

Komposition von Kinderliedern zum Thema «Tiere»



Vertiefungsarbeit zum Standard 1 "Fachspezifisches Wissen und Können"

Pädagogische Hochschule Zürich
Abteilung Primarstufe

Vorgelegt von Linda Frigg

Eingereicht bei Maurus Conte
Zürich, April 2016

Inhalt

Abstract.....	2
1. Einleitung.....	3
1.1 Ausgangslage.....	3
1.2 Vorgehensweise	3
2. Theorieteil	5
2.1 Die Kinderstimme	5
2.2 Merkmale von Kinderliedern	6
2.3 Analyse von Kinderliedern.....	9
2.3.1 Analyse «Mini Geiss»	10
2.3.2 Analyse «Mine Garte»	11
2.3.3 Analyse «Kindergartewäg / Schuelwäg»	12
2.4 Bezug zum Standard 1	13
3. Komposition und Aufnahme der eigenen Kinderlieder	15
3.1 Komposition der eigenen Kinderlieder.....	15
3.2 Aufnahme der eigenen Kinderlieder	16
3.3 Entstehung des Begleitheftes.....	16
4. Verknüpfung zwischen Theorie und Praxis.....	18
4.1 Liedanalyse "Gemaini Tiar"	18
5. Fazit	20
6. Literaturverzeichnis	22
Abbildungsverzeichnis.....	22
7. Anhang.....	23
8. Urheberschaftsbestätigung	27

Abstract

Im Zentrum meiner Vertiefungsarbeit steht die Komposition von fünf Kinderliedern zum Thema "Tiere". Vor der Komposition der Lieder habe ich mich im Rahmen des Theorieteiles der Arbeit mit Merkmalen von Kinderliedern befasst. In einem nächsten Schritt analysierte ich drei unterschiedliche Kinderlieder von Linard Bardill und setzte sie in Bezug zu den zuvor beschriebenen Merkmalen. Anschliessend widmete ich mich dem praktischen Teil der Arbeit. Ich komponierte die fünf Kinderlieder und nahm sie zu Hause in unserem eigenen Musikzimmer auf. Danach notierte ich die Melodien und Akkorde mit Hilfe des Programmes "Sibelius" und erstellte ein Notenheft mit dem Programm "iStudio Publisher". Illustriert wurde das Heft mit Zeichnungen zweier 2. Klassen aus Uster. Das Endprodukt meiner Vertiefungsarbeit besteht demzufolge aus einer CD mit den fünf Liedern und einem dazugehörigen Notenheft.

1. Einleitung

1.1 Ausgangslage

Der Ausdruck „Kinderlied“ ist ein breiter Begriff. Er umfasst unter anderem Lallgesänge von Neugeborenen, Wiegenlieder, komponierte Kinderlieder, aber auch kindgemässe Volkslieder sowie Verse und Reime (Freitag 2000, 6). Im Rahmen dieser Arbeit möchte ich mich allerdings in erster Linie den komponierten Kinderliedern widmen. Komponierte Kinderlieder gibt es unzählige. Verständlicherweise ist aber nicht jedes davon gleich beliebt bei den Kindern. Es gibt verschiedene Kinderlieder-Komponisten, wie beispielsweise Andrew Bond oder Linard Bardill, deren Lieder außerordentlich gut bei den Kindern ankommen. Doch weshalb gelingt es diesen Komponisten, die Kinder mit ihren Liedern zu begeistern? Was macht denn eigentlich ein gutes Kinderlied aus? Ist es eine eingängige Melodie? Oder ist es der Text des Liedes, mit welchem sich die Kinder identifizieren können? Gibt es in guten Kinderliedern einen typischen Aufbau? Wie sieht es mit den Harmonien aus? Sind in Kinderliedern auch Nebenstufen zu finden? Dies sind nur einige der Fragen, welchen ich nachgehen möchte.

1.2 Vorgehensweise

Um die oben gestellten Fragen beantworten zu können, werde ich zu Beginn im Theorieteil der Arbeit kurz auf das Thema Kinderstimme eingehen. Der Fokus des Theorieteils liegt jedoch auf den Merkmalen von Kinderliedern. Nachdem ich die Merkmale erläutert habe, möchte ich überprüfen, ob diese tatsächlich auch Bestandteil von beliebten Kinderliedern sind. Dies geschieht anhand einer Analyse von verschiedenen Liedern von Linard Bardill. Persönlich fühle ich mich sehr mit seinen Songs verbunden. Bereits als kleines Mädchen hat mein Vater mit mir und meinen Brüdern seine Lieder gesungen und uns dabei auf der Gitarre begleitet. Linard Bardills Lieder waren für mich aus musikalischer Sicht sehr prägend und auch heute höre ich sie mir noch gerne an. Dies ist der Grund, weshalb ich mich im Analyseteil dieser Arbeit, mit einigen seiner Lieder auseinandersetzen möchte.

Beim Komponieren von eigenen Kinderliedern werde ich versuchen, die neu gewonnen Erkenntnisse aus dem Theorieteil und den Liedanalysen umzusetzen. Mein Ziel ist es, fünf Kinderlieder für Kinder der Unterstufe zum Thema „Tiere“ zu komponieren und diese danach aufzunehmen. Das Endprodukt dieser Arbeit wird daher aus einer CD mit den von mir eingespielten und eingesungenen Songs sowie einem Heft mit den Noten zu den Liedern bestehen. Da dies den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde, werde ich nicht genauer auf die musiktheoretischen Aspekte, welche für die Komposition von Liedern grundlegend sind, eingehen.

Im Anschluss an die Komposition werde ich eines meiner Lieder analysieren. Dabei werde ich gleich vorgehen, wie bei der Analyse der Kinderlieder von Linard Bardill. Die Analyse erlaubt es mir, eine Verknüpfung zu den Merkmalen von Kinderliedern aus dem Theorieteil sowie auch zu Bardills Liedern herzustellen.

Im abschliessenden Fazit werde ich meine gemachten Erfahrungen kurz reflektieren, meinen Kompetenzfortschritt aufzeigen sowie auch einen Ausblick auf meine zukünftige Tätigkeit als Lehrperson im Fach Musik schaffen.

2. Theorieteil

2.1 Die Kinderstimme

Grundsätzlich unterscheidet sich die Kinderstimme physiologisch kaum von der Stimme eines Erwachsenen. Körperliche Unterschiede gibt es jedoch sehr wohl und auf Grund des schnellen Längenwachstums bei Kindern wachsen auch deren Stimmorgane stetig mit. Das Verhältnis vom Kopf zum Rumpf beträgt bei einem Neugeborenen ca. 1:1. Dieses Grössenverhältnis verändert sich während der Kindheit laufend, wobei der Rumpf des Kindes stärker wächst als der Kopf. Daraus lässt sich auch begründen, dass der Brustraum bei einem Kind nicht so klangprägend ist wie bei einem Erwachsenen. Die Tatsache, dass bei Kindern die Kopfräume und nicht der Brustraum dominant sind, führt dazu, dass sich ihre Stimme „leichter“ anhört als die von einer erwachsenen Person (Mohr 2005, 23f).

Obwohl der Stimmumfang von Kindern bereits seit Jahrzehnten untersucht wird, ist es schwierig zu sagen, wie gross dieser wirklich ist (Mohr 2005, 25). Laut Held, Lang und Steffen (2010) geht der ideale Stimmumfang eines Primarschülers von c' bis f', wobei betont wird, dass es Unterschiede von Kind zu Kind gibt. Ausschlag gebend ist, wie geübt ein Kind im Singen ist (Held et al. 2010, 20). Der Stimmumfang von Kindern nimmt mit dem Alter stetig zu, wobei die Stimme der Mädchen eher früher einen grösseren Umfang als die der Knaben aufweist (Stadler 2002, 74). Wächst ein Kind in einer Umgebung auf, in welcher das Singen zum Alltag gehört, so kann es seinen gesamten Stimmumfang bereits im Alter zwischen drei und sechs Jahren erprobt haben. Durch das Erproben und Experimentieren mit der eigenen Stimme entwickelt sich diese immer weiter. Das Stimmorgan wird kräftiger und gewinnt an Ausdauer und Klangsönheit (Mohr 2005, 36).

Auf der anderen Seite gibt es jedoch auch Kinder aus Familien, in welchen kaum gesungen wird. Für diese Kinder ist es umso wichtiger, in der Schule Lieder zu singen, welche das stimmliche Potenzial der Kinder ausschöpfen. Dies bedeutet, dass eine Lehrperson darauf achten sollte, nicht nur Übungen und Lieder mit einem geringen Tonumfang zu singen. Eine Kinderstimme kann in einem Bereich nämlich nur dann funktionieren, wenn sie in diesem auch trainiert wird. Mangelnde Übung hemmt also die volle Entfaltung der Stimme (Mohr 2005, 36).

Wie Stadler (2002, 74) beschreibt, hat auch die soziale Schicht, aus welcher ein Kind stammt, einen Einfluss auf den Stimmumfang. Sie bezieht sich dabei auf eine Studie, welche zum Ergebnis kam, dass aus tieferen sozialen Schichten schlechtere Sängerinnen und Sänger mit geringerem Stimmumfang hervorgehen. Dies kann damit begründet werden, dass Musik in Familien aus tieferen sozialen Schichten oft einen geringeren Stellenwert hat als in Familien aus höheren Schichten.

2.2 Merkmale von Kinderliedern

Denken wir an unsere Kindheit zurück, kommt uns wohl so manches Lied in den Sinn, welches wir Zuhause, im Kindergarten oder in der Schule gesungen haben. Im Gegensatz zu materiellen Spielzeugen haben wir diese Lieder nicht hinter uns gelassen, denn sie sind immer noch präsent in unseren Köpfen. Aus dieser Tatsache lässt sich schliessen, dass das Genre der Kinderlieder nicht einfach nur eine nebensächliche Angelegenheit eines bestimmten Lebensabschnittes ist (Freitag 2000, 7). Das Kinderlied wird erst seit dem 18. Jahrhundert als eigenständiges Genre angesehen. Dies kann damit begründet werden, dass Kinder erst seit der Entfaltung der bürgerlichen Gesellschaft wirklich als Individuen mit eigenen Interessen und Gedanken gelten. Die Begriffe Kindheit und Kindsein erhielten dadurch eine völlig neue Bedeutung und neben Kinderliedern entstanden zu dieser Zeit auch Kinderzeitschriften, Bilderbücher sowie Kindermode (Freitag 2000, 28). Wie Freitag (2001, 53) erklärt, ist das Kinderlied nach allgemeinem Verständnis ein relativ einfaches Lied, welches in erster Linie im familiär-privaten, schulischen oder medialen Rahmen Verwendung findet.

„Die Lieder für Kinder gehören als nach- und mitgesungene, vorgespielte und angehörte Lieder irgendwie zur Kindheit, so wie das Kind Süßigkeiten bekommt. Um eine Notwendigkeit scheint es beim Kinderlied nicht zu gehen, sondern eher um eine Zutat.“ (Freitag 2001, 53)

Kinderlieder lassen sich durch Einfachheit, Wahrhaftigkeit sowie textliche und musikalische Vielgestaltigkeit charakterisieren (Freitag 2000, 27). Kinder schätzen in Liedern Freiraum, welcher es ihnen erlaubt, kreativ mitzugestalten. Aus diesem Grund sind bei Kindern oft die Lieder beliebt, welche sie durch Tanzen, Springen oder Spielen ganzkörperlich darstellen können. Auch die Freiheit, Silben, Wörter oder Sätze zu kürzen, zu dehnen, zu teilen oder auszutauschen, bereitet Kindern Freude (Freitag 2000, 78). Kinderlieder sollen die kindliche Fantasie anregen und auf die Lebenswelt der Kinder abzielen. Gleichzeitig können Kinderlieder aber auch einen erzieherischen Zweck haben. Es kann beispielsweise über Themen, wie verschiedene Nationalitäten geschrieben werden, wobei die interkulturelle Erziehung im Mittelpunkt steht. Da sie noch keine Vorurteile gegenüber anderen Menschen haben, können sich Kinder verschiedener Herkunft anhand solcher Lieder besser kennen lernen. Kinderliedermacher haben demnach besondere Wirkungsmöglichkeiten (Freitag 2000, 5).

Den Namen Martin Luther würde man wahrscheinlich nicht direkt mit dem Thema Kinderlieder in Verbindung bringen. Tatsächlich könnte man ihn jedoch als frühen „Kinderpoet“ bezeichnen, da er erkannte, dass sich die Welt der Kinder von der Welt der

Erwachsenen unterscheidet. Um sich den Kindern zu nähern, schrieb er das christliche Evangelium angepasst an die Kinderwelt in Liedform auf. Daraus kann man schliessen, wie wichtig es ist, Kinder in ihrem Kindsein zu beobachten und anhand dieser Beobachtungen spezifisch für sie zu schreiben (Freitag 2000, 44ff). Aus diesem Grund verwundert es auch kaum, dass sich die Interpreten und Liedermacher der heutigen Zeit oft von ihren eigenen Kindern inspirieren lassen, wenn es um das Schreiben und Produzieren von Kinderliedern geht.

„Nicht aus der Ferne, vom Schreibtisch oder Klavier aus wird die Brücke zum Kind gesucht, sondern im Singen, Begegnen und Erzählen mit Kindern selbst entsteht Musik für Kinder.“ (Freitag 2001, 178f)

Nie zuvor wurde so viel Musik für Kinder geschaffen, wie es heute der Fall ist. Seit Beginn der 80er Jahre verkaufen sich manche Kinderlieder sogar so gut wie beliebte Pop- oder Rocksongs (Freitag 2001, 204). Zudem werden die Beziehungen von Kindern zu der Musik heute viel bewusster aufgebaut und ausgeprägter gestaltet (Freitag 2000, 7).

Laut Stadler (2015, 74) gibt es drei Typen von Kinderliedern. Zum einen sind es die beruhigenden Lieder, wie beispielsweise Wiegen-, Abend- oder Trostlieder, welche Erwachsene oft den Kindern vorsingen. Zum anderen gibt es die aktivierenden Lieder, welche in erster Linie gemeinsam mit den Kindern gesungen werden. Beim dritten Typ handelt es sich um Lieder, welche sich Kinder selbst ausdenken und meist nicht mit den Erwachsenen, sondern nur mit anderen Kindern teilen.

In den drei Bereichen zeitliche Gliederung, tonale Struktur und Liedtext gibt es verschiedene Regeln, welche auf einer systematischen Analyse von 45 traditionellen deutschen Kinderliedern basieren (Stadler 2015, 78).

Im Bereich der zeitlichen Gliederung konnte festgestellt werden, dass es in Kinderliedern üblicherweise keinen Taktwechsel gibt. Die Melodie ist dementsprechend durch einen regelmässigen Puls strukturiert. Eine zweite Regel besagt, dass ein Kinderlied stets aus einer Anzahl Takten besteht, welche durch die Zahl zwei teilbar sind. Ausserdem sind Kinderlieder in Phrasen unterteilt, welche meist aus zwei oder vier Takten bestehen. Diese können wiederholt und variiert werden, wobei man immer zwischen zwei Phrasen atmen kann. Weiter beschreibt Stadler (2015, 79), dass eine Phrase meist ein bestimmtes melodisches Motiv darstellt, welches oft kurz und einprägsam ist.

Es gibt so manche Kinderlieder, welche mit einem Auftakt beginnen, der stets unbetont ist. Damit die Liedstrophen metrisch stimmig ineinander übergehen können, muss der Schlusstakt dieser Lieder um die Dauer des Auftaktes gekürzt werden.

Bei der Analyse der 45 Kinderlieder im Bereich der tonalen Struktur und der Melodie wurde festgestellt, dass Kinderlieder fast immer in einer Dur-Tonart stehen. Selten werden auch Kinderlieder in einer Moll-Tonart oder in einer pentatonischen Skala komponiert. Am häufigsten werden die Tonarten F-Dur, G-Dur, D-Dur und C-Dur verwendet. Ausserdem ist in keinem der 45 analysierten Lieder ein Tonartwechsel zu finden. Aus diesem Grund besteht die Melodie ausschliesslich aus den Tönen der 7-stufigen Dur-Tonleiter (*do, re, mi, fa, so, la, ti*). Damit lässt sich auch erklären, dass die drei Hauptakkorde (Tonika, Subdominante und Dominante) meist ausreichen, um ein Kinderlied zu begleiten. Die Hälfte aller Kinderlieder beginnt mit der Quinte (*so*) des Dur-Dreiklangs. Ist dies nicht der Fall, ist der erste Ton die Tonika (*do*) oder in einigen Fällen auch die Terz (*mi*). Der letzte Ton ist üblicherweise die Tonika (*do*). Eine weitere von Stadler (2015, 79) aufgestellte Regel besagt, dass der Tonumfang in Kinderliedern eine None nicht übersteigt und somit eher klein ist. Macht die Melodie einen Intervallsprung, der grösser als eine Quarte ist, so ist zu erwarten, dass sie sich danach in die Gegenrichtung bewegt.

Auch für das Schreiben von Liedtexten gilt es so manche Regel zu beachten. Es gibt vier verschiedene Arten von Versmassen. Diese heissen Trochäus, Jambus, Daktylus und Anapäst. In Kinderliedern sind am häufigsten der Jambus oder der Trochäus anzutreffen (Stadler 2002, 123). Folgend je ein Beispiel aus dem Buch von Stadler (2015, 66):

Beispiele von Versmassen	
Jambus Paarreim: (aufge)gangen - prangen	Der Mond ist aufgegangen Die goldnen Sternlein prangen Am Himmel hell und klar
Trochäus Kreuzreim: (ge)stohlen – holen her – (Ge)wehr	Fuchs, du hast die Gans gestohlen, gib sie wieder her! Sonst wird dich der Jäger holen Mit dem Schiessgewehr
Anapäst Kreuzreim: geflogen – Schnabel Fuss – Gruss	Kommt ein Vogel geflogen Setzt sich nieder auf mein Fuss Hat ein Brieflein im Schnabel Von der Mutter ein Gruss
Daktylus (Die zwei letzten Verszeilen sind ein Anapäst) Stabreim: Tief – traurig (gleiche Anfangslaute) Kreuzreim: (ver)klingt – singt, Stern – fern	Tief in den Himmel verklingt Traurig der letzte Stern, noch eine Nachtigall singt fern, – fern Geh schlafen, mein Herz, es ist Zeit Kühl weht die Ewigkeit Matt im Schoss liegt die Hand,

Paarreim: Zeit – (Ewig)keit	einst so tapfer am Schwert (Ricarda Huch 1864-1947)
-----------------------------	--

Tabelle 1: Adaptiert aus Stadler, 2015, 66

Die meisten Liedtexte haben ein Versmass, welches das Betonungsmuster des Textes vorgibt und auf das Metrum der Melodie abgestimmt wird. Damit dies gelingt, müssen die Silben des Textes mit den Tönen der Melodie synchronisiert sein. Es kann auch vorkommen, dass eine Silbe mit zwei Tönen der Melodie verbunden wird, was im Kinderlied jedoch relativ selten ist. In Bezug auf die Silben kann festgehalten werden, dass jede betonte Silbe mit einem betonten Ton der Melodie zusammenfällt. Gleichermassen gilt diese Regel für unbetonte Silben mit unbetonten Tönen.

Wie Stadler (2015, 81) erklärt, entspricht eine Verszeile einer Phrase des Liedtextes, wobei jeweils der Beginn und das Ende einer Verszeile oder Phrase besonders hervorgehoben werden. Auf der sprachlichen Ebene kann dies durch den Reim am Ende der Zeile geschehen. Auf der musikalischen Ebene wird ein Bezug zum Grundton hergestellt.

Zusammenfassend scheint es mir wichtig zu erwähnen, dass diese verschiedenen Regeln zur zeitlichen Gliederung, zur tonalen Struktur und zum Liedtext einen strukturellen Rahmen bilden sollten, welcher es ermöglicht, Kinderlieder zu analysieren und vergleichen. Grundsätzlich gilt aber, dass diese Regeln keine Vorschriften sind und man durch sie nicht beurteilen kann, was richtig oder falsch ist.

„Musikalische Regeln sind nach ihrem Grundcharakter generativ und streben Wohlgeformtheit an: Sie ermöglichen es, Neues zu erfinden. Die Anwendung dieser Regeln hängt zudem ab von der Situation und von der Absicht der singenden oder erfindenden Person.“ (Stadler 2015, 84)

2.3 Analyse von Kinderliedern

In diesem Kapitel möchte ich drei Lieder, „Mini Geiss“ (Bardill 2000, 23), „Mine Garte“ (Bardill 2000, 23) und „Kindergartewäg/Schuelwäg“ (Bardill u. Pauli 1997, 23) von Linard Bardill in Bezug zum Theorieteil dieser Arbeit stellen und die einzelnen Songs systematisch analysieren. Das Ziel ist es, herauszufinden, was diese Lieder besonders macht und weshalb sie mir gefallen, sodass ich diese Aspekte danach in meine eigenen Kompositionen einfließen lassen kann. Die Noten der drei Lieder sind im Anhang der Arbeit zu finden.

2.3.1 Analyse «Mini Geiss»

Der Text des Liedes zielt eindeutig auf die Lebenswelt der Kinder ab. Es ist ein fröhliches, aktivierendes Lied, welches die Kinder zum Bewegen anregt. Es ist offensichtlich, dass der Inhalt des Textes nicht ganz ernst genommen werden sollte. Dies macht das Lied humorvoll und bringt auch mich als erwachsene Person zum Schmunzeln.

Das Lied steht in F-Dur und es gibt während des ganzen Liedes keinen Tonartwechsel. Zwischen dem tiefsten (eingestrichenes C) und dem höchsten Melodieton (zweigestrichenes C) liegt genau eine Oktave. Wie im Theorieteil dieser Arbeit erwähnt, ist ein eher geringer Tonumfang typisch für Kinderlieder. Es kommen nicht nur die Hauptstufen, F-Dur (Tonika), B-Dur (Subdominante) und C-Dur (Dominante), sondern auch G-Dur bzw. G^7 vor. Die zweite Stufe in F-Dur ist jedoch G-Moll. G-Dur bzw. G^7 ersetzen keinesfalls die Funktion der zweiten Stufe, sondern agieren hier jeweils als Zwischendominante vor der Dominante C-Dur.

In Bezug auf die zeitliche Gliederung ist festzustellen, dass das ganze Lied im 6/8-Takt steht und es keinen Wechsel gibt. Das Lied beginnt mit einem Auftakt, weshalb der Schlusstakt des Refrains jeweils um einen Achtel gekürzt ist. Der Refrain besteht aus acht Phrasen à zwei Takten und ist in zwei Teile mit jeweils gleichem Text gegliedert. Auch die Melodie wird im zweiten Teil des Refrains weitgehend wiederholt. Nur die letzte Phrase des ersten und zweiten Teils endet jeweils anders. Der letzte Takt des ersten Teils endet auf C-Dur mit einem C in der Melodie. In der Tonart F-Dur entspricht dies der Dominante, welche Spannung erzeugt und deshalb nach einem zweiten Teil verlangt. Der zweite Teil endet jedoch auf F-Dur, der Tonika, und bildet deshalb einen runden Abschluss des Refrains. Weiter fällt auf, dass bis auf zwei Ausnahmen auf sämtliche betonten Stellen jeweils die Worte „weiss“ oder „Geiss“ fallen. Diese Paarreime entsprechen einem jambischen Versmass.

Die Strophe folgt demselben harmonischen Ablauf wie der Refrain und weist ebenfalls einen Jambus als Versmass auf. Sie enthält jedoch einiges mehr an Text und der Rhythmus ist regelmässiger. Bis auf die letzten vier Takte ist der Rhythmus stets gleich: Viertel- und Achtelnoten wechseln sich ab, wobei die Betonung immer auf der Silbe liegt, welche mit der Viertelnote zusammenfällt. Dies verleiht dem Lied einen fröhlichen Charakter. Nach vier Phrasen werden nochmals die ersten beiden Phrasen wiederholt. Die zweite Phrase endet wie im Refrain wiederum auf einer Dominante, um Spannung zu erzeugen, wobei in der Wiederholung die Melodie am Schluss ein wenig angepasst ist, um die Strophe mit der Tonika abzuschliessen. In den ersten zwei Strophen wird nicht nur die Melodie, sondern auch der Text wiederholt. Strophe drei und vier enthalten keine Wiederholung zum Schluss und folgen direkt aufeinander. In der vierten Strophe gibt es eine zusätzliche Steigerung, da die Melodie auf das zweigestrichene, anstatt das eingestrichene C geht. Dieser Steigerung

wird auf der CD mit einer Fermate im letzten Takt zusätzlich Ausdruck verliehen, welche im Notenheft allerdings nicht notiert ist.

Dieses Lied habe ich früher oft Zuhause mit meinem Vater gesungen und ich kann mich gut daran erinnern, wie lustig ich den Text fand. Der Text ist sehr phantasievoll und handelt von der Ziege Wilhelmine, welche für ein Tier absolut untypische Dinge tut: Sie geht zur Schule, rechnet und schreibt Diktate. Nicht zufällig wählt Linard Bardill diese Beschäftigungen für die Hauptfigur. Ich bin mir sicher, dass er die Kinder motivieren möchte, sich in der Schule zu engagieren, um ebenfalls so gut beim Rechnen und beim Diktat zu sein, wie die Ziege Wilhelmine.

Besonders gefiel mir als Kind der Abschnitt, in welchem die Ziege ausrechnen soll, was sechs Mal sechs ergibt. Linard Bardill ahmt zu diesem Zeitpunkt auf der Aufnahme Ziegengeräusche nach, was ich auch selbst gerne tat. Die letzte Strophe handelt von der Ziege, die ihr Herrchen mit schlabbernder Zunge abschleckt. Auch dies brachte mich immer wieder zum Lachen und ich glaube, dass viele Kinder grossen Spass daran haben, diese Tierlaute ebenfalls nachzuahmen. Dass ich noch so viele Erinnerungen an diese zwei Abschnitte des Liedes habe, zeigt mir, dass für Kinder oft die kleinen Dinge lustig sind und sie diese besonders schätzen.

Ein weiterer Grund, weshalb mir dieses Lied sehr gut gefällt, ist die Fröhlichkeit, welche es ausstrahlt. Einen grossen Einfluss darauf haben sicherlich die heitere Melodie sowie der beschwingte Rhythmus. Wie bereits erwähnt, ist es ein aktivierendes Lied, welches zum Bewegen und zum Tanzen anregt.

2.3.2 Analyse «Mine Garte»

Der Text des Liedes handelt von einem Garten und all den Pflanzen, welche dort wachsen, und den Tieren, die dort wohnen. Sie werden von Bardill auf eine witzige Art und Weise personifiziert. Dieser Inhalt und vor allem die Tatsache, dass die Tiere und Pflanzen zu den Protagonisten werden, sind für die Kinder sicherlich lustig und knüpfen somit wieder an ihre Lebenswelt an. Es gibt in dem Lied zwei bestimmte Textstellen, bei welchen die Kinder die Möglichkeit haben, die Stimme eines Regenwurmes und eines Gartentores nachzumachen. Diese beiden Stellen bieten den Kindern eine gewisse Freiheit, mit ihrer Stimme zu experimentieren. Das Lied weist ein Tempo von ca. 110 Schlägen pro Minute auf und ich würde es weder als beruhigendes noch als aktivierendes Lied beschreiben. Der Refrain ist eher beruhigend, was zum Text passt, denn es ist vom Warten, bis die Blumen wieder zu blühen und die Rüben wieder zu wachsen beginnen, die Rede. Die etwas rhythmischere und deshalb aktivierende Strophe erzählt von den Tieren und Gemüsen im Garten.

Sowohl der Refrain als auch die Strophe stehen im 4/4-Takt geschrieben, wobei es in der Strophe zwei Mal einen Wechsel auf einen 2/4-Takt gibt. Der Refrain besteht aus sechs Phrasen. Phrase eins, zwei sowie vier und fünf enthalten den gleichen jambischen Reim. Phrase drei reimt sich auf Phrase sechs, weshalb der Refrain als Ganzes als Trochäus interpretiert werden kann. Wie beim Lied „Mini Geiss“ kann der Refrain in zwei Teile aufgeteilt werden. Die ersten zwei Takte beider Teile sind in Text und Melodie jeweils identisch. Der erste Teil endet wiederum auf der Spannung erzeugenden Dominante, der zweite Teil schliesst auf der Tonika ab.

In der Strophe trifft man ebenfalls den Trochäus an. Die zweite und die vierte Phrase werden durch den eingeschobenen 2/4-Takt jeweils in die Länge gezogen.

Das Lied steht in G-Dur und es gibt während des ganzen Liedes keinen Tonartwechsel. Der Tonumfang umfasst lediglich eine Sexte. Im Lied kommen neben den Hauptstufen (G-Dur, C-Dur und D-Dur) auch verschiedene Nebentufen, wie A-Moll, H-Moll und E-Moll vor.

Jedes Mal, wenn ich dieses Lied höre, bekomme ich es danach für eine Zeit lang nicht mehr aus dem Kopf und summe es immer wieder vor mich hin. Die amüsanten und phantasievollen Passagen sind für mich eine gute Inspiration für die Komposition eigener Lieder. Das Lied ist meines Erachtens ein sehr unbeschwertes Lied, welches sich gut mit einer Unterstufenklasse singen lässt. Es kann im Unterricht fächerübergreifend eingesetzt werden. Dieses Lied motiviert die Schülerinnen und Schüler, mehr zum Thema Garten erfahren zu wollen, welches parallel im Mensch und Umwelt Unterricht behandelt werden kann.

2.3.3 Analyse «Kindergartewäg / Schuelwäg»

Auch in diesem Lied gehen Linard Bardill und Lorenz Pauli auf ein Thema ein, mit welchem sich alle Kinder identifizieren können. Wie der Titel bereits sagt, handelt der Text vom Weg zum Kindergarten oder zur Schule und möglichen Ereignissen, welche dabei geschehen können. Es sind alltägliche Momente, welche besungen werden, die sicherlich so manches Kind bereits selbst erlebt hat.

Das Lied steht im 4/4 Takt und es gibt keinen Taktwechsel innerhalb des Stückes. Der Refrain besteht aus vier Phrasen à zwei Takten. Die einzelnen Phrasen stellen ein melodisches Motiv dar, welches meines Erachtens sehr einprägsam ist. Auch hier wird wiederum nach der Hälfte des Refrains, also nach zwei Phrasen, der erste Teil wiederholt. Diese Wiederholung umfasst die Melodie und den Rhythmus, jedoch nicht den Text. Dasselbe Schema ist bei der Strophe zu beobachten, wobei es melodisch einen kleinen Unterschied zwischen dem zweiten Takt der ersten und der dritten Phrase gibt.

Das Lied steht im Begleitheft zur CD in G-Dur, wobei vermerkt ist, dass die Originaltonart A-Dur ist. Wie im Theorieteil zur Kinderstimme beschrieben, reicht der ideale Stimmumfang eines Primarschulkindes vom eingestrichenen C bis zum zweigestrichenen F. In A-Dur wäre der höchste Ton im Lied „Kindergartewäg / Schuelwäg“ ein Cis, was auch weniger geübte Kinderstimmen problemlos erreichen sollten. Deshalb vermute ich, dass das Lied im Begleitheft in G-Dur (ein Kreuz) steht, da diese Tonart einfacher zu lesen ist als A-Dur (drei Kreuze). Der Refrain verwendet ausschliesslich die Hauptstufen. Er beginnt und endet mit der Tonika und dem Grundton in der Melodie, einem G. Es sind ausschliesslich Töne der G-Dur Tonleiter zu finden, während es in der Strophe einige Male vorkommt, dass das Fis durch ein F ersetzt wird. Dies gibt der Strophe eine gewisse Spannung, welche jeweils am Ende der zweiten und vierten Phrase aufgelöst wird. Ich würde diese Variation als kurzen Wechsel nach G-Mixolydisch interpretieren. Da G-Mixolydisch die gleichen Töne wie C-Dur enthält, könnte man diesen Teil aber auch als C-Dur deuten.

Der Text des gesamten Liedes besteht aus Paarreimen, was bedeutet, dass er eine jambische Struktur aufweist.

Die Interpretation dieses Liedes auf der CD erinnert stark an ein Country-Lied. Grund dafür ist das spezielle Zupfmuster der elektrischen Gitarre, welches in Kombination mit einer akustischen Rhythmusgitarre gespielt wird. Auch das kurze Gitarrensolo nach der zweiten Strophe basiert auf einem typischen Country-Lick. Insgesamt wirkt die Stimmung des Liedes sehr fröhlich auf mich. Es handelt sich erneut um ein beschwingendes Lied, welches wiederum aktivierend auf die Kinder wirken sollte.

2.4 Bezug zum Standard 1

Der Standard 1 des Kompetenzstrukturmodells der PHZH lautet: „Die Lehrperson verfügt über Fachwissen, versteht die zentralen Konzepte, Forschungsinstrumente und Strukturen ihrer Disziplinen. Sie kennt die aktuellen allgemein- und fachdidaktischen Schwerpunkte und kann daraus Konsequenzen für ihren Unterricht ziehen.“ (Kompetenzstrukturmodell PHZH 2009, 4)

Von einer Lehrperson wird verlangt, dass sie Konzepte und Theorien, die grundlegend für das Unterrichten der verschiedenen Fächer sind, versteht (Kompetenzstrukturmodell PHZH 2009, 4). Setzt man diese Anforderung in Beziehung mit meiner Arbeit, geht es beispielsweise darum zu verstehen, wie die Stimme eines Kindes funktioniert und wie das Singen von Kinderliedern dabei helfen kann, die Kinderstimme weiterzuentwickeln. Laut dem

Lehrplan des Kanton Zürich dient als Grundlage für den Musikunterricht die unmittelbare Begegnung mit Erscheinungsformen der Natur (Bildungsdirektion des Kantons Zürich 2010, 207). Die Lieder zum Thema „Tiere“ beschäftigen sich exakt damit und zielen auf die Lebenswelt der Kinder ab. Sie sollen die Fantasie der Kinder anregen und ihr Interesse wecken. Genau dies ist gleichzeitig auch ein weiteres Ziel des Standard 1 des Kompetenzstrukturmodells.

Weiter wird im Kompetenzstrukturmodell aufgeführt, dass eine Lehrperson Engagement und Interesse an ihren Fachgebieten zeigen und sich für deren Weiterentwicklung einsetzen soll (Kompetenzstrukturmodell PHZH 2009, 5). Ich denke, dass bereits durch meine Themenwahl ersichtlich wird, wie sehr ich mich für das Fach Musik interessiere und durch die Komposition eigener Lieder daran interessiert bin, mich für die Weiterentwicklung dieses Faches zu engagieren.

Ein weiterer wichtiger Punkt im Kompetenzstrukturmodell ist die Anforderung, dass eine Lehrperson ihr fachliches Wissen mit dem didaktischen Wissen verbinden und dies während des Unterrichts umsetzen kann (Kompetenzstrukturmodell PHZH 2009, 6). Diese Anforderung kann ich durch die Komposition der Lieder und das Verfassen der Arbeit nicht erfüllen. Während des Quartalspraktikums bekam ich jedoch die Möglichkeit, eines meiner Lieder mit den Kindern einzustudieren. Dabei habe ich mir Gedanken gemacht, welche didaktische Methode sich zur Einführung dieses Liedes am besten eignet und konnte später meine geplanten Lektionen erfolgreich durchführen.

3. Komposition und Aufnahme der eigenen Kinderlieder

3.1 Komposition der eigenen Kinderlieder

Mein Ziel war es, fünf Kinderlieder zu einem bestimmten Thema zu schreiben. Die Auswahl des Themas fiel mir zu Beginn allerdings nicht leicht. Ich hörte einige CD's verschiedener Künstler, wie beispielsweise Andrew Bond oder Linard Bardill und gelangte so zum Thema „Tiere“.

Zu Weihnachten erhielt ich von meinem Mitbewohner einen Teddybären geschenkt, welcher im Ofen aufgewärmt werden kann. Er schenkte mir diesen, weil die Temperatur in unserem alten Haus im Winter oft tief ist und ich mich beklagt hatte, dass mir in der Nacht manchmal kalt sei. Dieses Geschenk brachte mich sogleich auf die Idee für den Text meines ersten Kinderliedes. Es entstand der Text zu „I wett i hett an Koalabär im Bett“. Bereits während des Schreibens des Textes hatte ich die Melodie dazu im Kopf. Als ich mich ans Klavier setzte, dauerte es nur noch einige Minuten und das Lied war fertig.

Der zweite Song „Dr Giraff wo Skifahra wett“ entstand während meinen Skiferien mit Freundinnen in Obersaxen. Auf dem Skilift kam mir die Idee, einen Text über ein Tier, welches Skifahren möchte, zu schreiben. Die Melodie für den Refrain entstand auch dieses Mal bereits beim Schreiben des Textes. Bei den Strophen war dies nicht der Fall. Erst als ich eine passende Akkordfolge am Klavier gespielt hatte, kam mir eine Melodie dazu in den Sinn.

Nachdem ich bereits zwei vom Stil her ähnliche Lieder komponiert hatte, setzte ich mir zum Ziel, drei weitere, möglichst unterschiedliche Lieder zu komponieren. Am Klavier reihte ich verschiedene Jazzakkorde aneinander und versuchte zudem, ein Lied mit vielen Moll-Akkorden zu komponieren. Später schrieb ich dazu die Texte zu „Wohär kunnt denn dr Nasabär?“ und „Gemaini Tiar“. Die Idee für den Text von „Wohär kunnt denn dr Nasenbär?“ kam mir, beim Anschauen eines Dokumentarfilms über das Tier am Tag davor. Ich wusste sehr wenig über den Nasenbären und dachte mir, dass dies bestimmt auch vielen Kindern so geht.

Durch die vielen Moll-Akkorde im vierten Lied, welche etwas böse und unheimlich auf mich wirken, hielt ich es für passend, ein Lied über die negativen Seiten einiger Tiere zu schreiben. Mir wurde jedoch schnell bewusst, dass sich dieses Lied nicht nur auf das Negative konzentrieren und somit einen etwas fröhlicheren, positiven Schluss erhalten sollte. Die Komposition dieser letzten Strophe fiel mir nicht leicht und ich schrieb viele verschiedene Versionen, bis ich endlich zufrieden war.

Nachdem ich bereits vier Lieder geschrieben hatte, fragte ich mich, wie das fünfte Lied klingen sollte. Mir fiel auf, dass keines der bereits komponierten Lieder ruhig oder

besänftigend ist. Am Klavier entstand danach die Begleitung und die Melodie zum Lied „Igel kumm jetz usa“. Den Text dazu schrieb ich innerhalb von fünfzehn Minuten, so schnell, wie keinen der anderen Texte zuvor.

Insgesamt fiel mir die Komposition der Kinderlieder leichter, als ich es erwartet hatte. Ich konnte meine Ideen meist problemlos umsetzen und hatte viel Spass dabei.

3.2 Aufnahme der eigenen Kinderlieder

Die komponierten Lieder habe ich bei meiner Mutter zu Hause in Chur aufgenommen. Dort gibt es einen grossen Musikraum mit verschiedenen Instrumenten, wie Klavier, Schlagzeug und Gitarren sowie ein Studiomikrofon für Gesangsaufnahmen. Bei den Aufnahmen wurde ich von meinem Bruder unterstützt, welcher sich mit dem Programm „Logic“ bestens auskennt. Mit „Logic“ wurden die Aufnahmen später auch geschnitten und bearbeitet. Insgesamt nahm die Aufnahme der fünf Lieder zwei Tage in Anspruch.

3.3 Entstehung des Begleitheftes

Erst nachdem die Lieder bereits aufgenommen waren, notierte ich die Noten dazu. Dies machte ich mit Hilfe des Programmes „Sibelius“. Da ich mich mit dem Programm nicht auskannte, erhielt ich Unterstützung von einem Freund. Er hat letztes Jahr einen Kurs zu dem Programm besucht und erklärte sich dazu bereit, mir eine Einführung zu geben. Gemeinsam erarbeiteten wir als erstes das Lied „Gemaini Tiar“. Nach einigen Stunden war ich sehr zu frieden mit dem Ergebnis und kannte die wichtigsten Funktionen, um mit „Sibelius“ arbeiten zu können. Anschliessend nutzten wir das erste Lied als Vorlage, und konnten so viel Zeit sparen für das Notieren der weiteren vier Lieder. Wir begannen jeweils mit den Melodien, fügten anschliessend die Akkorde ein und beschäftigten uns zum Schluss mit den weiteren Details, wie den Begleitstimmen der Bongos oder des Xylophons der einzelnen Lieder. Eine Schwierigkeit bestand darin, die Strophen so anzupassen, dass sie untereinander notiert werden konnten. Im Lied „Gemaini Tiar“ entschieden wir uns dafür, alle Strophen einzeln zu notieren. Die Strophen dieses Liedes sind rhythmisch und melodisch teilweise sehr unterschiedlich und wir waren daher der Meinung, dass es sinnvoller ist, die Strophen separat zu notieren.

Die Zeichnungen, welche im Begleitheft zu sehen sind, haben Zweitklässlerinnen und Zweitklässler von zwei unterschiedlichen Klassen der Primarschule Talacker in Uster gemacht. Ich liess den Lehrpersonen dabei freie Hand und informierte sie ausschliesslich darüber, welche Tiere in den Texten der Lieder vorkommen würden.

Das Begleitheft habe ich mit dem Programm "iStudio Publisher" erstellt. Das Programm ermöglichte es mir auf relativ simple Art und Weise, die Noten und die Zeichnungen zusammenzufügen und für den anschliessenden Druck zu exportieren.

4. Verknüpfung zwischen Theorie und Praxis

In diesem Kapitel möchte ich den theoretischen mit dem praktischen Teil meiner Vertiefungsarbeit in Verbindung bringen. Während der Komposition der Kinderlieder habe ich mich nicht bewusst auf die Merkmale von Kinderliedern, welche ich zuvor beschrieben habe, geachtet. Der Fokus lag viel mehr auf der Kreativität und ich folgte meinem Bauchgefühl. Hört und schaut man sich die von mir komponierten Lieder an, merkt man jedoch schnell, dass viele der typischen Merkmale darin zu finden sind. Allerdings gibt es auch so manche Unterschiede. Um dies zu verdeutlichen, möchte ich folgend exemplarisch das Lied “Gemaini Tiar” analysieren.

4.1 Liedanalyse “Gemaini Tiar”

Die ersten drei Strophen des Liedes “Gemaini Tiar” handeln von Eigenschaften unterschiedlicher Tiere, welche negative Folgen für die Menschen haben. So kann eine Biene beispielsweise schmerzhaft zustechen oder die Schnecke macht Frau Meier das Gemüse im Garten kaputt. Der Text beschreibt alltägliche Situationen, mit denen sich bestimmt viele Kinder identifizieren können. An der Stelle, an welcher Frau Meier ihre Empörung über das Verhalten der Schnecke kund tut, erhalten die Kinder die Möglichkeit, ihre Stimme zu verstellen. Dies ist ein Stilmittel, welches auch Linard Bardill in vielen seiner Lieder verwendet. Wie in der Analyse von “Mini Geiss” erwähnt, gefallen den Kindern solche Stellen besonders gut, was zur Motivation beim Singen beiträgt. Am Schluss des Liedes orientiert sich der Text allerdings in eine andere Richtung. Ich drehe den Spiess um und beschreibe darin die positiven Seiten der Biene. Zudem verharmlose ich das Verhalten des Wolfes und beschreibe ihn als “nettes” Tier, sofern er nicht hungrig ist. Dies soll zum Ausdruck bringen, dass jedes Lebewesen seinen Zweck hat und kein Tier grundsätzlich als böse bezeichnet werden sollte.

Das Lied weist ein Tempo von ca. 134 Schlägen pro Minute auf und hat, mit Ausnahme des Schlusses, einen aktivierenden Charakter. Das gesamte Lied steht im 4/4-Takt geschrieben. Es hat keinen klassischen Aufbau, der in Strophen und Refrain unterteilt werden kann. Das Lied besteht aus drei im Aufbau identischen Strophen und einem Schlussteil.

Die ersten drei Strophen bestehen aus vier Phrasen à zwei Takte und enthalten einen jambischen Reim. Phrase eins reimt sich auf Phrase zwei und Phrase drei auf Phrase vier. In Bezug auf die Melodie gleichen sich die erste und die dritte sowie die zweite und die vierte Phrase stark.

Die Melodie setzt mit der Terz ein, was laut Stadler (2015, 79) zwar nicht üblich ist, jedoch manchmal vorkommen kann. Klassisch ist jedoch, dass die Strophen von “Gemaini Tiar” auf der Tonika enden.

Das Lied steht in C-Moll. Kinderlieder sind laut Stadler (2015, 79) meistens in einer Dur-Tonart komponiert. Um den Text, welcher gemeine Tiere beschreibt, musikalisch besser zu unterstützen, habe ich mich hier für Moll entschieden. Ein weiteres Beispiel für ein Kinderlied, bei welchem eine Moll-Tonart passend zum Text gewählt wurde, ist Linard Bardills „Unter der Källerstäge“. Passend zur positiven Textwendung im Schlussteil wechselt „Gemeini Tiar“ nach Es-Dur. Da Es-Dur die Paralleltonart von C-Moll ist, wird kein neues Tonmaterial eingeführt, was den Wechsel stimmig erscheinen lässt. Es wäre auch möglich das ganze Lied als C-Moll zu deuten, da es jedoch mit einem Es in der Melodie und eine Es-Dur Akkord endet, ist die Deutung des Schlusses in Es-Dur sinnvoll.

Die Melodie reicht von g-b', was einem Umfang von einer kleinen Dezime entspricht. Dies ist ein grosser Tonumfang für ein Kinderlied und widerspricht der Regel von Stadler (2015, 79), die besagt, dass der Tonumfang eine None nicht übersteigen sollte. Es fällt jedoch auf, dass das g jeweils nur kurz als Durchgangston am Schluss jeder Strophe vorkommt. Der Rest der Melodie liegt zwischen c' und b'. Zudem finde ich, dass es sinnvoll ist, ein Lied mit grossem Tonumfang zu wählen, da die Kinder dadurch ihren Stimmumfang erweitern können. Grundsätzlich ist jedoch klar zu erkennen, dass das Lied für eine Unterstufenklasse in der Originaltonart etwas tief ist, weshalb es sinnvoll sein kann, es um eine Terz oder eine Quarte nach oben zu transponieren.

Wie durch die Analyse erkenntlich wird, sind in dem Lied „Gemeini Tiar“ einige typische Merkmale von Kinderliedern enthalten, obwohl ich mich beim Komponieren nicht bewusst an solchen orientiert habe. Der Text des Liedes zielt eindeutig auf die Lebenswelt der Kinder ab. Man findet darin das in Kinderliedern beliebteste Versmass, den Jambus. Die Melodie ist repetitiv und frei von Verzierungen, wie sie oft in kontemporären Popsongs vorkommen.

Besonders in diesem Lied gibt es allerdings auch Unterschiede zu klassischen Kinderliedern. Speziell eine Moll-Tonart und ein Tonartwechsel sind in diesem Genre nicht gerade üblich. Wie bereits erwähnt, ging es mir bei der Wahl des Tonmaterials jedoch hauptsächlich darum, den Text stimmungsgerecht zu vertonen. Ich habe jedoch auch darauf geachtet, das Lied trotzdem einfach und eingängig zu gestalten.

5. Fazit

Die Entstehung dieser CD und des Begleitheftes war für mich ein sehr spannender Prozess. Neu war für mich in erster Linie die Arbeit mit den Programmen „Finale“ und „iStudio Publisher“. Mir wurde erneut bewusst, wie viel Zeit die Entstehung einer solchen CD tatsächlich in Anspruch nimmt. Der Zeitaufwand für das Komponieren war verhältnismässig klein im Vergleich zu den weiteren Aufgaben, die es zu erledigen gab, bis das Endprodukt endlich fertig war. Dies lag sicherlich auch an der Tatsache, dass ich mich bereits zuvor im Theorieteil mit Merkmalen von Kinderliedern auseinander gesetzt hatte. Wie bereits erwähnt, habe ich mich bei der Komposition nicht bewusst darauf konzentriert, die Merkmale zu berücksichtigen. Allerdings bot mir das Hintergrundwissen darüber automatisch eine gewisse Orientierung, die den Prozess des Komponierens ohne Zweifel vereinfachte. Schlussendlich haben sich die Mühe und der grosse Zeitaufwand meines Erachtens gelohnt und ich bin sehr zufrieden mit der CD und dem Heft.

Ich denke auch im Beruf einer Lehrperson ist es wichtig, Ausdauer zeigen zu können, wenn es darum geht, an einem Projekt über längere Zeit zu arbeiten. Entscheiden dafür ist meines Erachtens, dass man sich für das, was man tut, interessiert und Freude daran hat. Ist dies der Fall, wird kein Aufwand zu gross sein, um ein Ziel mit der Klasse zu erreichen.

Eines meiner Lieder konnte ich bereits während meines Quartalspraktikums in Zollikon ausprobieren. Ich habe mit den Erstklässlern das Lied „Wohär kunnt denn dr Nasabär?“ einstudiert und immer wieder mit den Kindern gesungen. Die Tatsache, dass das Lied bei der Klasse sehr gut ankam, hat mich natürlich sehr gefreut und mich motiviert, in Zukunft weitere Kinderlieder zu komponieren. So fände ich es beispielsweise sehr spannend, eines Tages ein Theater oder Musical mit meinen zukünftigen Schülerinnen und Schülern einzustudieren und dieses mit eigens komponierten Liedern zu untermalen.

Insgesamt denke ich, dass ich mein fachliches Wissen für den Musikunterricht durch meine Vertiefungsarbeit erweitern konnte. Ich kann beurteilen, ob sich ein Lied für meinen Unterricht eignet, weiss, wie die Stimme eines Kindes funktioniert und wie das Singen von Kinderliedern dabei helfen kann, die Kinderstimme weiterzuentwickeln. Zudem bin ich sehr motiviert, den Kindern Freude an der Musik zu vermitteln. In all meinen bisherigen Praktikumsklassen hatten das Singen und der Musikunterricht einen meines Erachtens viel zu kleinen Stellenwert. Es wurden meist zwei Mal pro Woche, wenn Musik auf dem Stundenplan stand, einige Lieder gesungen und gleichzeitig eine CD dazu abgespielt. Mir ist es wichtig, mit meiner zukünftigen Klasse einen kreativen und abwechslungsreichen Musikunterricht zu gestalten. Die Musik soll nicht einfach nur ein obligatorisches Schulfach sein, sondern ein wichtiger Teil des schulischen Alltags.

Ohne die Hilfe einiger Personen wäre dieses Projekt kaum realisierbar gewesen. Als erstes möchte ich meinem Bruder, Roman Frigg, danken. Er hat mich nicht nur beim Arrangement der Lieder, sondern auch bei deren Aufnahme unterstützt und mir sein komplettes Equipment zur Verfügung gestellt. Weiter danke ich den Lehrpersonen, Annina Jenal und Annina Zuppiger und den Kindern deren beider 2. Klassen in Uster. Sie haben es mir durch ihre einzigartigen, tollen Bilder ermöglicht, das Begleitheft zur CD genau so zu illustrieren, wie ich es mir gewünscht hatte. Bei Claudio Hassler möchte ich mich für eine sehr lehrreiche Einführung in das Notationsprogramm "Finale" bedanken. Zu guter Letzt richtet sich mein Dank an meinen Betreuer Maurus Conte, welcher all meine Ideen unterstützt und mir die Freiheit gegeben hat, meine Vertiefungsarbeit nach meinen Vorstellungen zu verwirklichen. Ich freue mich darauf, die Lieder bald mit meiner eigenen Klasse singen zu können und hoffe, dass sie auch Anklang bei der einen oder anderen weiteren Lehrperson finden werden.

6. Literaturverzeichnis

Bardill, Linard. 2000. *Was i nid weiss, weiss mini Geiss*. Gümlingen: Sound Service Wigra.

Bardill, Linard und Lorenz Pauli. 1997. *Luege, was der Mond so macht – 21 Kinderlieder*. Oberhofen: Zytglogge Verlag.

Bildungsdirektion des Kantons Zürich. 2010. *Lehrplan für die Volksschule des Kantons Zürich*. Zugriff 23.07.15:
http://www.vsa.zh.ch/internet/bildungsdirektion/vsa/de/schulbetrieb_und_unterricht/lehrplaene_lehrmittel/_jcr_content/contentPar/downloadlist_1/downloaditems/335_1428657823238.spooler.download.1341232608790.pdf/lehrplan_ohne_broschueren.pdf

Broschüre Kompetenzstrukturmodell PHZH. 2009. Zugriff 12.01.15:
https://stud.phzh.ch/Documents/phzh.ch/Ausbildung/Studieren_Studieninfos/Broschue_Kompetenzstrukturmodell.pdf

Freitag, Thomas. 2000. *Das Kinderlied: Ein alphabetisches Lesebuch*. Oldershausen: Lugert Verlag.

Freitag, Thomas. 2001. *Kinderlied – Von der Vielfalt einer musikalischen Liedgattung*. Frankfurt am Main: Europäischer Verlag der Wissenschaften.

Held, Rainer, Pirmin Lang und Caroline Steffen. 2010. *Krescendo 1/2 - Musik für die 1. und 2. Klasse – Begleitband für die Lehrperson*. Zug: Comenius Verlag, c/o Klett und Balmer AG.

Mohr, Andreas. 2005. *Handbuch der Kinderstimmgebung*. Mainz: Schott Musik International.

Stadler Elmer, Stefanie. 2002. *Kinder singen Lieder: Über den Prozess der Kultivierung des vokalen Ausdrucks*. Münster, New York, München, Berlin: Waxmann Verlag GmbH.

Stadler Elmer, Stefanie. 2015. *Kind und Musik: Das Entwicklungspotenzial erkennen und verstehen*. Berlin Heidelberg: Springer-Verlag.

Abbildungsverzeichnis

Abbildung Titelseite: Erstellt von 2. Klässlerin, Schulhaus Talacker in Uster für das Begleitheft "Liader über Tiar vu noch und fern".

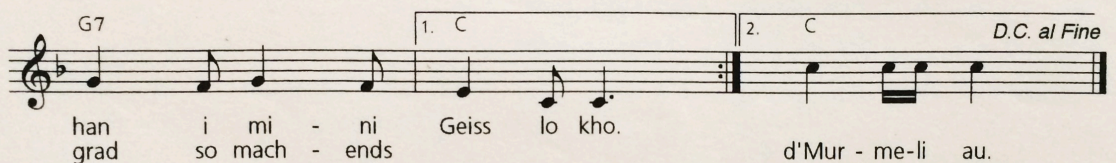
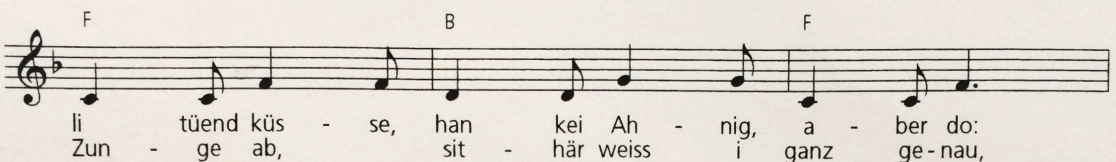
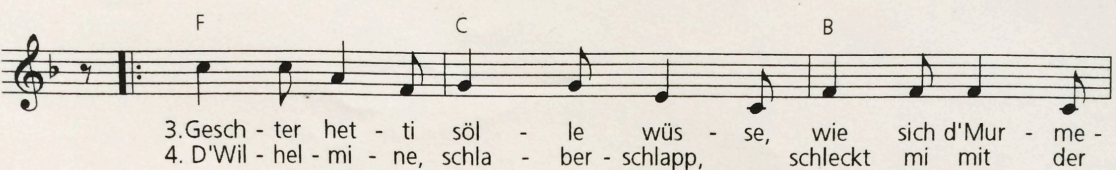
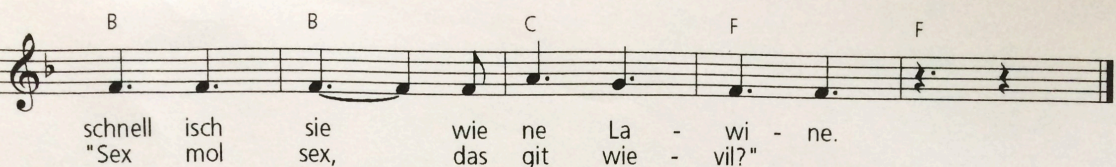
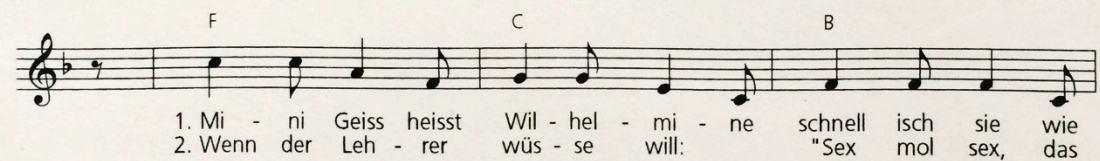
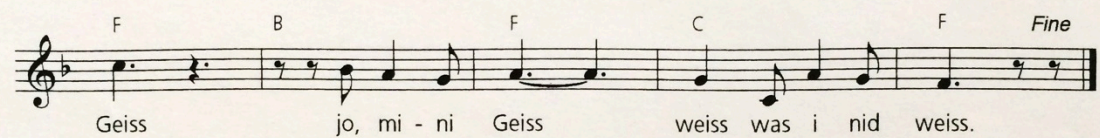
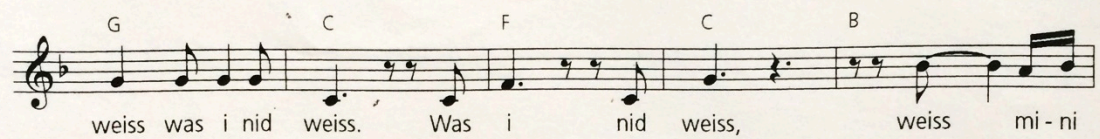
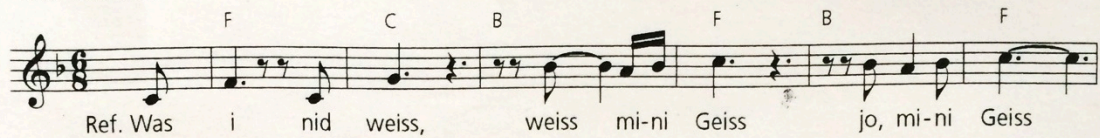
7. Anhang

- Noten „Mini Geiss“ von Linard Bardill
- Noten „Mine Garte“ von Linard Bardill
- Noten „Kindergartewäg / Schuelwäg“ von Linard Bardill

Mini Geiss

T/M: L. Bardill

Form auf CD:
Ref., 1.Str., Ref., 2.Str.,
2 x Ref., 3.Str., 4.Str., Ref.



vereinfachte Griffe mit Kapodaster am V. Bund:

Refrain:

Strophe:

C IG IF IC I C IG IF IC
F IC ID7IG I F IC ID7IG
C IG IF IC I C IG IF IF IG IC II
F IC IG IC I

vereinfachte Griffe mit Kapodaster am III. Bund:

Refrain:

Strophe:

D IA IG ID I D IA IG ID I
G ID IE7IA I G ID IE7IA I
D IA IG ID I D IA IG IG IA ID II
G ID IA ID I

Mine Garte

T/M: L. Bardill

*-Akkorde / Akkordfolgen: siehe S. 53 - 54

Ref: I mues war - te, bis in mi - nem Gar - te
nach 4: Schluss mit War - te, denn in mi - nem Gar - te

d'Blue - me wie - der blüend, i mues war - te,
isch der Sum - mer do. Schluss mit War - te,

bis in mi - nem Gar - te d'Rüe - bli wag - se tüend.
denn in mi - nem Gar - te stosst der Pa - pri - ka.

1. D'Spat - ze schie - lend nach der Saat, schim - pfend uf de Zwei - ge,
2. D'Rin - gel - blue - me öff - nend d'Knöpf blinz - lend frech in d'Sun - ne,
3. E Rä - ge - wurm dä wät - te - ret: "Wenn git's end - li Rä - ge."
4. Al - li Beet - li wer - dend bunt, d'Erd - beer - stuu - de trii - bend,

d'Schnek - ke fres - send der Sa - lat, de - ne will i's zei - ge.
au die fri - sche Ka - Bis - köpf fin - den ds'Wet - ter gschpun - ne.
Ds Gar - te - tör - li tschät - te - ret: "Dä Fön isch nid zum sä - ge."
all Ra - dies - li wer - dend rund, und au d'Schnek - ke blii - bend.

Kindergartewäg / Schuelwäg

(T: Pauli / M: Bardill) Originaltonart A-Dur

10

Ref. Uf em Wäg do hets en Schnägg, und dä Schnägg, dä tuen i wägg,
 wil sus ö- per uf na stoht, und ihm so sis Huusver- schloot.
 1. Bi der Stroos, döt bliib i stoh, ent- lich, ent- lich kann i goh.
 Dä- ne, bi dä m al- te Huus,
 pflück i mier an Blue- me- struuss.

Nochär rüeft es anders Kind:
 "Wart uf mii, lauf nid so gschwind!"
 Ds'andra Kind verzellt mer no,
 was geschter isch im Fernseh kho.

Bi der Baustell häts vil Sand,
 und an Trax stoht umanand.
 Au an Kran hets dötta gha,
 schad, dass mier hend müesse goh.

Uf am Platz wo's Bänkli hät,
 hend di Grossa zämme gredt.
 Si hend üs nid duregloh:
 Klar, dass mier kli Angscht hend gha.

Endlich kömend mier denn aa.
 Alli andere sind scho do.
 Üsre Wäg isch halt scho wiit,
 so ne Wäg bruucht au vil Ziit.

8. Urheberschaftsbestätigung

PÄDAGOGISCHE
HOCHSCHULE
ZÜRICH

**PH
ZH**

Urheberschaftsbestätigung

Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass die vorliegende Arbeit von mir eigenständig verfasst wurde und keine anderen als die von mir angegebenen Hilfsmittel verwendet wurden.

Alle Stellen der Arbeit, die aus anderen Werken oder aus eigenen, von mir bereits einmal als Leistungsnachweis oder Prüfungsarbeit eingereichten Arbeiten dem Wortlaut oder dem Sinn nach übernommen wurden, sind mit Angaben der Quellen als Zitate bzw. Paraphrasen gekennzeichnet.

Ich nehme zur Kenntnis,

- dass Arbeiten, die unter Beizug unerlaubter Hilfsmittel entstanden sind, und insbesondere fremde Textteile ohne entsprechenden Herkunftsnachweis enthalten, als „nicht bestanden“ bewertet und ungültig erklärt werden.
- dass unredliches Verhalten bei Leistungskontrollen und unredliche Verwendung fremder Arbeitsergebnisse ohne Quellenangabe als Disziplinarverstoss gelten und zur Anordnung einer Disziplinarmassnahme führen können (vgl. §§ 8 ff. Verordnung zum Fachhochschulgesetz).

Frigg Linda

Name Vorname

Zürich, 2. April 2016, Frigg

Ort, Datum, Unterschrift

Überprüfung der Arbeit mit einer Plagiatssoftware

Einwilligung

Hiermit erkläre ich mich damit einverstanden, dass die vorliegende Arbeit mit einer Plagiatserkennungssoftware überprüft werden darf.

Frigg Linda

Name Vorname

Zürich, 2. April 2016, Frigg

Ort, Datum, Unterschrift