

Identitätsentwicklung im Kontext innerer und äußerer Faktoren

MIRKO DÖHNERT

In diesem Beitrag wird die Wechselwirkung zwischen Eigenwelt und Umwelt im Rahmen der Identitätsentwicklung beleuchtet. Der Fokus liegt dabei auf etwaigen inneren und äußeren Faktoren, die die Entwicklung der Identität beeinflussen.

Eine passende Umschreibung für den Prozess der Identitätsentwicklung finden wir bei Gerhard Danzer [1]: „Über die allmähliche Verfertigung unseres Ichs durch das Leben.“ Diese Formulierung ist entlehnt der Beschreibung von Heinrich von Kleist (1777-1811): „Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden.“ Dies umschreibt das Phänomen, dass während des Sprechens unsere Gedanken entstehen und wir sie weiterentwickeln. Damit sind der dynamische Charakter der Identität und der Ursprung gut erfasst. Das Leben formt uns und unsere Identität.

Über allem steht letztlich die Frage: „Wer bin ich?“

Das Thema der Identität und die Faktoren, die dieses Phänomen beeinflussen, sind unüberschaubar.

So gibt es zunächst persönliche Faktoren, die einen Einfluss haben, wie Genetik, Herkunftsfamilie, persönliche Erfahrungen, Bildung; kontextuelle Faktoren, wie soziale Normen, historischer Kontext, Umwelt, soziopolitischer Kontext; kulturelle Faktoren, wie Ethnizität, Geschlecht, Alter, Sprache, Religion; ideologische Faktoren, wie Rassismus, Sexismus usw. Nicht zuletzt spielen auch universale Faktoren eine Rolle, wie Selbstwahrnehmung, Spiritualität, Intelligenz etc.

Unsere Identität setzt sich zusammen aus physischer Erscheinung, Familienbeziehungen, eigenen Fähigkeiten, Glauben und Werten, Geschlechtsorientierung, Erfahrungen sowie Rasse, Ethnizität und kulturellem Erbe.

Ganz einfach formuliert ist Identität die „Gesamtheit unserer Eigentümlichkeiten“. Wörtlich übersetzt heißt es, sich selbst gleich sein.

Die Leipziger sozialwissenschaftlich-medizinische Kinderkohorte LIFE Child

WIELAND KIESS / TANJA POULAIN / NICO GRAFE /
CHRISTOPH MEIGEN / MANDY VOGEL

Hintergrund

Ein weltweites und gesamtgesellschaftlich brennendes Thema bei Kindern und Jugendlichen ist die Zunahme von Verhaltensstörungen wie Aggressivität und Unkonzentriertheit, von psychischen Störungen wie Depression und Aufmerksamkeits-Defizit-Hyperaktivitäts-Syndrom sowie von Inaktivität, mangelnder Bewegung und Bewegungsfähigkeit und von Motorik- und Koordinationsstörungen und Adipositas.

Es findet eine dramatische Änderung in der sozialen und körperlichen Disposition der Kinder und Jugendlichen statt. Viele körperliche Krankheiten wie zum Beispiel Diabetes mellitus, Asthma und Allergien sowie Bluthochdruck und die daraus folgenden Herz-Kreislaufkrankungen entstehen durch psychosoziale und physische Umwelteinflüsse und den daraus entstehenden Belastungen im frühen Kindesalter.

Verhaltensstörungen und Zivilisationskrankheiten gefährden die wirtschaftliche und gesellschaftliche Entwicklung weltweit. Die Leistungsfähigkeit der Sozial- und Gesundheitssysteme – soweit überhaupt vorhanden – wird überstrapaziert. Weltweit wird nach Lösungsansätzen und Einspareffekten gesucht. Anzustrebende Gesundheitsstandards gerade der jungen Bevölkerung müssen auf der Grundlage von validen Daten definiert werden, um ein angemessenes Maß der Betreuung festlegen zu können. In manchen Ländern ist die heranwachsende Generation, die mit ihrer Leistungsfähigkeit in wenigen Jahren die Existenz der Gesellschaft sichern muss, durch die bereits eingetretene Fehlentwicklung in Form von körperlichen und psychischen Störungen (Krankheiten wie Diabetes und Adipositas, Verhaltensstörungen und Depressionen) in höchstem Maße gefährdet.

LIFE Child – eine einmalige Chance! Wie eine epidemiologische Leipziger Studie neue Erkenntnisse über die Kinder- und Jugendstimme erbringt

MICHAEL FUCHS

Die klinische Betreuung der Kinder- und Jugendstimme stellt seit mehreren Jahrzehnten einen Schwerpunkt der Sektion Phoniatrie und Audiologie am Universitätsklinikum Leipzig dar. In der bundesweit einzigartigen Sprechstunde für Kinder- und Jugendstimme wird eine hoch spezialisierte, interdisziplinäre Betreuung angeboten, die von zahlreichen jungen Sängerinnen und Sängern intensiv in Anspruch genommen wird. Über die Jahre haben sich zu vielen Kinder- und Jugendchören aus Mitteldeutschland und darüber hinaus Beziehungen entwickelt, die in einer vertrauensvollen Kooperation zwischen Eltern, Chorleitung, Gesangspädagogik, Phoniatrie und Stimmtherapie eine individuelle Betreuung junger Stimmen ermöglicht. Zusätzlich stellen sich regelmäßig Kinder und Jugendliche mit stimmlichen Problemen vor, die nicht Chormitglieder sind, aber regelmäßig auch öffentlich singen.

Grundlagen der spezialisierten Betreuung sind außer den etablierten diagnostischen Verfahren, dem interdisziplinären Konzept und der langjährigen Erfahrung auch eigene Forschungsarbeiten der Leipziger Arbeitsgruppe. Erfreulicherweise gelang wiederholt die Translation aktueller Studienergebnisse in die klinische Routine. Beispielhaft seien genannt: die Bestimmung des Eintrittszeitpunktes des Stimmwechsels bei Knaben anhand von Testosteronbestimmung [3] und akustischen Analysen [4], die Erkenntnisse zum Einfluss der sängerischen Aktivität auf die Entwicklung von Stimmleistungsparametern [5] sowie auf die stimmliche Eigenwahrnehmung und den Umgang mit der Stimme [7] oder die Entwicklung einer Klassifikation der sängerischen Aktivität bei Kindern und Jugendlichen [6].

Mediengebrauch bei Kindern und Jugendlichen und Zusammenhänge mit Verhalten und (psychischer) Gesundheit: Ergebnisse der LIFE Child-Studie

TANJA POULAIN / WIELAND KIESS

Überblick über die Nutzung elektronischer Medien bei Kindern und Jugendlichen

Die Nutzung elektronischer Medien (Fernseher, Computer / Laptop / Tablet, Spielkonsole und Handy / Smartphone) stellt einen immer wichtigeren Bestandteil im Alltag von Kindern und Jugendlichen dar. Im Rahmen der KIM-Studie (für 6- bis 13-Jährige) und der JIM-Studie (für 12- bis 19-Jährige) werden in Deutschland aufwachsende Kinder und Jugendliche bzw. deren Eltern regelmäßig zu ihrer Mediennutzung befragt. Die Erhebungen aus den Jahren 2018 (KIM) und 2019 (JIM) zeigten, dass nahezu alle Kinder (99%) zu Hause Internetzugang haben [6, 7]. Ein Smartphone besaßen 51% der 6- bis 13-Jährigen [6] und 97% der 12- bis 19-Jährigen [7]. Im Jahr 2014 waren das noch 25% bzw. 87% [2, 4]. Auch Untersuchungen der an der Medizinischen Fakultät in Leipzig durchgeführten Kohortenstudie LIFE Child [12, 16] zeigen einen signifikanten Anstieg der Handy- bzw. Smartphonennutzung zwischen 2011 und 2017, und dies sowohl bei Kindern im Vorschulalter [15] als auch bei älteren Kindern [1]. Diese Zunahme ist in Abbildung 1 verdeutlicht.

Während regelmäßiges (mindestens mehrmals pro Woche) Anschauen von Filmen, Serien und Videoclips sowie regelmäßiges Spielen digitaler Spiele in der KIM- und JIM-Studie von mehr als 60% aller Kinder und Jugendlichen berichtet wurden, gaben nur 51% der 6- bis 13-Jährigen und 34% der 12- bis 19-Jährigen an, regelmäßig Bücher zu lesen [6, 7]. In Zeiten der COVID-19-Pandemie, vor allem während Zeiten strikter Kontaktbeschränkungen, hat sich die Nutzung digitaler Medien weiter verstärkt. Abbildung 2 zeigt einen Vergleich der Fern-

Singen auf TikTok und Co. Sind Gesangspraktiken in (post)digitaler Kultur (k)ein Thema für die Musikpädagogik?

MARC GODAU

Einleitung

Im Jahr 2022 ist es möglich, als Musiker:in oder Musikpädagog:in den eigenen Lebensunterhalt durch Videos auf TikTok, Instagram, YouTube und Co. zu verdienen. Dabei können Amateur:innen wie Profis zu *microcelebrities* [vgl. 55, 60], zu *Social-Media-Influencer:innen* [40, S. 94] oder zu *Educational Influencers* [vgl. 14] mit lukrativen Einnahmen avancieren. Längst sind Online-Plattformen in Konkurrenz zu etablierten Bildungsinstitutionen wie Musikschulen getreten und *digital musicians* sind keine optionale künftige Entwicklung, sondern bereits fester Bestandteil weltweiter Musikkulturen.

In diesem Beitrag möchte ich musikalische Vokalpraktiken auf Social-Media-Plattformen beleuchten. Nachdem ich allgemein Musik in einer Kultur der Digitalität ausloten werde, rückt speziell die musikalische Internetkultur des Singens auf TikTok ins Zentrum der Betrachtung. Hierbei reflektiere ich kritisch einige Digitalisierungsbarrieren in der Musikpädagogik, die die Positionierung des Singens in den Blick nehmen und aus denen Impulse für formale Kontexte wie (Musik-)Schule und Institutionen der Lehrer:innenbildung abgeleitet werden können.

Musikalische Lern- und Bildungskulturen im 21. Jahrhundert

Medientechnologien sind seit Menschengedenken an kulturellem Wandel beteiligt, wobei Faustkeil, Schreibwerkzeuge, Buchdruck, Computer und Smarttechnologien zu entscheidenden Markern zählen. Für

Digitale Chorarbeit mit Kindern und Jugendlichen

JOACHIM GEIBEL

Einführung

In der Corona-Pandemie führten Lockdowns und Kontaktbeschränkungen zu einem nie dagewesenen Erliegen des öffentlichen Lebens. Kinder und Jugendliche waren und sind von dieser Pandemie und ihren Folgen besonders betroffen. Schulen und Freizeitangebote wurden im Rahmen der Pandemiebekämpfung rasch geschlossen und verhältnismäßig spät wieder geöffnet. In der Zeit von Infektionsschutz und Vorsichtsmaßnahmen ist dem Chorsingen eine besondere Beachtung zu Teil geworden, sodass die Chorarbeit über weite Strecken gar nicht bis nur sehr eingeschränkt (z.B. im liturgischen Rahmen) in Präsenz stattfinden konnte. Insofern waren singende Kinder und Jugendliche in besonderem Maße von den Corona-Maßnahmen getroffen und Kinder- und Jugendchöre bundesweit werden noch lange Zeit brauchen, sich von den Corona-Folgen zu erholen.

Mögliche Antworten auf die Frage, wie die Chorarbeit in dieser Zeit digital gestaltet werden konnte, soll dieser Beitrag geben. Dabei ist selbstverständlich, dass vieles von dem nicht die Probenarbeit in Präsenz ersetzt, sei es in musikalischer oder sozialer Hinsicht. Gleichwohl bleiben einige Aspekte und Errungenschaften digitaler Chorarbeit sicherlich auch in nachpandemischen Zeiten erhalten.

Die Möglichkeiten und Konzepte digitaler Chorarbeit werden hier am Beispiel des KölnerKinderUni-Chores beschrieben, den ich seit 2018 leite. Der Chor ist ein Kooperationsprojekt von KinderUni und Collegium Musicum der Universität zu Köln. In ihm sangen vor der Pandemie ca. 40 Kinder und Jugendliche im Alter von acht bis 16 Jahren und mittlerweile (Winter 2022/23) haben wir diese Größe wieder erreicht.

Schließlich sei angemerkt, dass alle im folgenden vorgestellten Ideen und Erfahrungen natürlich erst im Verlauf der Corona-Pandemie ent-

Zwischen Hoffnung und Verzweiflung – Beobachtungen aus dem Sprech- und Schauspielunterricht an der HfS „Ernst Busch“ während der Corona-Pandemie

WALTER PRETTENHOFER

„Ich kann jeden leeren Raum nehmen und ihn eine nackte Bühne nennen. Ein Mensch geht durch den Raum, während ihm ein anderer zusieht; das ist alles, was zur Theaterhandlung notwendig ist.“ [1, S. 9]

So beginnt der britische Regisseur Peter Brook seinen Klassiker „Der leere Raum“. Der handelnde Mensch – beobachtet von einem anderen – im selben Raum. So einfach. So klar. So selbstverständlich.

Das so Einfache, Klare, Selbstverständliche endete abrupt im März 2020 mit radikalen Einschnitten, mit Kontaktbeschränkungen, Versammlungs- und Veranstaltungsverböten, Abstandsregeln, Maskenpflicht, usw. Ein Virus, irgendwo in China von einem Wildtier auf den Menschen überggesprungen, legte das öffentliche Leben weltweit lahm und zeigte schonungslos auf, wie verwundbar die Menschheit ist und von wie vielen Faktoren unser Leben abhängt.

Für die Theater und die Ausbildungsstätten bedeutete das: Der leibhaft handelnde Mensch als Essenz des Schauspiels und das leibhaft anwesende Publikum waren zum potenziellen Gefahrenherd geworden, zu Virus-Schleudern, und mussten daher von allen anderen Gefahrenherden getrennt werden. Die Folge: Schließung der Theater und Ausbildungsstätten. Begegnungen fanden nur mehr im virtuellen Raum statt. Es herrschte überall Ungewissheit, wie es weitergeht.

Also: Kein Mensch geht durch den Raum – kein Mensch sieht ihm dabei zu. Aus der Traum.

Setzen wir Folgendes voraus: An der Hochschule für Schauspielkunst (HfS) „Ernst Busch“ gab es durch die Pandemie einschneidende Veränderungen und Einschränkungen. Dennoch blieben die Gesteuerungskosten zum allergrößten Teil zu bewältigen. Die HfS arbeitet

Stimmtherapie und Stimmtrainings per Video – Was müssen wir beachten?

ULLA BEUSHAUSEN

Als die Kostenträger während der Covid-19-Pandemie in Deutschland eine befristete Sonderregelung für die Abgabe von u.a. Stimmtherapie als Videotherapie trafen, setzte eine intensive Forschungstätigkeit zur Wirksamkeit von Videotherapie ein. Im deutschsprachigen Raum wurden Therapeut:innen- und Patient:innenbefragungen sowie randomisierte klinische Trials (RCTs) mit teilweise sehr hoher Probandenzahl durchgeführt, die die Wirksamkeit und Praktikabilität von logopädischen / sprachtherapeutischen Leistungen als Videotherapie belegen konnten [Übersicht in 2].

In der Studie „Tele-Voice“ [3, 4] erhielten in einem randomisierten klinischen Trial (RCT) 84 Patient:innen mit funktioneller Dysphonie im Alter von 26 bis 80 Jahren eine Stimmfunktionstherapie als Videotherapie oder konventionelle Präsenztherapie. Die Patient:innen absolvierten acht Sitzungen konventionelle manualisierte Stimmtherapie ein- bis zweimal wöchentlich. Als Messparameter dienten die deutschen Versionen des Voice Handicap Index (VHI) und der Vocal Tract Dyscomfort Scale (VTD), die maximale Phonationsdauer und akustische Analysen, wie die Bestimmung von Jitter, Shimmer, F0 und der s/z-Ratio. Es konnten keine signifikanten Unterschiede zwischen den Gruppen Videotherapie und Präsenztherapie beobachtet werden. Beide Gruppen machten vergleichbare Therapiefortschritte in allen Messmitteln. Die Ergebnisse zeigen, dass Videotherapie bei funktionellen Stimmstörungen genauso wirksam wie eine Präsenztherapie sein kann.

In einer qualitativen Vorstudie zur Hauptstudie „Tele-Voice“ wurden Interviews mit acht Patient:innen mit funktionellen Stimmstörungen nach zwei Sitzungen Stimmfunktionstherapie geführt, die jeweils entweder eine Stunde Präsenztherapie und eine Folgestunde Videotherapie (Face-to-Face-First, n=4) oder zunächst Videotherapie und dann eine Folgestunde Präsenztherapie Face-to-Face (Videotherapie-First, n=4) erhielten. Inhalte der Therapie waren die ersten Übun-

Luft raus – Stimme aus Atemwegserkrankungen mit Einfluss auf die Stimme

SYLVI MEURET / FREERK PRENZEL

Ziel des Vortrags war ein interdisziplinärer Überblick über kindliche Atemwegserkrankungen, die einen Einfluss auf die Stimme haben können. Dieser Überblick bietet auf keinen Fall die Vollständigkeit aller pulmologischen Krankheitsbilder der Kindheit ab; es werden lediglich einige Krankheitsbilder angesprochen, die auch im Alltag mit singenden Kindern häufiger vorkommen können.

Nähert man sich dem Thema Atemwegserkrankung bei Kindern aus phoniatischer / sängerischer Sicht, muss zunächst nochmals kurz und knapp auf die Theorie der Stimmerzeugung eingegangen werden. Mit Hilfe der Wechselwirkung myeloelastischer und aerodynamischer Prinzipien im Larynxbereich können Stimmlippen in Schwingung versetzt und Phonation ermöglicht werden: Durch die kontinuierliche Erhöhung des subglottischen Luftstroms werden die Stimmlippen geöffnet und Luft strömt hindurch. Dadurch sinkt der subglottale Druck und mit Hilfe der elastischen Kräfte der Stimmlippen und des Bernoulli-Effekts können die Stimmlippen wieder geschlossen werden [2]. Somit stellt der Funktionskreis Atmung mit einem stetigen Ausatemstrom die unentbehrliche Grundlage für die Phonation dar.

Asthma bronchiale

Asthma bronchiale ist eine häufige Erkrankung des Kindesalters. Bis zu 10% aller Kinder leiden darunter. Beim Asthma bronchiale besteht eine Entzündung der Bronchien, bei der es durch Muskelkontraktion zu einer bronchialen Verengung kommt. Davon ist besonders die Ausatmung betroffen. Der Asthmatiker hat also nicht zu wenig Luft, er kann die eingeatmete Luft jedoch schlecht ausatmen, so dass er in der Folge auch nicht wieder neu und tief einatmen kann. Typische Beschwerden bei Asthma sind:

Singen von Anfang an – Früh-Musikalisierungs-Programm für werdende und junge Familien in Niedersachsen

ANNE BENJES / MAREIKE PRICE

Was und wer ist „Musikland Niedersachsen“?

Unsere Serviceeinrichtung steht für eine moderne, vielfältige Musikkultur. Die Geschäftsstelle „Musikland Niedersachsen der Landesmusikakademie und Musikland Niedersachsen gGmbH“ vernetzt die heterogene, dezentrale Musikwelt Niedersachsens und bietet als Serviceeinrichtung fachliche Impulse, insbesondere im Bereich der Musikvermittlung, u.a. mit Programmen wie „Zu Gast im Klassenzimmer“, Fachtagen und Kooperationen mit lokalen Kulturinstitutionen.

Projektidee

Im Jahr 2020 haben wir seitens „Musikland Niedersachsen“ ein Projekt ins Leben gerufen, um Eltern wieder vermehrt dazu zu bewegen, von Anfang an mit ihren Babys in der Familie zu singen. Singen hat nicht nur eine beruhigende Wirkung auf die Kleinen, sondern fördert auch ihre sprachliche und musikalische Entwicklung. Als Teil dieses Projekts haben wir ein eigenes Liederbuch veröffentlicht, das 15 Lieder enthält, darunter Kinderlied-, „Klassiker“ und Schlaflieder, aber auch je ein Lied auf Türkisch und Arabisch, um auch Eltern mit Migrationshintergrund anzusprechen.

Das Liederbuch ist eine wertvolle Ressource für Eltern, die gerne mit ihren Babys singen möchten, aber möglicherweise nicht über ausreichend Liedrepertoire verfügen. Die Auswahl der Lieder wurde sorgfältig getroffen, um eine Vielfalt an Melodien und Texten zu bieten, die sowohl für die Kleinen als auch für die Eltern ansprechend

Gemeinsames und Unterschiedliches in Gruppen – Integrieren, Aushalten, Bereichern. Kinder und Jugendliche in Gruppen in Zeiten der Pandemie

DÉSIRÉ BRENDÉL

Der hier vorgelegte Text ist die Synthese eines intensiven Arbeitsprozesses mit den Teilnehmerinnen und Teilnehmern eines Workshopangebotes im Rahmen des Symposiums Kinder- und Jugendstimme zum Thema „Gemeinsames und Unterschiedliches in Gruppen – Integrieren, Aushalten, Bereichern“. Da der Arbeitsprozess vor dem Hintergrund der Corona-Pandemie stattfand, welche besondere Belastungen für Kinder- und Jugendliche, aber auch ihre Bezugspersonen mit sich brachte, treffen hier unter Umständen Themenkomplexe und Fragestellungen aufeinander, die man vordergründig nicht im Zusammenhang denken würde. In einem Dialog mit Prof. Fuchs im Vorfeld des Symposiums diskutierten wir die damalige Situation von Kindern und Jugendlichen im Rahmen von Lockdowns und damit einhergehende Isolation, den Wegfall von Schule und wertvollen Freizeitaktivitäten wie beispielsweise Chorgesang und auch die Belastung der Heranwachsenden und ihrer Bezugspersonen durch zunehmende Polarisierung der Gesellschaft hinsichtlich widerstrebender Meinungen und Informationen rund um die Corona-Pandemie.

Ausgangspunkt der Betrachtungen im Workshop waren drei Fragen:

Welche Auswirkungen hatte die Pandemie auf die psychische Gesundheit von Kindern und Jugendlichen?

Was brauchen Kinder in schwierigen Zeiten und was ist die Rolle der Erwachsenen?

Welche Auswirkungen hatte die Pandemie auf Gruppendynamiken? Welche Funktionen haben Gruppen?

Als Psychotherapeutin für Kinder und Jugendliche mit psychoanalytischer Prägung hoffe ich, einen kleinen Beitrag leisten zu können, diese Fragen gut zu durchdenken. Mir ist bewusst, dass es andere

Stilistische Richtigkeit – die drei Stimmnutzungen des Musicalgesangs

KARIN BEHRENS

Spricht man von Musicalgesang, haben einige von uns ganz bestimmte Klänge im Ohr oder verbinden ganz bestimmte Klangfarben mit dem Genre Musical. Hört man aber einmal quer durch die Dekaden – beginnend mit den Anfängen des Musicals in den zwanziger Jahren des letzten Jahrhunderts bis zu aktuellen Produktionen am Broadway – so stellt man fest, dass das Genre Musical stilistisch enorm vielfältig ist und es „den“ Musicalgesang gar nicht gibt. Tatsächlich reicht das Spektrum von Klängen, die dem klassischen Gesang sehr ähnlich sind, bis zu Klängen, die dem popularmusikalischen Genre zuzuordnen sind. Aufgrund dieser stilistischen Vielfalt ist es eine sehr anspruchsvolle Aufgabe, dem Genre Musical gesanglich gerecht zu werden. Dementsprechend ist es auch für Gesangspädagogen eine große Herausforderung.

Unabhängig von der Stilistik des Musicalgesangs gibt es aber ein gemeinsames Merkmal: die Verbindung von Gesang und Schauspiel. Wichtige Entwicklungen der Geschichte oder der Rollen passieren in Musicals immer in den Songs. Große Wendepunkte werden musikalisch – also auch gesanglich – zum Ausdruck gebracht. Dabei steht die Schönheit einer Melodie oder des Gesangs nie im Vordergrund. Es ist wichtig, dass der gesungene Text akustisch gut verstanden wird, um den Charakteren und der Geschichte folgen zu können. Aus diesem Grund sind Musicalsongs in einer sehr sprachnahen Lage geschrieben und geben somit dem Gesang einen Erzählcharakter. Man möchte die Natürlichkeit des Sprechens in den Gesang übertragen, sowohl was den Klang als auch die Phrasierung angeht [1].

Auch soll der Übergang vom Singen zum Sprechen – und umgekehrt – in Musicals, die nicht durchkomponiert sind, nicht zu andersartig klingen. Ein Bruch zwischen dem Klang der Sprech- und der Gesangsstimme ist irritierend und stört die Verschmelzung von Spiel und Gesang, die Übergänge müssen homogen sein.

Vom Notenlesen zum Blattsingen

ULRICH KAISER

Welcher Chorleiter wünscht sich das nicht: einen Kinder- oder Jugendchor, in dem alle Sänger Noten lesen und viele sogar vom Blatt singen können? Doch wie soll man dieses Ziel erreichen, wenn in der Probe für Notenlehre kaum Zeit bleibt, sich der Chor aus ganz verschiedenen Altersklassen zusammensetzt und die Sänger ganz unterschiedliche musikalische Vorbildung mitbringen? Diese Frage beschäftigt mich, seit ich 2003 meine erste Chorleiterstelle in Hamburg übernahm. Eine Antwort fand ich in Form dieser einfachen Übung, die ich spontan in die Proben einbezog (Abbildung 1).

Dass schon nach wenigen Wochen alle Grundschüler fließend Linien- und Zwischenrautöne lesen konnten, begründete sich vor allem durch die simple Methodik aus

Verstehen durch Vereinfachen – Einprägen durch Einüben

und motivierte mich zur Entwicklung eines Lern- und Übungsprogramms, bei dem der Weg von der ersten gelesenen Note bis zum Blattsingen eines Volksliedes von neugierigen, lernbereiten und zielstrebigen Schülern¹ in ein bis zwei Jahren bewältigt werden kann.

Das Ausbildungsprogramm *Vom Notenlesen zum Blattsingen*, das in den Workshops vorgestellt wurde, besteht aus:

Band 1

- Lern- und Übungsblock
- Gehörbildungs-CD

Band 2

- 40 Übungen für die Chorprobe
- Liederheft

¹Aber nicht nur Kinder und Jugendliche, sondern auch erwachsene Chorsänger, die häufig mit ihren Blattsing-Fähigkeiten unzufrieden sind, sollen dadurch die Möglichkeit einer zeit- und kostensparenden Wiederholung und Erweiterung ihrer Kenntnisse erhalten.

Das Schwingen als zentrales Element in der stimmtherapeutischen und -pädagogischen Arbeit mit Kindern und Jugendlichen

SVENJA FLEISCHER / RONJA ERNSTING

Das Konzept Schlaffhorst-Andersen ist annähernd so alt wie die Begründerinnen, Clara Schlaffhorst (1863-1945) und Hedwig Andersen (1866-1957) [10, S. 20].

Clara Schlaffhorst war Sängerin und Hedwig Andersen eine Klavierlehrerin [1, S. 34]. Aus eigenem Interesse und der persönlichen Notwendigkeit an der Atem- und Stimmgesundheit der beiden Frauen, entstand zu Beginn des 20. Jahrhunderts eines der ersten Körper-, Atem- und Stimmkonzepte [8, S. 484]. Sie erforschten die Beziehungen von Atmung, Stimme und Bewegung und entwickelten Theorien über deren funktionale Zusammenhänge [10, S. 20]. Das Thema Atmung und Stimme war damals noch weitestgehend unerforscht [8, S. 484]. Die Bereiche Psychosomatik, Selbsterfahrung, Wahrnehmungsschulung sowie Sensomotorik waren derzeit noch kaum bekannt. Die Arbeit an der Atmung fand jedoch bereits seine Verwendung in den künstlerischen Bereichen sowie bei der Kuration von Atemwegserkrankungen oder Herz- und Magenleiden [vgl. 10, S. 20].

Schlaffhorst und Andersen fanden über das Buch „The method of taking and controlling the breath in speaking and light singing“ von Leo Kofler (1837-1908) den Weg zur Atemarbeit. Im Jahre 1897 veröffentlichten sie die deutsche Übersetzung seines Buches „Die Kunst des Atmens“ in Berlin [12, S. 75]. Die beiden Frauen arbeiteten eng mit dem Gesangspädagogen Julius Hey (1831-1909) zusammen. Sein Wissen und Handwerk prägte die Atem-, Sprech- und Stimmarbeit der beiden [6, S. 409]. Das Lebenswerk von Schlaffhorst und Andersen entwickelte sich über einen langen Zeitraum der Beobachtung, des eigenen Erfahrens und Ausprobierens an sich selbst sowie mit und an den zahlreichen Schülern [8, S. 484]. Clara Schlaffhorst und Hedwig Andersen gaben ihr Wissen und ihre Erfahrungen weiter [9, S. 27]. Im Jahre 1916 erfolgte die Wissensvermittlung in Form einer schulischen Berufsausbildung. Diese entwickelte sich 1982, durch das