

Andreas Mohr

## Die Bruststimmfalle

Wie gerät man hinein?

Wie kann man entkommen?

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 an den Schleimhäuten führt. Die Folgen sind unüberhörbar: Einschränkung des Stimmumfangs auf die Sprechlage, heisere und raue Stimmgebung bis zu pathologischen Veränderungen an den Stimmfalten.

Wie gerät man in diese „Falle“ und vor allem: wie kommt man wieder heraus?

Ich möchte kurz die Gründe anführen, die zu solcher Singweise führen können und Wege aufzeigen, wie man solcherart singenden Kindern helfen kann, eine gesündere Art der Stimmgebung zu erreichen.

Der Vortrag gliedert sich in folgende Abschnitte:

1. Ursachen für das Singen mit Brustregister, physiologische Merkmale, klangliche Eigenschaften und gesellschaftliche Einflüsse
2. Folgen von Singen mit Brustregister in zu hoher Lage
3. Maßnahmen zur Überwindung für Kinder, die oberhalb von c2 noch singen können, also aus der Vollstimmfunktion noch in Kopf- bzw. Mittelstimme „umschalten“ können
4. Maßnahmen zur Überwindung für solche Kinder, die oberhalb von c2 nicht mehr singen können, also in der isolierten Bruststimme „festgesungen“ sind

### 1. Ursachen

Warum kommt es überhaupt zu der Einschränkung des Stimmumfangs durch isoliert bruststimmiges Singen?

Der Gesamtstimmumfang der Kinderstimme ist vom Tag der Geburt an riesengroß und reicht aus der Mitte der kleinen Oktave (ca. f0) bis über das viergestrichene c. Nur in einem bescheidenen Teil dieses Umfangs lässt sich mit der Vollstimmfunktion singen, nämlich nur in der tiefen Sprechlage und physiologisch richtig bis höchstens fl (g1).

#### a) Gesellschaftliche Einflüsse

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 erfährt daher im Elternhaus keine Förderung mehr 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 Ansprache 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.

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 häufig große Lautstärke gefordert, was in tiefer Lage zu dem Brustregisterproblem der Kinderstimme führt.

Erwachsene, die mit Kindern musizieren, sind meist unzureichend mit den Besonderheiten der Kinderstimme vertraut und lassen die Kinder oft in tiefer Lage und mit großer Lautstärke singen, weil sie dieses für den angemessenen Klang der Kinderstimme halten.

### **b) Physiologische Merkmale**

Wenn die Stimme überwiegend oder ausschließlich in tiefer Lage benutzt wird, stellen sich die Stimmfaltenmuskeln auf große Massebeteiligung ein, die relativ schwerfällig zu bewegen ist. Benutzen Kinder ihre Stimme in der tiefen Lage auch noch vorwiegend mit großer Lautstärke, fällt die empfindliche Ränderschwingung immer öfter aus, bis schließlich ein raues, gepresstes Klangprodukt das Singen beherrscht. Leider sind durch Überdehnung der Stimmfalten bruststimmige Töne noch bis ca. c2 (d2) produzierbar, was auf längere Sicht zu Schäden an den Stimmfaltenrändern führt.

Ganz allgemein begünstigt aggressives Stimmverhalten von Kindern das Singen mit isoliertem Brustregister und hat nicht selten eine verschrieene, heisere Stimme zur Folge.

### **c) Klangliche Eigenschaften**

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. Folgen des Singens mit Brustregister in zu hoher Lage**

Es seien in aller Deutlichkeit die Folgen von Singen mit Brustregister in zu hoher Lage beschrieben, um klarzumachen, wie gefährlich der Umgang mit dieser Singweise ist.

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 Verdickungen, 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.

### 3. Maßnahmen zur Überwindung für Kinder, die oberhalb von c2 noch singen können

Kinder, die den Registerwechsel noch beherrschen und oberhalb von c2 immerhin noch mit einer meist eher überhauchten, oft unsicheren Kopf- oder Mittelstimme singen können, müssen vor allem lernen, den Registerwechsel zu vermeiden und die – sicher zuerst sehr ungeliebte – „obere Stimme“ in die tiefere Lage mitzunehmen. In allen Übungen ist darauf zu achten, dass die Ränderschwingung beim Singen in der Bruststimm Lage nicht ausfällt. Dies bedeutet jedoch nicht, dass ab sofort in der tiefen Lage nur noch *piano* gesungen werden darf. Es ist aber darauf zu achten, dass keine rauen oder reibenden Klänge entstehen und bei Crescendouübungen kein „Umschalten“ erfolgt.

#### a) Technische Übungen

Dunkle Vokale (*u, o*) und Klinger kombinieren (*m, n, ng, s, w, j, l*), legato, kleiner Umfang, stufengängig oder kleine Sprünge, vorwiegend abwärts, *piano* bis *pianissimo*, aber auch Crescendo und Diminuendo.

#### *Nu-no im Kleinterzumfang*

The musical notation shows a single staff in treble clef with a common time signature (C). The melody starts on a middle C (c2) and moves stepwise down to a G (g1), then up to a C (c2) and finally to a G (g1). The notes are: C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter), C3 (half). A *p* dynamic marking is above the first note. Below the staff, the syllables 'nu no nu no nu no nu' are aligned with the notes. Underneath these are four rows of consonant combinations: 'mu mo mu mo mu mo mu', 'wu wo wu wo wu wo wu', and 'ju jo ju jo ju jo ju'.

aus: Andreas Mohr, *Handbuch der Kinderstimmgebung*. Mainz: Schott 1997

Zweck:

U und o fördern das Bewusstsein für elastisch runde Lippenspannung und nach vorne gerichtete Klangabsicht. Die Randschwingung ermöglicht weich schwingende Klänge ohne Verspannungen. Eventueller Dämpfung der Vokale durch zu weit im Hals gebildete Formung können die Klinger *m, n, w* und *j* begegnen.

Beachten:

Weiche, lockere Stimmgebung im *Piano*. Sehr dichtes Legato. Innerer Mundraum muss groß empfunden werden. Trotzdem mit den verschiedenen Konsonanten die hohen Kopfresonanzen erspüren.

#### *Russische Vornamen*

The musical notation shows a single staff in treble clef with a common time signature (C) and a key signature of two sharps (F# and C#). The melody starts on a D4 and moves stepwise down to a G3, then up to a D4 and finally to a G3. The notes are: D4 (quarter), C#4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F#3 (quarter), E3 (quarter), D3 (half). A *mp* dynamic marking is above the first note. Below the staff, the syllables 'Dun-ja Dun-ja Dun-ja Dun-ja Dun-ja Dun-ja' are aligned with the notes. Underneath these are four rows of consonant combinations: 'Son-ja Son-ja Son-ja Son-ja Son-ja Son-ja', 'Wan-ja Wan-ja Wan-ja Wan-ja Wan-ja Wan-ja', 'Tan-ja Tan-ja Tan-ja Tan-ja Tan-ja Tan-ja', and 'Len-ja Len-ja Len-ja Len-ja Len-ja Len-ja'.

aus: Andreas Mohr, *Handbuch der Kinderstimmgebung*. Mainz: Schott 1997

Zweck:

Die psychische Qualität der Übungswörter mit ihren vielfältigen Assoziationsmöglichkeiten helfen in Verbindung mit der suggestiven Melodik weiche und weite Mundraumklänge auch bei tiefen Tönen einzustellen. Mit der in allen Übungswörtern enthaltenen Konsonantenverbindung *nj* kann man die oberen Kopfräume gut erreichen und so für den nötigen Vordersitz sorgen.

*Beachten:*

In der Tiefe nicht laut singen, sondern sehr raumreich mit guter vorderer Artikulation. Die Anfangskonsonanten präzise vorne bilden.

**Dreiklänge ab und auf**

nü nü nü nü nü nü nü nü nü nü nü nü nü nü nü  
no no no no no no no no no no no no no no no  
na na na na na na na na na na na na na na na

aus: Andreas Mohr, *Handbuch der Kinderstimmgebung*. Mainz: Schott 1997

*Zweck:*

Das mehrmalige Zurückkehren zum obersten Ton und das Enden der Übung ebenfalls auf dem obersten Ton erleichtert das Beibehalten der oberen vorderen Klangeinstellung auch bei absteigenden Linien und unter erschwerten Vokalbildungen.

*Beachten:*

Erst wenn die Geschmeidigkeit der Linie ohne Registerwechsel mit den Vokalen *o* und *ü* erreicht ist, darf die Übung mit *a* versucht werden. In der Tiefe nicht laut singen und den Atem gut zurückhalten.

**Vermeiden des Registerwechsels**

Blu - blu - blu - men - duft, Blü - blü - blü - ten - duft, tie - tie - tie - fe Not.

o du o du o du o du o du o du o du  
o ja o ja o ja o ja o ja o ja o ja

Ju Blu Ju Blu Ju Blu

aus: Andreas Mohr, *Handbuch der Kinderstimmgebung*. Mainz: Schott 1997

*Zweck:*

Die verschieden großen, abwärts führenden Sprünge dienen dazu, die tieferen Töne locker und federnd zu nehmen und auf das Umschalten in Vollschwingung verzichten zu können. Das Wiederkehren zu den Ausgangstönen ermöglicht immer wieder dieselbe „Starteinstellung“ zu finden.

*Beachten:*

Leise genug singen, vor allem bei den tieferen Tönen.

**b) Verpackte Übungen: Glissandospiele**

**Bienen-Summen**

Wir imitieren das Summen einer Biene: *bs* (stimmhaftes *s*!). Mit ausgebreiteten Armen und flach ausgestreckten Händen „fliegen“ wir im Probenraum leicht hin und her. Verschiedene Tonhöhen zeichnen die Flughöhe der Bienen nach, die Hände zeigen die Tonhöhen an.

aus: Andreas Mohr, *Handbuch der Kinderstimmgebung*. Mainz: Schott 1997

## Andreas Mohr, Die Bruststimmfalle. Wie gerät man hinein? Wie kann man entkommen?

Lesemanuskript des Vortrags

### Zweck:

Vordere Kopfresonanzen werden geweckt durch das stimmhafte *s*. Der Atem fließt sacht und die Stimme produziert eine weiche Randschwingung. Das *b* vor dem *s* verhindert den Stimmeinsatz mit Glottis-Schlag.

### Beachten:

Nicht zu laut summen. Verschiedene Tonhöhen terrassenförmig benützen und auch mit Glissando die ganze Stimme durchwandern.

### Wolfsrudel

Vorstellung: Ein Rudel Wölfe sitzt im Kreis und heult den Mond an. Alle durcheinander oder gemeinsam beginnen mit hohen Glissandi auf *hwuu*. Die Glissandi enden ganz tief und sehr leise. Einzelne Wölfe brummen leise vor sich hin: *humm, hmm, homm*. Ein Wolfsjunges spielt zu heftig mit den Ohren des Vaters und quietscht dabei vergnügt und leise: *mimm, ming*. Der Vater brummt ein paar Mal vernehmlich: *rrong, rröng* und ruft das Junge zur Ordnung.

aus: Andreas Mohr, *Handbuch der Kinderstimmgebung*. Mainz: Schott 1997

### Zweck:

Die Glissandi auf dunklen Vokalen sollen die Geschmeidigkeit der Stimme in allen Lagen verbessern. Das *hw* wird als Hauchlaut mit locker aufeinander liegenden Lippen ausgeführt. Die hellen *i*-Laute lassen im Gesamtklang den Anschluss an die hohen Resonanzen leichter wahrnehmen.

### Beachten:

In der tiefen Lage immer locker lautieren, nie laut! Darauf achten, dass zwischen hoher und tiefer Lage kein Bruch entsteht. Die tiefen Töne müssen so locker gebildet werden, dass der Anschluss an Vordersitz und Randschwingung immer gewahrt bleibt.

## c) Lieder

### Süßigkeiten

#### Kanon zu vier Stimmen

##### begeistert aber nicht laut

The musical score is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. It consists of three staves of music. The first staff starts with a first ending bracket over measures 1-4, followed by a second ending bracket over measures 5-8. The second staff continues with a third ending bracket over measures 9-12. The third staff concludes the piece with a double bar line. Chord symbols (E, B7) are placed above the notes. The lyrics are written below the notes.

1. Scho-ko - la - de lieb ich sehr, die mit Fül - lung noch viel mehr, und da-  
2. zu mit Man - del - kern, ja, das mag ich gar zu gern, a-ber  
3. die in Trüf - fel - form, ach, die schmeckt mir ganz e - norm.

T: Gertrude Wohlrab / M: Andreas Mohr

Text: volkstümlich, Musik: Andreas Mohr

aus: Andreas Mohr, *Praxis Kinderstimmgebung*. Mainz: Schott 2004

### Zweck:

Kontinuierlich größer werdende Sprünge mit immer höheren Spitzentönen sind das Übungsmaterial dieses sehr einfachen Kanons. Die angesprungenen hohen Töne sind mit offenen und vorne sitzenden Vokalen versehen, um die nötige Weite zu ermöglichen und Enge oder Pressen zu vermeiden.

### Beachten:

Bei den tiefen Tönen bereits das Sprungziel „im Visier haben“, leicht beginnen und mit Schwung den hohen Ton ansteuern.

**Bügeleisen**  
Glissandolied

*gefährlich, deshalb sehr vorsichtig*

5  
Ich bin so heiß, ich bin so heiß, drum  
Ich sprühe Dampf, ich sprühe Dampf auf

9  
fas - se mich nur ja nicht an. Die  
al - - les, was nur Fal - ten hat. Ge -

13  
Soh - le ist so blank und glatt.  
win - nen tu ich je - - den Kampf:

Gleit - ten kann ich, schau's dir an.  
Hemd und Bluse wer - - - den glatt!

T / M: Andreas Mohr

aus: Andreas Mohr, *Lieder, Spiele, Kanons. Stimmführung in Kindergarten und Grundschule*. Mainz, Schott Music 2008

Zweck:

Die *Glissandobewegungen* überspannen jene Stellen im Stimmumfang von Kindern, wo der Registerwechsel zwischen Kopfstimme (oben) und Bruststimm (unten) einsetzt, wenn mit zu großer Sorglosigkeit und Lautstärke in der tiefen Lage gesungen wird. Die ungewöhnlich klingende Melodie und der geheimnisvolle Text sorgen zusätzlich für eine behutsamere Stimmgebung, so dass es zu den Registerwechseln nicht kommen muss.

Beachten:

Leise und gebunden singen. Die halben Noten vor den *Glissandobewegungen* lange genug aushalten, erst dann langsam mit der Stimme nach oben oder unten gleiten.

## 4. Maßnahmen zur Überwindung für Kinder, die oberhalb von c2 nicht mehr singen können

Bei diesen Kindern muss versucht werden, die verkrampften Muskeln im Kehlkopfbereich zu entspannen und den hohen Atemdruck beim Singen zu reduzieren. Da alle gesungenen Übungen in dem gefährdeten Bereich stattfinden müssen, ist es unbedingt erforderlich, solche Lieder und Übungen zu wählen, die wegen ihres Charakters harte und brutale Klanggebung sicher verhindern. Oftmals ist es nötig, den Kindern die für das Singen notwendige Zwerchfelltätigkeit wieder nahe zu bringen.

### a) Technische Übungen

#### 1. Zwerchfellatmung

##### *Rhythmische Ausatemungsimpulse im Viervierteltakt*

Dreimal kurz und kräftig *p* lautieren, auf Schlag 4 mit kurzem Ruck Luft einströmen lassen. Danach wieder dreimal *p*, usw. Die ganze Übung mehrmals wiederholen, auch auf *t*; eventuell auch auf *k*, wenn der Konsonant weit genug vorne oben am Gaumen artikuliert wird.

aus: Andreas Mohr, *Handbuch der Kinderstimmführung*. Mainz: Schott 1997

## Andreas Mohr, Die Bruststimmfalle. Wie gerät man hinein? Wie kann man entkommen?

Lesemanuskript des Vortrags

*Zweck:*

Kurze ruckartige Bauchdeckenimpulse provozieren ruckartige Zwerchfellgegenbewegungen. Durch die absichtliche Einatmung auf Schlag 4 jedes Taktes wird ein Bewusstmachungsvorgang eingeleitet, der die muskulären Gegenbewegungen deutlich spürbar werden lässt.

*Beachten:*

Die Ausatmungsimpulse müssen unbedingt kurz sein und dürfen nicht zu schnell erfolgen, da sonst keine Zwerchfellprovokation erreicht wird. Nach den Explosivlauten soll keine Luft mehr entweichen. Beim kurzen Einatmen auf Schlag 4 darauf achten, dass nicht zuviel Luft einströmt. Wenn die Übung auch mit dem Konsonanten *k* durchgeführt wird, ist das *k* weit genug vorne im Mund zu bilden (Zungenrücken am harten Gaumen, nicht am Gaumensegel oder gar an der Rachenwand!).

### Kurze gesungene Töne mit Zwerchfellimpulsen



aus: Andreas Mohr, *Handbuch der Kinderstimmgebung*. Mainz: Schott 1997

*Zweck:*

Gute Übergangsmöglichkeit von der stummen zur gesungenen Atemübung. Die Anhaltephasen zwischen den kurzen Tönen erhöhen die Aufmerksamkeit auf die Zwerchfelltätigkeit. Auf der Viertelpause wird jeweils rasch eingeatmet. Diese kurzen Einatemimpulse nach jedem dritten Ton erzeugen ein Bewusstsein für die Balance zwischen Aus- und Einatemspannungen.

*Beachten:*

In den Achtelpausen darf keine Luft entweichen. Beim Einatmen auf der Viertelpause nur ganz wenig Luft einfließen lassen (die rhythmische Präzision der Einatembewegung ist wichtiger als die Effizienz der Luftergänzung).

### Gesungene Übung für ruhig fließenden Atem

Langsam gesungene Bindungen. In den Pausen den Atem anhalten (bei offener Stimmritze, nur mit der Kraft der Einatemmuskulatur!). Ohne Druck nach dem Anhalten wieder beginnen, aber vor dem Ton auch keine Luft ausströmen lassen:



aus: Andreas Mohr, *Handbuch der Kinderstimmgebung*. Mainz: Schott 1997

*Zweck:*

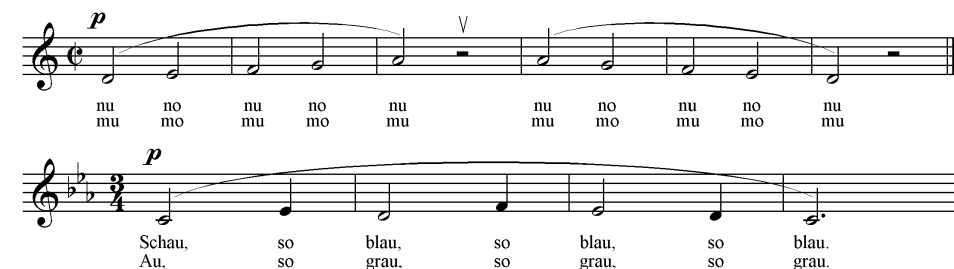
Durch den behutsamen Wechsel von Fließenlassen und Halten des Atems werden die Haltekräfte bewusst gemacht und trainiert.

*Beachten:*

Gefühl der Weite im Gürtelbereich erspüren lernen.

## 2. Randschwingung

Drei Übungen für das Training der Randschwingung in der tiefen Lage. Sie dienen dazu, die verkrampte Stimmfaltenmuskulatur zu lockern und die Ränderschwingung wieder zu gewinnen.





aus: Andreas Mohr, *Handbuch der Kinderstimmgebung*. Mainz: Schott 1997

## **b) Verpackte Übungen**

### **Glocken-, Summ- und Windspiele**

#### ***Glockentöne mit pendelnden Körperbewegungen***

Wir stellen uns in leichter Grätsche (Beine etwas mehr als beckenbreit gespreizt). Nun schwingen wir langsam mit dem ganzen Körper von einem Fuß auf den anderen. Bei jedem Wechsel wird ein Glockenton gesungen: *bong, dong, bomm, donn* – jedes Kind auf einer anderen Tonhöhe. Mit den Schlusskonsonanten wird weitergesummt, bis beim Seitenwechsel die Silbe erneut formuliert wird. Bei schnellerem Hin- und Herwiegen können auch hellere Silben verwendet werden: *döng, dang, däng, ding* u. ä., bis ein ganzes Glockengeläut entsteht.

aus: Andreas Mohr, *Handbuch der Kinderstimmgebung*. Mainz: Schott 1997

**Zweck:**

Verschiedene Resonanzräume werden angeregt. Durch das Bewegungsspiel bleibt der Körper locker und elastisch.

**Beachten:**

Knie nicht steif machen, immer wieder leicht durchfedern. Vom Lehrenden gesteuerte Tonhöhen können zu interessanten Zusammenklängen führen (Pentatonik, Halbtonschichtungen etc.).

#### ***Meditative Klänge im fernöstlichen Tempel***

Vorstellung: In einem fernöstlichen Tempel: Wir sitzen oder hocken im Fersensitz. Es ist halbdunkel. Der Lehrer imitiert mit der Stimme einen Gong. Einzelne nehmen den Klang auf und führen ihn weiter: *mongngng, bongngng*. Der Gong ertönt weiter und auf ein vereinbartes Zeichen kommt ein zweiter Klang eine kleine Terz tiefer hinzu: *wungngng, lungngng*. Ein dritter und vierter Gong wird einen bzw. zwei Ganztöne höher als der erste Klang hinzugemischt: *rüngngng, döngngng*. In verschiedenen Abständen die Silben wiederholen und immer auf *ng* weitersummen.

aus: Andreas Mohr, *Handbuch der Kinderstimmgebung*. Mainz: Schott 1997

**Zweck:**

Weit schwingende, liegende Töne in pentatonischer Schichtung wirken in Verbindung mit den runden, mundraumweiten Vokalen und dem nasalen *ng* suggestiv auf die Lockerheit der tiefen Lage.

**Beachten:**

Vielfältige rhythmische und tonale Abstufungen wählen. Die Wirksamkeit der Übung ist abhängig von der Kraft der Imagination.

#### ***Begleitung einer Märchenhandlung mit Summklängen***

Hänsel und Gretel gehen durch den Wald. Der Wind rauscht leise durch die Blätter (Pianissimo-Glissando auf *hwü, hwi, hwe* mit kleiner Amplitude). Ein Hase wird aufgeschreckt und macht sich aus dem Staub (leicht rhythmisierte Explosivlautfolge mit *hopp, hopp*). Es wird immer dunkler (die »Windsilben« wandeln sich zu *hwu, hwo*). Ein Uhu ruft (*buhu* mit größerer Glissandoamplitude und mezzopiano). Die Kinder kommen auf eine Lichtung (das »Windglissando« bricht ab), entdecken das Knusperhäuschen (freudiges vielstimmiges *aaaah*) und laufen darauf zu (der *aaaah*-Cluster geht in wellenförmige Glissandi über) etc.

aus: Andreas Mohr, *Handbuch der Kinderstimmgebung*. Mainz: Schott 1997

**Zweck:**

Die imaginierte oder auch real gespielte Handlung suggeriert Klänge und Klangfolgen. Dies fördert eine sorgfältige Tonerzeugung und verbindet stimmtechnische Vorgänge mit gedanklicher Vorstellung.



## Andreas Mohr, Die Bruststimmfalle. Wie gerät man hinein? Wie kann man entkommen?

Lesemanuskript des Vortrags

*Beachten:*

Besonders Tonanfänge und Tonverbindungen kontrollieren. Nicht hart singen, sondern immer auf Klangschönheit bedacht sein.

### Sensitive Imagination

#### *Improvisationsmodell für Tastspiele*

Ein Kind ertastet mit verbundenen Augen glatte und raue Oberflächen sowie harte und weiche Materialien. Mit Stimmklängen versucht es, die Eigenschaften der ertasteten Strukturen zu beschreiben. Die anderen Kinder, denen das Material ebenfalls nicht bekannt ist, erraten es aus dem mitgeteilten Stimmklang. Wer richtig geraten hat, darf als Nächster tasten.

aus: Andreas Mohr, *Handbuch der Kinderstimmgebung*. Mainz: Schott 1997

Zweck:

Der besonders bei jüngeren Kindern noch sehr feinfühlig entwickelte Tastsinn kann Sensibilität für behutsame Klangentwicklung und weiche Tonbindungen schaffen. Das Bemühen um adäquate klangliche Nachzeichnung ertasteter Eindrücke erzieht zu sorgfältiger und ästhetisch geformter Singweise.

*Beachten:*

Der Stimmbildner sollte im Vorfeld solcher Übungen mit den Kindern grundsätzliche Möglichkeiten des Nachzeichnens von außermusikalischen Vorgängen mit Stimmklängen geübt haben sowie Klangsilben und Melodieverläufe für bestimmte Eindrücke verabreden, um die Spielhandlung nicht zu komplizieren. Dabei ist es im Sinne des Übungszwecks förderlich, die Kinder grundsätzlich zum klanglichen Übersetzen nicht-musikalischer Phänomene anzuregen.

### c) Lieder

#### *Finsternis*

*geheimnisvoll*

1. Wenn man mich sieht, sieht man mich nicht.

2. Sieht man mich nicht, so sieht man mich.

T: überliefert / M: Andreas Mohr

aus: Andreas Mohr, *Praxis Kinderstimmgebung*. Mainz: Schott 2004

Zweck:

Trainingskanon für Randschwingung und Vordersitz in der Tiefe. Die langen Notenwerte und kleinen Intervallschritte zwingen zu dichtem Legato. Der Text fördert mit dem gehäuft vorkommenden Vokal *i* und vorne gebildeten Konsonanten (*m, n, s, w*) den Vordersitz sowie den Vokalausgleich.

*Beachten:*

Keinesfalls laut singen, sondern mit geheimnisvoller Tongebung das Rätsel präsentieren. Sehr dichtes Legato (die Vokale quasi „durch die Konsonanten hindurch“ binden).

*Frühstück à la Rossini*

*mit gespitztem Leckermäulchen*

*mit gespitztem Leckermäulchen*

Gioacchino Rossini

Klop-fe leis, ja ganz leis an dein Früh-stücks - ei, rings-her - um springt die Scha - le dann  
4  
schnell ent - zwei! Klop-fe leis, ja ganz leis an dein Früh-stücks - ei, und die Scha - le springt  
8  
*Fine*  
schnell ent - zwei! Hast du o - ben die Scha - le dann ab - ge - pellt, nichts mehr vom Schmaus zu -  
12  
*D. C. al Fine*

Text: Thomas Holland-Moritz, Musik: Gioacchino Rossini

aus: Andreas Mohr, Praxis Kinderstimmgebung. Mainz: Schott 2004

Zweck:

Die schnellen Repetitionen in tiefer Lage ermöglichen eine lockere, vordere Stimmstellung, in der die tiefen Töne gut resonanziert, schlank genug und mit dem nötigen Vordersitz gelingen können.

Beachten:

Sehr gut und rhythmisch genau artikulieren.

## Zusammenfassung

- Das Singen mit ungemischtem Brustregister ist der schlimmste Stimmfehler bei Kindern, weil dadurch eine gesunde, unbehinderte Stimmentwicklung gefährdet ist. Der Stimmumfang wird auf die Sprechlage reduziert, die Befähigung zu flexiblen, je nach Tonhöhe wechselnden Muskelspannungen der Stimmfalten wird eingeschränkt.
- Als Ursachen sind anzusehen: Fehlendes Singen von Eltern mit ihren Kindern, mangelhafte Ausbildung von Pädagogen aller Art im Umgang mit der Kinderstimme, Einfluss von Medien und Musikindustrie auf das Mitsingverhalten der Kinder, geringer Stellenwert des Singens in der Gesellschaft. Daraus resultierend zu lautes und zu tiefes Singen mit Verlust der Ränderschwingung.
- Durch gezielte Übungen und sorgfältige Auswahl von geeigneten Kinderliedern nach stimm-erzieherischen Kriterien kann Kindern der gesamte Stimmumfang wieder zugänglich gemacht werden. Dies erfordert ein neues Verantwortungsbewusstsein aller gesellschaftlichen Kräfte, die in die Kindererziehung eingebunden sind.

Wir dürfen nicht zulassen, dass die Entwicklung der Singfähigkeit unserer Kinder irgendwelchen modischen Strömungen überlassen wird. Erster und wichtigster Grundsatz bei der Hinführung zum Singen muss das Ziel der gesunden Stimmentwicklung sein. Für welche Art von Musik ein Mensch später seine erworbene Fähigkeit des Singens benutzen will, soll er ganz allein entscheiden dürfen. Diese Möglichkeit steht ihm aber nicht mehr offen, wenn im Kindesalter durch vorwiegendes oder ausschließliches Singen im Brustregister der Gesamtstimmumfang auf die Sprechlage eingeschränkt wurde.

Information über den Autor:

**Professor Andreas Mohr, Osnabrück**

- Seit über 3 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 Stimmbildner an der Domsingschule Rottenburg/Neckar und Dozent für Gesang, Chorische Stimmbildung und Sprecherziehung an der Hochschule für Kirchenmusik Rottenburg sowie Lehrbeauftragter für Gesang und Methodik der Kinderstimmgebung an der Musikhochschule Trossingen. Zurzeit betreut Andreas Mohr eine Professur für Kinderstimmgebung am Institut für Musik der Fachhochschule Osnabrück.

Bücher über Kinderstimmgebung:

- Liederheft für die Kinderstimmgebung, Rottenburg: Pueri Cantores 1995
- Handbuch der Kinderstimmgebung, Mainz, Schott Music 1997
- Praxis Kinderstimmgebung, Mainz, Schott Music 2004
- Lieder, Spiele, Kanons. Stimmbildung in Kindergarten und Grundschule. Mainz, Schott Music 2008

Die Internetseite des Autors [www.kinderstimmgebung.eu](http://www.kinderstimmgebung.eu) gibt Auskunft über Fortbildungsangebote und Workshops und informiert über weitere Literatur für das Singen mit Kindern.