

Großmann, Burkhart, Rubin, Uhl, Schiske wesentlich und originell bereichert werden. Das Bundesministerium für Unterricht hätte — in Verfolgung seines Konzeptes der musikalischen Jugendbildung — vielleicht am ehesten die Möglichkeiten zur Einleitung einer solchen Aktion und zur Drucklegung dieser Literatur im Österreichischen Bundesverlag, der sich überhaupt mit zeitgenössischer, leicht ausführbarer und für Laienaufführungen geeigneter Chor- und Spielmusikliteratur in erhöhtem Maße befassen könnte.

Es wäre zu wünschen und zu hoffen, daß die hier ange deuteten Anregungen, zu denen sich gewiß noch die anderer Fachleute gesellen werden, als Auswirkungen des Österreichischen Jugendsingens wenigstens teilweise ihre Verwirklichung fänden und daß auf dieser Linie auch das künstlerische Konzept liege, das ja für alle derartigen Aktionen unerläßlich ist. Dessen Ziel müßte es sein, Ohr und geistiges Verständnis der jugendlichen Musikbeflissenen auch für die Manifestationen der Musik der Gegenwart zu präparieren, wodurch allein die Gefahr traditioneller Einseitigkeit des zukünftigen österreichischen Musiklebens gebannt werden könnte.

Franz Burkhart, Wien

## Über das Leiten von Kinder- und Jugendchören

Das „Österreichische Jugendsingen 1948“ hat in erfreulich überraschender Weise gezeigt, wie viel starke musikalische Begabung die Jugend aller unserer Länder erfüllt und daß es gleichsam nur eines Zauberstabes bedürfte, um all das zum Klingen zu bringen. Weit davon entfernt, im folgenden etwa ein alleinseligmachendes und unfehlbar wirksames Rezept verkünden zu wollen, „wie es gemacht wird“, soll versucht werden, aus den Erfahrungen fast zwanzigjähriger musikalischer Arbeit mit Kindern und Kinderchören einiges Grund-

sätzliche zu skizzieren, um damit manchem Suchenden Anregung zu neuem Versuch und Weg, anderen vielleicht Anlaß zu fruchtbarer Diskussion zu geben. Es unterliegt wohl keinem Zweifel, daß von einem lebhaften Gedankenaustausch unter allen jenen Musikern, die sich verantwortungsbewußt und -bereit der musikalischen Kindererziehung in Österreich verschrieben haben, einzig wieder unsere musikalische Jugend Nutzen haben würde, deren Heranbildung uns durch das reiche musikalische Erbe unserer Heimat höchste Verpflichtung ist. Auch wenn die nachstehenden Ausführungen, die infolge der räumlichen Einschränkung vielfach nur andeuten können, wo zu völliger Klarstellung weiteres Ausholen nötig wäre, bloß Anstoß zu genauerer Erörterung mancher Einzelheiten würden, hätten sie schon ihren Zweck erfüllt.

### Der Leiter

Die musikalische Arbeit mit Kindern gerade der untersten Altersstufen, das sei vorausgeschickt, erfordert ein Ausmaß fachlicher Kenntnisse, das meist stark unterschätzt wird. Nicht nur der restlosen Beherrschung der elementaren Musiklehre, sondern eines beträchtlichen Maßes allgemeiner musikalischer Bildung bedarf es, soll der Unterricht so lebendig, elastisch und abwechslungsreich gestaltet werden, wie es das Eingehen auf die kindliche Gedanken- und Vorstellungswelt verlangt. Aber auch persönliche stimmliche Eignung und stimmtechnisches Wissen und Können sollte vorausgesetzt werden. Insbesondere wird man ohne genaue Kenntnis des Wesens der Kinderstimme nie über ein gewisses Maß von musikalischer Leistungsfähigkeit des Chores hinauskommen. Wie jeder gewissenhafte Instrumentallehrer sein Instrument nicht nur beherrschen, sondern auch kennen und verstehen soll, wird auch jeder Chorleiter auf die Dauer an den Fragen der Funktion des menschlichen Stimmapparates, der Laut- und Tonbildung, des Hörvorganges usw. nicht vorbeigehen können. Ebenso gehören die Grundlagen der Dirigiertechnik, Vertrautheit mit

dem Wesen deutlicher und richtiger Taktfiguren, Auftakt, Einsatz, Dynamik u. dgl. mit zum unentbehrlichen Rüstzeug eines Jugendchorleiters. Hiezu kommen — nicht zuletzt — noch allgemein menschliche Eigenschaften wie: die besondere Eignung zum Umgang mit Kindern, ein gewisses Einfühlungsvermögen, klare Sprache und persönliche Führung. Sind sie doch die Grundlage jenes Vertrauensverhältnisses zwischen Kindern und Lehrer, das erst den Erfolg jeglicher Unterrichtstechnik verbürgt.

## **Der Chor**

### **Auswahl**

Zur Aufstellung eines Kinder- oder Jugendchores ist es günstig, eine Auswahlmöglichkeit unter möglichst Gleichaltrigen zu suchen. Sie wird sich meist unschwer aus der organisatorischen Basis ergeben, auf welcher der Chor gebildet wird (Schule, Pfarre, Gemeinde, Jugendorganisation). Im kindlichen Alter spielt auch ein geringer Altersunterschied schon entwicklungsmäßig eine bedeutende Rolle und erschwert den Zusammenschluß zu einer Gemeinschaft, deren Bildung Gleichaltrigen hingegen immer leicht fällt. Hat man Kinder verschiedener Altersstufen zur Verfügung, so ist es sicher besser, zwei oder drei jahrgangsmäßig getrennte Gruppen zu führen und diese nur gelegentlich zusammenzuziehen; andernfalls würde man wohl bald merken, daß, was den Kleinen noch schwer fällt, den Größeren bereits zu leicht und deshalb uninteressant geworden ist. Der vermeintliche Mehraufwand an Unterrichtszeit bei getrennten Gruppen wird somit ökonomischer sein als das schleppende Unterrichtstempo gemischter Gruppen.

### **Aufnahmsprüfung**

Die Auswahl der Kinder wird am besten auf Grund ihrer natürlichen stimmlichen Veranlagung vorgenommen. Man läßt sich zuerst ein beliebiges Lied vorsingen; dann ver-

langt man das Nachsingen verschiedener Intervalle und untersucht schließlich den Umfang der Stimme mit besonderem Augenmerk auf allfällige Registergrenzen (Stimmbrüche). Es empfiehlt sich nicht, stimmkranke Kinder in einen Chor aufzunehmen, weil man wohl nicht leicht die Möglichkeit haben wird, sich mit diesen einzeln so intensiv zu beschäftigen, daß sich ihr Zustand dadurch bessern kann. Daß fast alle Kinder irgendwelche stimmlichen oder sprachlichen Unarten mitbringen, die sie sich durch kindlichen Nachahmungstrieb, schlechtes Erwachsenenbeispiel, mangelnde Aufsicht im Elternhaus usw. angewöhnt haben, ist fast die Regel und darf uns nicht abschrecken. Hier hat eben in der Folgezeit zielbewußte Arbeit einzusetzen.

### Die Brummer

Eine sehr häufige Erscheinung bei solchen Aufnahmeprüfungen sind die sogenannten „Brummer“. Es soll hier ausdrücklich festgehalten werden, daß das „Brummen“, d. h. das Unvermögen, vorgesungene oder vorgespielte Töne, Tonfolgen oder Lieder richtig nachzusingen, niemals ein Zeichen für musikalische Unbegabung ist, obwohl es vielfach dafür gehalten wird. Die Ursache des „Brummens“ ist vielmehr eine mangelhafte Funktion des Stimmapparates. Dieser stellt sich normalerweise auf gehörte oder gedachte Tonhöhen automatisch ein, steht also mit dem Gehör oder der Tonvorstellung (dem „inneren Hören“) in nervlichem Zusammenhang und kann willkürlich, d. h. willensmäßig nicht beeinflußt werden. Die Untersuchung des musikalischen Gehörs — und nur diese kann für die Beurteilung der Musikalität bestimmend sein — hat bei hunderten von „Brummern“ ergeben, daß diese Kinder gar nicht schlechter hören als die „Nichtbrummer“; sie erkennen Hoch und Tief und Tonhöhenunterschiede bis zum Halbtonabstand sehr sicher und sind meist rhythmisch ebenso gut veranlagt (Nachahmen verschiedener Rhythmen durch Klopfen oder Klatschen). Ihr musi-

kalischer Eifer ist oft geradezu auffällig. Die mangelhafte Funktion des Stimmapparates ist lediglich eine Entwicklungserscheinung und bessert sich zusehends, wenn man sich mit diesen Kindern in der Weise stimmlich beschäftigt, daß man zunächst auf die von ihnen einigermaßen beherrschte (meist tiefere) Stimmlage eingeht und von dort aus allmählich auch die altersmäßig normale Lage stufenweise erschließt. Erwachsene, die „brummen“, sind, da sie im Kindesalter als „unmusikalisch“ beiseite geschoben wurden, in diesem unentwickelten Stadium der Stimmapparatfunktion stecken geblieben. Es ist sehr wahrscheinlich, daß dies seinerzeit leicht hätte vermieden werden können. Durch diese Feststellungen soll nur davor gewarnt werden, „Brummern“ dadurch unrecht zu tun, daß man sie einfach als „unmusikalisch“ bezeichnet. Ob man sie in einen Chor aufnehmen kann, wird von der Möglichkeit abhängen, mit ihnen einzeln stimmlich zu arbeiten. Es gibt verschieden schwere Fälle und deshalb dauert auch der Korrek-tionsprozeß mehr oder weniger lang.

### **Organisation**

Um die Regelmäßigkeit des Probenbesuches einigermaßen zu sichern, bedient man sich am besten der organisatorischen Grundlage der Singgemeinschaft. Die Schule oder Körperschaft, die am Bestehen und Aufblühen des Chores interessiert ist, wird gerne zur Entlastung des Chorleiters beitragen, damit er sich ausschließlich den musikalischen Aufgaben widmen kann. Sie hat die Verbindung mit dem Elternhaus aufrecht-zuerhalten, um die Kinder entsprechend führen zu können. Sie wird auch die Geldmittel zu beschaffen wissen, die die Erhaltung und Führung des Chores verlangt (Unterrichtsraum, seine Beleuchtung und Beheizung, Beschaffung von Notenmaterial und Klavier, Entlohnung des Chorleiters, Veranstaltung von Aufführungen usw.). Auch der Frage der Haftpflicht (Versicherung) bei Unfällen auf dem Wege zur und von der Probe soll nicht ausgewichen werden.

### **Singgruppen und Unterrichtseinteilung**

Im folgenden wird der Einfachheit halber zwischen „Kinderchor“ (bis zu zehn Jahren) und „Jugendchor“ (vom zehnten Jahr bis zum Stimmwechsel) unterschieden.

Will man einen Chor von Grund aufbauen, so beginnt man am besten mit einer oder mehreren Kindergruppen im Alter von acht Jahren (2. Volksschulklasse) und höchstens je 25 Kindern, die man später vereinigen kann. Diese Zahl soll nicht überschritten werden, da ein Massenchor mangels stimmlicher Überwachungsmöglichkeit zu keinem ernstzunehmenden künstlerischen Ergebnis führt. Wenn möglich, sollen wöchentlich zwei- bis dreimal je 1½ Singstunden stattfinden. Der Raum sei licht, nicht zu klein, gut gelüftet, nicht überheizt. Bequeme Bänke, am Boden festgeschraubt, haben sich besser bewährt als Sessel. Ein gestimmtes Klavier kann namentlich anfangs viel helfen, später wird man es leicht entbehren können. Das Harmonium ist ebenso abzulehnen, wie seine populärere Schwester, die Ziehharmonika. Dagegen kann man sich mit einer Gitarre sehr gut helfen.

### **Lehrgang**

Die chorische Erziehung könnte sich in mehrfacher Richtung aufgliedern.

#### **Musiktheorie**

Musiktheoretisch wären neben der Notenschrift allmählich die Grundzüge der elementaren Musiklehre, Aufbau der Tonleitern, Intervalle, Versetzungszeichen, Taktarten, einfache Rhythmen, Vortragszeichen usf. zu erarbeiten. Dies geschieht am besten am lebendigen Beispiel des Liedes; die hier gewonnenen Einzelergebnisse brauchen dann bloß allgemein ausgebaut zu werden.

#### **Gehörbildung, melodisches und rhythmisches Diktat**

Einen möglichst großen Raum muß von allem Anfang an die Gehörbildung einnehmen. Sie beginnt mit dem Vor- und

Nachsingen von Einzeltönen (Abnahme des Stimmgabeltones!) und Tonschritten (Beurteilung der Tonhöhe; auch die Wiederholung gleicher Töne muß geübt werden), Erkennen von Intervallen und Melodiebruchstücken und mündet in das melodische Musikdiktat, dessen Umfang und Schwierigkeit zu steigern ist. Parallel hinzu läuft eine ebenso konsequente rhythmische Erziehung, deren Weg vom Nachahmen und Erfinden der einfachsten Rhythmen (Klatschen, Klopfen, Ausführen auf kindlichen Schlaginstrumenten wie Triangel, Trommel, Tamburin) zu deren Wiedergabe im Notenbild und somit zum rhythmischen Musikdiktat führt. Erst auf verhältnismäßig später Stufe kann man das melodische und rhythmische Diktat vereinigen, da nun beide Schwierigkeiten auf einmal bewältigt werden müssen, eine Aufgabe, deren Lösung mit dem „Blattsingen“ bereits aufs engste verwandt ist. Es ist zielführend, die Tonschritte und Rhythmen für das Diktat aus einem zum Studium bestimmten Lied vorwegzunehmen und damit dem eigentlichen Liedstudium theoretisch stark vorzuarbeiten. Voraussetzung ist, daß die Lieder methodisch richtig ausgewählt werden. Die Vereinigung der beiden Diktate ergibt dann von selbst ein Bruchstück des gewünschten Liedes, das mühelos zur vollständigen Liedmelodie erweitert werden kann. Der umgekehrte Weg, vom Notenbild zur melodischen oder rhythmischen Linie, kann ebenso nutzbringend beschritten werden. Er verlangt und entwickelt die Tonschritt-, bzw. Rhythmusvorstellung und führt damit direkt zum „Blattsingen“, dem Hauptziel der theoretischen Sängerausbildung.

### **Stimmbildung**

Wie bereits erwähnt, kommt man ohne ein Mindestmaß von stimmtechnischer Ausbildung nicht aus. Vor allem ist in Einzelunterweisung die richtige Atmung zu regeln (Tiefatmen bewußt machen!). Reichliche Mundöffnung, lockerer Unterkiefer und spannungslose Lippen- und Zungentätigkeit sind die Grundbedingungen einer richtigen Vokalbildung, guten

Artikulation und mühelosen Tongebung. Allein das Leisesingenlassen, das für viele Kinder etwas durchaus Neues bedeutet, führt oft zu wesentlicher Verbesserung der Tonqualität und ist für die Selbstkontrolle der Tonschönheit sehr förderlich. Die Pflege, ja geradezu „Entdeckung“ des Kopftones wirkt oft nicht weniger sensationell. Immer kommt es darauf an, das Gehör zur Beurteilung der Tonqualität (Tonschönheit) zu erziehen. Besonders wichtig ist dabei, daß von Anfang an auf unbedingt reine Intonation größtes Gewicht gelegt wird. Jedes Versäumnis rächt sich späterhin sehr. Eine wirksame Stimmbildung und Stimmpflege ist nur bei ständiger Einzelkontrolle möglich. Deshalb wird man namentlich in der ersten Zeit nicht ohne Einzelsingen und dauernde Einzelüberprüfung auskommen können (Vormachen — Nachmachen!) und dies ist der Hauptgrund für die eingangs vorgeschlagene Beschränkung der Kinderzahl in einer Gruppe. Es soll nicht in Abrede gestellt werden, daß man mit ausgesuchten guten Naturstimmen manche Leistungen zu erreichen vermag; doch wird man eines Tages inne werden, daß es über einen gewissen Punkt hinaus nicht mehr weitergehen will. Es ist auch darauf zu achten, daß die reinen Stimmbildungsübungen zunächst nur innerhalb eines mühelos ansprechenden Stimmbereiches vorgenommen werden. Die Erweiterung dieses Stimmbereiches, die sich wachstumsmäßig von selbst vollzieht, wird durch die dauernde Übung wesentlich gefördert. Die Vokale werden am besten in der Reihenfolge u—o—a—e—i erarbeitet. Aber auch den Konsonanten, namentlich den Klingern, ist besondere Aufmerksamkeit zuzuwenden. Sie geben dem Chorklang Farbe und Ausdruckskraft und fördern ihrerseits auch die Vokalbildung. Mit Dialektliedern ist solange größte Vorsicht geboten, als die Vokale, die vielfach durch Spracharten verdorben sind, noch nicht richtiggestellt wurden. Älplerische Volkslieder mit ihren häufigen Jodlermotiven und verhält-

nismäßig großen Intervallschritten und Stimmumfängen sind auch aus Gründen des angestrebten Registerausgleiches vorläufig zurückzustellen. Namentlich das *Jodeln* selbst, das gerade durch die schroffe Gegenüberstellung von Brust- und Kopfstimme charakterisiert ist, würde auf dieser Stufe den beabsichtigten Ausgleich der Stimmlagen stören oder zumindest erschweren.

### Hörerziehung und Disziplin

Chortechnisch wird sich die Konzentration auf das Hören, Beobachten und Leisesingen auch in disziplinärer Beziehung vorteilhaft auswirken. Bei der dabei nötigen gespannten Aufmerksamkeit der Kinder wird es ein Leichtes sein, sie an die mit sparsamen Zeichen dirigierende Hand zu gewöhnen. Selbstverständlich sind von Zeit zu Zeit entspannende Erholungspausen einzuschalten. Sie können gut zu kurzen Atemübungen (Minutendauer!) genutzt werden.

### Stundenbild

Eine „Chorstunde“ könnte etwa folgendermaßen verlaufen:

1. Kurzes Einleitungslied . . . . .	3	Minuten
2. Lockerungs- und Stimmbildungsübungen . . . . .	10	„
3. Liedwiederholung aus dem bisherigen Stoff . . . . .	10	„
4. Vorbereitung des neuen Liedes:		
a) rhythmisch . . . . .	6	„
b) melodisch . . . . .	6	„
c) am Leiterbild . . . . .	6	„
d) Text sprechen und erklären . . . . .	8	„
5. Kurze Stimmbildungs- oder Atemübung . . . . .	4	„
6. Das neue Lied . . . . .	15	„
7. Zum Schluß: Wiederholung eines oder mehrerer schon bekannter Lieder im Sinne des Tages- oder Jahreskreises oder eines Auf führungsprogrammes . . . . .	22	„
Zusammen . . . . .	90	Minuten

## Unterrichtsmaterial

Als Liedmaterial für diese unterste Stufe eignen sich am besten einfache Kinder- und Volkslieder mit geringem Stimmumfang. Es kommt nicht so sehr darauf an, was, sondern wie gesungen wird; das einfachste Lied wird schwierig, wenn man die Anforderungen steigert. Die Kinder selbst wollen arbeiten und haben Freude daran, Schwierigkeiten zu überwinden, und nur beim gedankenlosen Heruntersingen von Liedern werden sie zerstreut, unaufmerksam und undiszipliniert. Also nicht Quantität, sondern Qualität! Zur Erhaltung der dem Kinde angeborenen Singfreudigkeit ist es nur vernünftig, neben den „Arbeits“liedern vorerst auch Lieder rein gehörmäßig, sozusagen „zum Vergnügen“ singen zu lassen. Aber auch hiebei wird man auf anständige Vokalisierung, Textaussprache und Intonation sehen und damit immer unvermerkt an der Verbesserung des Chorklanges arbeiten.

## Mehrstimmigkeit

Das mehrstimmige Singen kann homophon oder polyphon sein.

### Homophonie

Im homophonen Satz wird eine Hauptstimme (Melodie) von einer oder mehreren untergeordneten Stimmen begleitet, die sich in ihrer melodischen Führung und in ihrem Rhythmus der Hauptstimme eng anschließen.

### Polyphonie

Ein polyphon gesetztes Musikstück dagegen enthält zwei oder mehrere Stimmen, die gleichberechtigt und gleich wichtig sind und sich dadurch voneinander deutlich abheben, daß sie melodisch und rhythmisch stark kontrastieren.

Diese beiden grundverschiedenen Arten der Zwei-, bzw. Mehrstimmigkeit müssen naturgemäß auf verschiedenen Wegen erarbeitet werden.

### **Weg zur Polyphonie**

Am einfachsten kommt man zum polyphonen Singen über den volkstümlichen Kanon, der sich bei den Kindern größter Beliebtheit erfreut. Damit kann im zweiten Jahr begonnen werden. Die gegeneinander singenden Stimmgruppen stellt man am besten räumlich stark getrennt auf (verschiedene Zimmerecken), schwächere Sänger zwischen gute, damit sie mitgerissen und mit der Zeit auch sicher werden. Eine ganze Anzahl von Volksliedern läßt sich auch als Kanon singen.

### **Weg zur Homophonie**

Etwas schwieriger ist die homophone Zwei- oder Mehrstimmigkeit zugänglich. Sie sei deshalb dem dritten Jahr vorbehalten. Hier gilt es, aus der Einstimmigkeit den Zwei- und Mehrklang zu gewinnen und damit das Klanggefühl zu wecken, d. h. das Gefühl für das Miteinander-, nicht Gegen-einandersingen wie beim Kanon. Die Kinder, die sich beim Kanonsingen anfangs gern die Ohren zuhalten, um nicht „drauszukommen“, sollen nun hören lernen, wie es zusammenklingt. Bei Liedern geringen Umfanges sollen aus musikalischen Gründen alle auch die zweite Stimme lernen. Diese muß ja keineswegs immer eine Unterstimme sein. So hat z. B. das Kärntner Volkslied eine besondere Vorliebe für die sogenannte „Überschlagstimme“, d. h. die Melodie liegt meist nicht in der höchsten Stimme.

### **Stimmumfang**

In Fragen des kindlichen Stimmumfangs ist man meist etwas zu ängstlich. Die vielfach den Lehrplänen zugrunde gelegten Stimmumfänge sind im allgemeinen Durchschnittsergebnisse von Reihenuntersuchungen an Schulkindern, berücksichtigen also auch den Stimmumfang stimmkranker Kinder und der „Brummer“. Dauernde Stimmbildungsübungen (Vokal- und Lagenausgleich) mit gesunden Stimmen veredeln den Stimmklang und stellen einen erheblich

größeren Stimmumfang besonders nach oben hin zur Verfügung. Nur wenn wir vom üblichen „brustigen“, lauten Schulsingen wegstreben und ihm eine bewußte Piano- und Kopftopflege entgegensetzen, entwickeln wir die wirkliche Kinderstimme, deren obere Grenze wesentlich höher liegt als gemeinhin angenommen wird.

### **Weg zum A-capella-Singen**

Man wird bei solcher Arbeitsweise sich auch der Gehör-  
erziehung und der Intonationskontrolle zuliebe bald gern vom  
begleitenden Klavier trennen und es höchstens gelegentlich  
als Stützinstrument verwenden. Für den Dirigenten kann sich  
dies nur vorteilhaft auswirken, weil er die Sänger besser „in  
die Hand“ bekommt und mit kleinstem Bewegungsaufwand  
führen kann. Die Dynamik und Agogik wird ungleich ge-  
schmeidiger werden, kleinste Intonationsfehler können sofort  
behooben werden, weil sie der dicke Klavierklang nicht ver-  
deckt, und mit all dem wird ein solides Fundament gelegt  
für das später als Hochziel aller Chorerziehung anzustrebende  
A - c a p e l l a - S i n g e n .

### **Der Jugendchor**

Vom „Kinderchor“ zum „Jugendchor“ führt eine lücken-  
lose Entwicklung. Es ist nun aus klanglichen Gründen not-  
wendig, Knaben und Mädchen zu trennen. Die eigentliche  
K n a b e n s t i m m e , die ungefähr mit dem zehnten Lebens-  
jahr zum Vorschein kommt, ist ihrem Wesen nach schon ein  
Produkt des beginnenden Stimmwechsels, eine Übergangs-  
erscheinung eigenartigen Reizes zwischen Kinderstimme und  
Männerstimme. Ihre charakteristische herbe Klangfarbe macht  
sie besonders zur stilreinen Wiedergabe älterer Vokalmusik  
unenitbehrlich. Gerade der sich anbahnende S t i m m w e c h -  
s e l erfordert aber eine besonders vorsichtige, schonende Füh-  
rung der Knabenstimme, da die Mutation in Wirklichkeit  
schon ungefähr ein Jahr früher beginnt, als der Sprechton

umschlägt. Durch das Überbeanspruchen von Knabenstimmen sind schon viele schöne Stimmen zu dauerndem Schaden gekommen. Die musikalischen Anforderungen werden nunmehr nach jeder Richtung dauernd zu steigern sein. Die günstigste Stimmzahl für den Jugendchor ist die Dreistimmigkeit; bei polyphonen Stücken sind natürlich vier und noch mehr Stimmen ebensogut möglich. Stimmliche Grenzlagen, namentlich in der Tiefe, werden besser vermieden. Überhaupt scheue man keine Mühe, durch eingehende Transpositionsversuche festzustellen, in welcher Tonart jedes einzelne Lied am besten klingt. Auch Halbtonunterschiede können dabei schon viel ausmachen.

#### **Reservechor**

Da durch den Stimmwechsel alljährlich eine Anzahl Kinder ausscheidet, muß natürlich dauernd für Ergänzung durch Nachwuchs vorgesorgt werden. Es ist deshalb leider unvermeidlich, dem eigentlichen Jugendchor, soll sein Bestand von Dauer sein, eine hinreichende Zahl von Kindern vorzuschulen, am besten in Form der oben gezeigten Gruppen. Die jeweils besten Sänger aus diesen Gruppen werden dann einfach in den Jugendchor übernommen und wachsen, umgeben vom Beispiel der Älteren, rasch in ihre neuen Aufgaben hinein.

#### **Liedmaterial**

Da es für Jugendchöre verhältnismäßig wenig Literatur gibt, ist die Notwendigkeit, aber auch Gefahr von *Bearbeitungen* nahegerückt. Über die Frage, wie Volkslieder zu setzen sind, wollen wir hier nicht rechten. Weit bedenklicher als ein harmloser Volksliedsatz ist die Bearbeitung von Kunstliedern. So ist eine einfache Transposition von Männerchorsätzen (z. B. von Schubert) in den überwiegenden Fällen verfehlt und enttäuscht uns klanglich, weil die Satzart für Männerchor eine ganz andere sein muß als für Oberchor (großer Abstand des ersten Basses vom zweiten!). Aber auch Frauenchorsätze eignen sich nicht immer für Jugendchöre, weil die jugend-

lichen Stimmumfangen an sich kleiner sind und besonders die jungen Altstimmen nicht über jene klingende Tiefe verfügen, die von reifen Frauenstimmen verlangt werden kann.

\* \* \*

Im Anhang wird eine kleine Aufstellung von Kinder- und Jugendchorliteratur gegeben, die natürlich — schon in Anbetracht der gegenwärtigen Lage auf dem Notenmarkt — keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit erheben kann, sondern nur als Hinweis gedacht ist. Da auch von den hier angegebenen Werken und Sammlungen vieles noch nicht oder nicht mehr im Handel zu erhalten sein dürfte, wird manchmal wohl die alte Gepflogenheit des Abschreibens von Noten der einzige Ausweg sein und so wieder zu Ehren kommen.

## Anhang

(Literaturverzeichnis)

### I.

**Für Kinderchor** (ein- bis zweistimmig, unbegleitet und mit Klavier oder anderer Instrumentalbegleitung)

Ringa Ringa Reia, Österr. Bundesverlag, Wien

Burkhart, Liederkreise der Kindersingschule, Verlag Doblinger, Wien

Burkhart, „Ich bin ein Musikant!“, Kinderliederalbum für Klavier, Universal Edition, Wien

Rohm, Morgen und Mittag in Lied und Spiel, Bundesverlag, Wien

### II.

**Für Jugendchor** (drei-, vier- und mehrstimmig; wo nicht anders vermerkt, unbegleitet)

A) Kunstmusik

1. Alte geistliche Musik

a) mit lateinischem Text:

Casimiri, Anthologia polyphonica autorum saeculi XVI paribus vocibus, Edizione „Psalterium“, Roma

Rostagno et D'Alessi, Anthologia quinta vocalis liturgica. LIII cantus sacri quatuor paribus vocibus ab autoribus saeculi XVI compositi, Edizione Marcello, Capra

b) mit deutschem Text:

Jöde, Geistliche Lieder für gleiche Stimmen, Verlag Kallmeyer, Wolfenbüttel

2. Alte weltliche Musik

Jöde, Weltliche Lieder für gleiche Stimmen, Verlag Kallmeyer, Wolfenbüttel

3. Neuere Kunstlieder

Frauenchöre und Kanons von Schubert (begl.), Mendelssohn (auch begl.), Schumann (auch begl.), Brahms (auch begl.), Fuchs, Reger, Armin Knab, Josef Lechthaler  
Neues Chorheft für Schule und Haus für drei gleichartige Stimmen von Leopold Kotasek (Verlag Doblinger, Wien)

B) Kanons alter und neuer Zeit (Sammlungen)

Jöde, Der Kanon, Verlag Kallmeyer, Wolfenbüttel  
Schmid, Fünfzig Kanons, Verlag Philharmonia, Wien

C) Volkslieder (unbegleitete Sätze für Oberstimmen)

Burkhart, „Alpenland“, Österr. Volkslieder für drei gleiche Stimmen gesetzt, 2 Bände, Verlag Doblinger, Wien  
Kolneder, Alpenländisches Chorbuch, 4 Hefte, Verlag Stanberg, Wien, daraus: Alpenländ. Chorblatt, 10 Blätter  
Liederblätter für Jugendsingschulen, herausg. von F. Burkhart, Verlag Doblinger, Wien  
Liederblätter des Österr. Volksliedvereines, Eigenverlag  
Veröffentlichungen des Volksgesangvereines, Wien, Eigenverlag  
Österreichisches Liederblatt, Verlag Doblinger, Wien  
Badner Liederblatt, herausgegeben von Franz Pandion, Verlag Doblinger, Wien  
Bresgen, „Fein sein, beinander bleiben!“ Alpenländische Volkslieder aus Österreich, Verlag Otto Müller, Salzburg  
Zoder, Mein Österreich, 30 zwei- und dreistimmige Schulchöre, Österr. Bundesverlag, Wien  
Korda, 25 Volkslieder aus Österreich, Verlag Robitschek, Wien  
Klier, 40 Volkslieder aus dem Waldviertel, Verlag Stanberg, Wien  
Klier, Wir lernen Volkslieder, 3. und 4. Heft, Volksliturgia-Verlag, Klosterneuburg  
Commenda, Oberösterreichisches Chorbuch, Verlag Stanberg, Wien

- Commenda, Von Innviertel ein, Volkslieder und Tanz-  
gsangln, zwei- und dreistimmig mit Gitarre usw., Verlag  
Stanberg, Wien
- Gielge, Singendes Ausseerland, Verlag Stanberg, Wien
- Gielge, Was i gern sing, 2—4stimmige steirische Lieder, Ver-  
lag Stanberg, Wien
- Kotek, Volkslieder und Jodler um den Schneeberg und Sem-  
mering in Niederösterr., Verlag Universal Edition, Wien
- Pommer, 444 Jodler und Juchezer aus Steiermark und dem  
österreichischen Alpengebiet, Verlag Stanberg, Wien
- Zack, Alte liebe Lieder und schöne Jodler, Alpenland Buch-  
handlung Südmark, Graz—Wien
- Anderluh, Kärntnerlieder, dreistimmig, Verlag Stanberg
- Liebleitner, Wulfenia-Blüten, Kärntnerlieder, Verlag Univer-  
sal Edition Wien
- Kollitsch, 200 Kärntner Lieder, Kärntner Heimatverlag,  
Klagenfurt,

ferner sei verwiesen auf die Veröffentlichungen in der Zeitschrift „Das Deutsche Volkslied“, 1.—46. Jahrgang aus den Jahren 1899—1944, neuestens bequem zugänglich gemacht durch den von Raimund Zoder zusammengestellten *Generalindex*, Wien 1947, Verlag des Volksgesang-Vereines, und auf die laufenden Veröffentlichungen der neuen Zeitschrift „Volkslied, Volkstanz, Volksmusik“, herausgegeben von der Österreichischen Gesellschaft für Volkslied- und Volkstanzpflege (Volksgesang-Verein, Wien), geleitet von Raimund Zoder, gemeinsam mit Karl M. Klier, Georg Kotek, Leopold Schmid.

Ewald Seifert, Wien

## Das Gemeinschaftssingen - ein Hilfsmittel für den Jugendbildner

Es liegt im erzieherischen Interesse, jeden heranwachsenden Menschen so früh wie nur möglich mit der Musik und dem Musizieren vertraut zu machen. Die Singfreudigkeit ist einmal ein besonderer Wesenszug der Jugend. Es gibt kein Volk, das sein Eigenleben nicht im Liede, im Gesang spiegelt. Charakter und Mentalität, Brauchtum und Sitte zeigt wohl in erster Linie das Lied und die Musik eines Volkes auf.