordwechsel gibt, und welcher Akkord am meisten genutzt wird. So kann man den Grundton – den Bordunton – leicht ermitteln.

Oft wird der Bordun mit einer Oberquinte³ bereichert. Beide Töne (Bordun und Oberquinte) werden zusammen – eventuell auf verschiedenen Instrumenten – gespielt.

Oberquinte

4.2 Begleitung mit einem Ostinato

„Ostinato⁴“ kommt aus dem Italienischen und heißt *hartnäckig*. In der Musik wird damit ein immer wiederkehrende Tonfolge angedeutet. Diese Tonfolge kann aus sehr vielen Tönen bestehen, für die Begleitung von Kinderlieder beschränkt man sich in der Regel auf kurze Tonfolgen von bis zu vier Tönen.

ostinato =
hardnäckig

¹ von **Bourdon** (frz.) = Hummel, eine Anspielung auf das Summen einer Hummel

² vgl. Willemze Theo: Allgemeine Muziektheorie §1051: Bourdon kommt von burden (engl.) = Schwere; Borduntöne sind schwere/tiefe Töne

³ Quinte von quintus (lat.) = der Fünfte. Die Oberquinte liegt fünf Stammtöne – oder sieben Halbtonschritte – über den Grundton.

⁴ Laut Duden sowohl *der* Ostinato als auch *das* Ostinato

Lieder die sich für einen Bordun eignen, lassen sich auch mit einem Ostinato begleiten. Ferner kann man Lieder die einem Regelmäßigen Akkordwechsel aufweisen mit einem Ostinato so begleiten, das die Tonfolge genau dem Akkordwechsel folgt. Somit sind die Möglichkeiten beim Ostinato etwas größer als beim Bordun.

4.3 Begleitung mit Grundtönen

Bei den Liedern, wo die Akkorde schon vorgegeben sind, kann man die Grundtöne der Akkorde von (tiefen) Instrumenten spielen lassen. Die Grundtöne lassen sich leicht ermitteln. Der Akkordbuchstabe gibt den Grundton an. So ist z.B. bei dem Akkord *Am* (a-Moll) der Grundton: *A*.

Ob man diese Begleitungsart in einem Kindergarten von Kindern bewältigen lassen kann, ist fraglich. Erwachsene Mitspieler (KollegInnen) könnten das ohne weiteres. Falls man nicht über einen Bass-Xylofon oder Ähnliches verfügt, eignet sich eine Gitarre oder Keyboard eben so gut. Vor allem wenn die Akkorde auf der Gitarre schwierig zu spielen sind (z.B. *F*) ist eine Begleitung mit (nur) Basstönen/Grundtönen eine gute Alternative.

Kapitel 5

Musizieren mit Kindern

5.1 Warum musizieren?

Musik kann in unseren Alltag unterschiedliche Funktionen haben. Das Erleben von Musik kann uns Menschen positiv beeinflussen. Es scheint deshalb wünschenswert, Kinder möglichst früh mit Musik in Kontakt zu bringen. Dabei muss einer der Ziele sein, dem Kind zu befähigen, die positive Einflüsse für sich zu nutzen. Dazu muss die Musik sowohl passiv als auch aktiv erlebt werden.

In der Soziologie unterscheidet man verschiedene Funktionen, die von Musik ausgeübt werden können.¹ Einige für die Prüfung relevante Funktionen sind:

- Festlichkeitsfunktionen: Musik als Rahmen für Besondere Anlässe oder Feierlichkeiten
- Funktionen der Bewegungsaktivierung: Tanzmusik, Marsch- oder Parademusik
- gemeinschaftsbindende, gruppenstabilisierende Funktionen: Musik als Identifikationsmerkmal
- erzieherische Funktionen: Musik als Mittel zur Bildung
- Kontaktfunktionen: als nonverbales Medium zu Kontaktaufnahme

Dieser Vielfalt an Funktionen macht einerseits klar, dass auf Musik nicht verzichtet werden kann, andererseits werden einige Anlässe genannt, die sich zum Einsatz von Musik eignen. So kann man z.B. Bewegungsangebote mit Musik untermalen. Gemeinsames singen am Morgen kann die Gemeinschaft stärken. Dass Musik bei den verschiedenen Festen – religiöse oder weltliche Anlässe – eine wichtige Rolle spielt, muss man hier nicht weiter betonen. Die erzieherische Funktionen können sein:

- das Schulen der auditiven Wahrnehmung

¹vgl. Rösing H.: Kulturpsychologische Aspekte; aus: Bruhn, Oerter, Rösing (Hg.) Musikpsychologie – ein Handbuch, S. 77

- das Verständnis der Sprache fördern
- die Förderung der Sprachmotorik
- die Entwicklung der Grobmotorik unterstützen

5.2 Methodische Aspekte

Spielpartner	Bei der Planung eines Musikalischen Angebots muss man sich immer vor Augen halten, dass Kinder grundsätzlich spielen möchten. Deshalb muss der Erzieher oder Kinderpfleger sich in erste Linie als Spielpartner anbieten. ² Jedes Spiel braucht ein
Spiel – Thema	Thema das für diese Altersstufe interessant ist. Das Singen, Trommeln oder Tanzen kann so auf natürliche Weise mit einbezogen werden, ohne das bei den Kindern das Gefühl entsteht das sie etwas tun (im Sinne von arbeiten) <i>müssen</i> .
Wiederholung	Kinder brauchen Wiederholung. Man kann ein Lied nicht oft genug singen. Bei der Planung muss man das berücksichtigen, und ausreichend Zeit dafür nehmen. Meiner Meinung nach kann man durchaus weniger machen (z.B. ein kürzeres Lied, nur wenige Tanzschritte), und diese Einheit dafür öfter auftauchen lassen.
Experimente	Erwachsene haben in der Regel eine ausgeprägte Meinung darüber, wie Musik zu sein hat. Bei Kindern ist das noch nicht der Fall, und sie werden sich deshalb eher auf Experimente einlassen. Das Bietet gute Voraussetzungen für das Improvisieren,
Improvisation	das spontane – ohne Vorgaben wie z.B. eine Melodie – Spielen oder Singen. Damit eine Improvisation gelingen kann müssen einige Bedingungen geschaffen werden: ³ <ul style="list-style-type: none"> -Vertrautheit, -etwas das die Fantasie anregt, -Verabredungen um das Geschehen zu strukturieren, -ausreichende akustische Sensibilisierung, -Handhabung der Instrumente, und -es gibt kein „Richtig“ oder „Falsch“

Um diese Bedingungen zu schaffen braucht man natürlich einige Stunden zur Vorbereitung. Die Instrumente sollten vorher ausprobiert sein (Handhabung), die Spielregeln (Verabredungen: wer darf wann spielen) kann man in früheren Stunden einführen und üben, und damit Kinder aufeinander hören lernen, braucht es Zeit. Nach

²vgl. den Beitrag „Von der Skepsis zur Überzeugung“ von Küspert I. in Ribke u. Dartsch (Hg.) Facetten Elementare Musikpädagogik, S. 52ff

³nach Greiner J., „Holzmusik – Ein Beispiel aus der Elementaren Musikpädagogik mit Vorschulkindern“, Beitrag in Ribke u. Dartsch (Hg.) Facetten Elementare Musikpädagogik, S. 57ff

ausreichende Vorbereitung allerdings, kann eine gelungene Improvisation zu einem intensiven Erfolgserlebnis führen.

Kapitel 6

Die Prüfung

6.1 Vorbereitung

Wählen Sie drei Lieder aus. Diese Lieder müssen für Kinder im Kindergarten- oder Grundschulalter angemessen sein. Überlegen Sie, was sie mit diesen Liedern mit einer Gruppe von Kindern im dem Alter machen können. Überlegen Sie sich mögliche Rahmenhandlungen oder Geschichten. Wenn es angemessen erscheint, überlegen Sie sich Bewegungen, Gesten oder Tanzschritte.

Bedenken Sie, was Sie mit diesen Liedern Fördern könnten (z.B. Sprachverständnis, Grobmotorik, Sprachmotorik...). Überlegen Sie, wie Sie diese Förderung noch verstärken könnten, z.B. indem Sie bei Sprachmotorik mehr auf die Sprache eingehen, oder extra Sprachübungen durchführen. Gibt es eventuell Angebote, die Sie vorher durchführen müssen? Denken Sie dabei an einer Geschichte die man vielleicht vorher erzählen möchten. Möchten Sie Tanzschritte im Vorfeld einüben?

Üben Sie ihre Lieder. Sie müssen diese singen und spielen können. Es ist gleich, welches Instrument Sie verwenden möchten. Achten Sie bitte auf eine für Kinder geeignete Tonhöhe. Überlegen Sie eine passende Begleitung. Besonders gut wäre es, wenn diese Begleitung auch von Kindern gespielt werden könnte.

6.2 Die mündliche Prüfung

Während der Prüfung stellen Sie den Prüfern ihre Lieder vor. Anschließend stellen Sie Ihre Überlegungen zu den Liedern vor. Rechnen Sie während Ihre Vorstellung mit ergänzende Fragen der Prüfer. Nach Abschluss folgen noch einige Fragen allgemeiner Natur.

Nach etwa 30 Minuten werden Sie gebeten, den Raum für kurze Zeit zu verlassen. Die Prüfer werden sich beraten und Sie nach einigen Minuten nochmal hereinbiten, damit Ihnen das Ergebnis mitgeteilt werden kann. Jetzt können Sie sich, nach bestandener Prüfung, entspannen. Wir wünschen Ihnen viel Erfolg.

Literaturverzeichnis

- FakOSozPäd. Anlage 3, 10.2.1 Satz 2 lautet: „Erzieherpraktikanten, die unmittelbar in das zweite Jahr des Sozialpädagogischen Seminars eintreten und keine abgeschlossene Berufsausbildung in einem staatlich anerkannten Ausbildungsberuf aufweisen, *haben sich einer Abschlussprüfung* als andere Bewerber zum Erwerb des Berufsabschlusses als Staatlich geprüfter Kinderpfleger/ Staatlich geprüfte Kinderpflegerin an der Fachakademie für Sozialpädagogik *zu unterziehen.*“
- Ernst, Manfred: Praxis Singen mit Kindern, Lieder vermitteln, begleiten, dirigieren. Rum/Innsbruck, Helbling 2008
- Willemze Theo: Algemene Muziekleer, neunte verbesserte Auflage 1984, Uitgeverij Het Spectrum, Utrecht/Antwerpen (Übersetzungen aus dem Holländischen stammen vom Verfasser dieses Skriptes)
- Bruhn H, Oerter R. und Rösig H. (Hg.): Musikpsychologie – ein Handbuch, Rowolt Taschenbuch Verlag, Reinbeck bei Hamburg, Mai 1994
- Fischer R: Singen Bewegen Sprechen – Musik machen in Kita und Krippe, Schott Verlag

#

‡

#