

# Rhythmus im Spiel

Rhythmusarbeit im Kindergarten

Diplomarbeit von  
Ruth Böckli

Mai 2001

Rhythmikseminar  
der Musikhochschule Zürich



## Inhaltsverzeichnis

Vorwort.....	I
Rhythmus als Thema.....	1
Natürliche und alltägliche Rhythmen.....	1
Rhythmus als Begriff der Rhythmik.....	3
Zielsetzung und Weg der Rhythmusarbeit im Kindergarten.....	5
Emotionale und kognitive Eigenheiten der Kinder im zweiten Kindergartenjahr.....	5
Schlussfolgerungen für den Rhythmikunterricht.....	5
Methodische Überlegungen zur Vermittlung von Rhythmus.....	7
Elemente des Rhythmus.....	9
Rhythmus als Sinneserfahrung.....	11
Ereigniskette in der Zeit: Pulschette.....	12
Klang im Zwischenraum.....	15
Strukturierte Kette: Beat und Puls.....	16
Off-beat.....	18
Durchbrechen der Regelmässigkeit.....	21
Muster (pattern) und Form.....	22
Die geschlossene Form.....	22
Bildung von Rhythmen.....	23
Rhythmische Elemente im Bild.....	24
Rhythmen erleben.....	27
Rhythmische Struktur.....	27
Andere Musikkulturen.....	28
Rückblick und Ausblick.....	31
Literaturverzeichnis.....	33



## Abbildungsverzeichnis

Abb. 1:	Vier Noten - eine Halbe, ein Viertel und zwei Achtel - in der Trommelsprache und deren Umsetzung in ein Springmuster. ....	7
Abb. 2:	Kontinuierliche Verdichtung.....	13
Abb. 3:	Hüpfspiel "Himmel-Hölle": im 4 Beat (3 Puls - 2 Puls).....	17
Abb. 4:	Beat kippt in Off-Beat.....	18
Abb. 5:	Tanz im Beat und Off-Beat.....	19
Abb. 6:	Single und Double Time Off-Beat .....	20
Abb. 7:	Eine Zeitlinie mit Pulsstruktur, in den Kreis zur Pulsuhr geschlossen. Abgeleitet vom Kreis das Viereck, eingeteilt in den 2er-Puls einer achttaktigen Melodie.....	22
Abb. 8:	Form des Cinquillo im Rhythmuskreis .....	24
Abb. 9:	Der sechs-, acht- und zwölfckige Stern im Kreis .....	25
Abb. 10:	Afrikanisches Lied "Mtoto mwema husema asante" (Tanzania) .....	28
Abb. 11:	Afrikanisches Lied "Mtoto mwema husema asante" mit Notenwerten in räumlicher Darstellung im 5-Linien-System.....	29
Abb. 12:	Rhythmusstruktur des Lieds "Mtoto mwema husema asante" .....	30



# Vorwort

Zu Anfang des Schuljahres übernahm ich ein Teilpensum von Rhythmikstunden am Kindergarten Adliswil. Die Bedingungen dieser Anstellung (kein Lehrplan, offene Unterrichtsweise meiner Vorgängerin Esther Böhringer) liessen mir Raum, den Jahresplan mit eigenen Ideen zu füllen und Experimente einzubauen.

Für mein erstes Kindergartenjahr habe ich mir die Arbeit mit Rhythmen vorgenommen. Ich wollte Erfahrungen in den Möglichkeiten der Rhythmusvermittlung und -entwicklung bei Kindern erlangen.

Mein erstes Prinzip, das mich in der Rhythmusarbeit mit den Kindern durchs Jahr geführt hat, ist mein Wunsch, ihnen Freude und Spass zu vermitteln und zugleich Anforderungen an sie zu stellen, die ihre Neugier und Unternehmungslust wecken.

Ich danke Peo Oertli für die Betreuung meiner Arbeit.



# Rhythmus als Thema

Rhythmus ist die zeitliche Bewegung der Musik. Die rhythmische Struktur trägt die Melodie eines Liedes, die Klänge einer Trommel...

Rhythmen gestalten nicht nur die Musik. Die Natur und ganze die Lebenswirklichkeit des Menschen ist von Rhythmen durchdrungen. So erleben wir tagtäglich den Rhythmus über unsere Sinne:

Ich kann den Rhythmus hören: Beim Vorbeifahren eines Zuges;

ihn sehen: als Flügelschläge eines Vogels;

ihn ertasten: als Vibration, mein eigener Pulsschlag;

und ihn spüren: beim Atmen, beim Reiten auf dem Pferd, als Wechsel von Wachsein und Schlafen.

Die Vielfältigkeit der Erlebbarkeit von Rhythmus hat etwas Spielerisches an sich. Mit offenen Sinnen erlebt das Kind rhythmische Erscheinungen und entdeckt ein neues Stück seiner Welt.

## Natürliche und alltägliche Rhythmen

Der Begriff *Rhythmus* bedeutet:

- im allgemeinen: Gleichmass, periodischer Wechsel, regelmässige Wiederkehr natürlicher Vorgänge;
- im musikalischen Sinn: Gestaltung des zeitlichen Verlaufs von Tonereignissen (Farbiges grosses Volkslexikon, 1981).

In den musikalischen Fachbereichen ist die Definition von Rhythmus nicht eindeutig (Glathe/Krause-Wichert; 1989, S.10f.). Dem ganzen Fächer der Wortbedeutungen jedoch liegt eine Kernaussage zugrunde: Rhythmus ist gestaltete Zeit. Rhythmus sind Phasen, die sich wiederholen.

Viele alltägliche Ausdrücke weisen darauf hin, dass wir bewusst und unbewusst in rhythmische Prozesse eingebunden sind: Arbeitsrhythmus, Tagesablauf, Wochenend, Sonntagsspaziergang, Ebbe und Flut, Morgenzeitung. Wir meinen damit vertraute, weil immer - täglich, wöchentlich, jährlich... - wiederkehrende, ständig "gleiche" -Vorgänge, Zustände, Zeiträume und damit verbundene Gefühle, Vorstellungen, Pflichten, Objekte. Worte oder Ausdrücke, die sich mit solchen Rhythmen verbinden, können positiv oder negativ gefärbt sein

- Sonntagmorgen, Alltagsstrott, Morgenkaffee, Montagmorgen, Ferien, Vollmond. In jedem Fall, wir erleben immer wieder Phasen, die sich ständig wiederholen und haben davon einen grossen Erfahrungsschatz.

Die Rhythmen unserer Lebenswirklichkeit sind natürliche und kulturelle Erscheinungen. Sie umfassen im weitesten Sinn das Universum, über den Menschen im zeitlichen Ablauf von Alltag und Arbeit bis hin zum menschlichen Organismus, der Zelle, des Atoms als kleinster Einheit. Die periodisch-rhythmischen Vorgänge des Kosmos - Zyklen, Phasen, Perioden, Pulsationen, Vibrationen, Schwingungen, Wellen, Strahlungen - stellen den weiten Bezugsrahmen dar, in den der Mensch eingebunden oder dem er ausgesetzt ist. Erscheinungsformen davon, die der Mensch wahrnimmt, sind zum Beispiel Tag und Nacht, die Mondphasen, die Jahreszeiten und ihre Auswirkung auf die Tier- und Pflanzenwelt.

Der Mensch in sich birgt, was wir als Körper, Geist und Seele bezeichnen, ein differenziertes System von zyklisch-periodischen Prozessen mit Schwingungen und Vibrationen (z.B. im Nervensystem), Pulsationen (z.B. Puls und Atem als spürbarer körpereigener Rhythmus), Zyklen und Perioden, die in unterschiedlichen Tempi ablaufen (Glathe/Krause-Wichert; 1975, S.12f.). Die physische und psychische Konstitution tritt im individuellen Rhythmus in Erscheinung.

Kultur und Alltag zwingen das Individuum, seinen persönlichen Rhythmus auf den Fremdrhythmus anzupassen. Um auf letzteren eingehen zu können und dabei seinen Eigenrhythmus möglichst zu wahren oder vielmehr auszubauen, benötigt es Flexibilität (sog. Rhythmizität, vgl. Danuser, Elisabeth; 1999, S19).

Das Kind bringt seinen persönlichen Rhythmus in den Unterricht mit. Je nach sozialem Milieu des Kindes, das heisst, je nach seinem familiären Umfeld, der Sozialstruktur, in die das Kind im Kindergarten eingebettet ist und seinen damit zusammenhängenden sozialen Erfahrungen sind die individuellen Anpassungsleistungen, -zwänge und -anforderungen an fremde Rhythmen individuell unterschiedlich. Abhängig von diesen sozialen Umfeldern erlebt es den täglichen Rhythmus von morgens bis abends, den Wechsel von Tag und Nacht, von Woche und Wochenende, von Jahreszeit zu Jahreszeit verschieden.

Rhythmus-Entwicklung als pädagogisches Ziel ist nicht zuletzt ein Mittel, dem Kind neue Möglichkeiten zu öffnen, seinen eigenen Rhythmus zu bereichern, um damit dynamisch auf seinen eigenen Alltag reagieren zu können. Es gilt dabei die Kinder auf die Geräusche, Rhythmen, Klänge ihrer nächsten Umwelt aufmerksam zu machen. Die Kinder sind hierfür bestens motiviert. Kinder sind scharfe Beobachter ihrer Umgebung und wissen davon viel zu erzählen. Mit ihren Händen entdecken sie gerne Geräusch- und Tonquellen in ihrem Alltag, die sie selbst erzeugen können.

## Rhythmus als Begriff der Rhythmik

Rhythmus bedeutete in der griechischen vorklassischen Terminologie Gestalt, Anordnung (Lexikon der Antike; Bd.4, Rhythmik, S.1426). Mit Platon wurde er zum musikalischen Begriff und bezeichnete die zeitliche Ordnung des Musikalischen. Grundlegende theoretische Überlegungen zum Rhythmuskonzept, die bis heute unsere Vorstellung prägen, formulierte Aristoxenes. Er unterschied drei Erscheinungsformen des Rhythmus: Rhythmus in der Sprache, in der Musik und im Tanz. Im alten Griechenland war der Rhythmus in der Sprache massgebend. Mit der Trennung von Dichtung und Musik in der nachklassischen Zeit löste sich die enge Verbindung von Rhythmus und Metrik.

In der Rhythmik als Fach findet sich die Dreiteilung wieder: Rhythmus verbindet Musik, Bewegung und Sprache. Sie sind die Mittel der Rhythmik. Der Rhythmus ist dadurch konstitutives Element der Rhythmik. In jedem der drei Bereiche ist die Erscheinungsform von Rhythmus spezifisch. Der musikalische Rhythmus, der Sprach- und der Bewegungsrhythmus unterscheiden sich in ihrer **Erscheinungs- oder Wahrnehmungsformen** durch eigene Qualitäten (Glathe/Krause-Wichert; 1989, S.10-12). Sie sprechen die menschlichen Sinne in unterschiedlicher Weise an:

**Musikalischer** Rhythmus: Er ist primär hörbar. Der musikalische Rhythmus ist gewöhnlich auch sichtbar durch die motorische Ausführung am Instrument, die aber zweitrangig ist.

**Bewegungsrhythmus**: Er ist primär sichtbar. Er nimmt zeitliche und räumliche Gestalt an. Ausserdem ist er kinästhetisch erlebbar. Der Bewegungsrhythmus ist oft nicht nur visuell wahrnehmbar, sondern zusätzlich akustisch durch den Aufprall des Körpers, der Füße auf dem Boden.

Bewegungsrhythmus als Klanggesten (Body percussion) - Stampfen, Klatschen, Schnipsen - ist eine Kombination von musikalischem und bewegungsmässigem Rhythmus. Stampfen und Klatschen, Patschen ist sowohl hör- wie sichtbar.

**Sprachrhythmus**: Er ist hörbar. Er ist gestaltete Zeit. In Versform ist er metrisch fassbar wie die Musik, in Prosaform ist er irregulär, d.h. nicht überschaubar.

Die verschiedenen Erscheinungsformen des Rhythmus können also mehr oder weniger die akustische, kinästhetische oder visuelle Wahrnehmung ansprechen, fördern oder entwickeln. Da Kinder dazu neigen, nicht über alle Sinne gleichermassen, sondern primär über bestimmte Sinneskanäle zu lernen - man spricht von verschiedenen Lerntypen (auditiv, visuell etc.) - sind im Rhythmikunterricht alle Erscheinungsformen des Rhythmus miteinzubeziehen.

Die Kombination von musikalischen, bewegungsmässigen und sprachlichen Rhythmen und deren Gestaltung in Raum, Zeit, Kraft und Form öffnet den Kindern ein breites Spektrum von rhythmischem Erleben, Entdecken, Spielen und Gestalten mit Material - über Bewegungen, Spüren, Hören, Sehen, Tasten.



## **Zielsetzung und Weg der Rhythmusarbeit im Kindergarten**

Im Rahmen meiner Arbeit auf der Kindergartenstufe suchte ich nach Wegen und Formen eines ganzheitlichen, kindergerechten Zugangs zum Rhythmus. Mit ganzheitlich ist der Miteinbezug der im vorangegangenen Kapitel erwähnten Aspekte des Rhythmus in die Rhythmusarbeit gemeint. Es gilt dabei, auf die kognitiven, emotionalen und lebensweltlichen Eigenheiten der Kindergartenstufe, das soziale Umfeld und den Erlebensbereich der Kinder Rücksicht zu nehmen und die Rhythmusarbeit daraufhin zu bedenken.

### **Emotionale und kognitive Eigenheiten der Kinder im zweiten Kindergartenjahr**

Das Kleinkind hat sich über seine Körperbewegungen - übers Er-fassen, Be-greifen - seine Fähigkeiten angeeignet. Es erlebt die Umwelt mit *all seinen Sinnen*. Auch das Vorschulkind ist noch in *ganzheitliches Erleben* eingebunden. Musik und Bewegung sind für das Vorschulkind noch nicht getrennt. Bewegungsabläufe auf dem Spielplatz werden lautmalerisch, mit Gesprächen, Melodien begleitet. Musik regt das Kind an, sich spontan dazu zu bewegen. Singen und Musizieren entspringt einer körperlich-seelischen Empfindung. Die Kinder drücken sich dabei über ihren Körper aus. Die Stimme ist das körpereigene Instrument des Kindes. Mit Eintritt in den Kindergarten (der Spracherwerb ist mit vier Jahren abgeschlossen) tritt die Reimsprache in den Vordergrund. Der Sprachfluss von Liedern und Versen (Melodie, Rhythmus und Dynamik) versetzt die Kinder in Schwingung und lässt sie die Wortbedeutung nachempfinden. Umgekehrt regen Situationen ihre Phantasie für lautmalerischen Gebrauch der Stimme an.

Das Denken ist nach Piaget auf dieser Altersstufe (2-7 Jahre), die er als präoperationale Phase bezeichnet, primär noch analogisch, intuitiv und phantasiegeleitet. Es ist die Zeit des **Spiels**. Das Kind lernt die Umwelt spielerisch zu meistern. Empirisch kausales Denken ist noch rudimentär. Das **Spiel** ist Selbstzweck und Lernform in einem.

### **Schlussfolgerungen für den Rhythmikunterricht**

Auf die emotionale, kognitive und lebensweltliche Eigenheiten der Altersstufe des zweiten Kindergartenjahres hat die Rhythmik Rücksicht zu nehmen. Die Kindergarten-Rhythmik nimmt das *Bewegungsbedürfnis*, das Tun mit Händen und Füßen auf. Ausgehend von der Bewegungssprache der Kinder, bietet sie neue Bewegungsmöglichkeiten in Grob- und Feinmotorik an und stärkt dadurch das Körpergefühl und Selbstvertrauen des Kindes.

Die Rhythmik zieht *alle Formen des Rhythmus* mit ein: Musik, Bewegung und Sprache. Sie bemüht sich die Wechselbeziehung der musikalischen, bewegungsmässigen und sprachlichen Entwicklung zu verstärken und das musikalische Erleben über mehrere Körpersinne zu gestalten, zum Beispiel in der Bewegungsbegleitung eines Liedes mit Klanggesten, Schritten im Kreis. Rhythmus wird zu einem Mittel der persönlichen Ent-

wicklung, wenn das Kind sich nach seinen Anlagen, gleich in welchem Bereich der Rhythmik entfalten kann. Ziel des persönlichen Ausdrucks ist der kreative Umgang mit rhythmischen Elementen.

Die Rhythmik knüpft an die ganzheitliche Lebensform des Kindes an. Musik, Bewegung und Sprache (die Mittel der Rhythmik) übernehmen die Funktion des **Spielfeldes**. Sie laden das Kind zum Spielen ein (W. Fink-Klein/S. Peter-Führe/I. Reichmann; 1987, vgl. Einführung). In diesem Spielfeld soll es sich spontan und frei, auf individuelle Art ausdrücken können; nichts ist richtig und falsch, das heisst der Leistungszwang bleibt ausgeschaltet. Das Kind darf sich ausgeben, ausprobieren, nachahmen, kombinieren, erfinden, vorzeigen (Bayerisches Staatsministerium für Unterricht und Kultur; 1975, S.101).

In dieser offenen Struktur der Rhythmiklektion sollen die Kinder angeleitet werden, zu neuen Erfahrungen zu gelangen, aber auch ihre eigenen Ideen und vertrauten Spielformen einbringen können, um sie mit dem Neuen zu verschmelzen.

Die rhythmischen Sachziele gilt es ins Spiel zu verpacken. Das ganzheitliche Erlebnis im Spiel und nicht die rhythmischen Detailziele und kognitive Auseinandersetzung mit Rhythmus-elementen stehen in der Rhythmuspädagogik auf dieser Altersstufe im Vordergrund. Da in der Zeit des 2. Kindergartenjahrs die Kinder den Übergang vom prälogischen zum logischen Denken vollziehen (Piaget), dieser Prozess aber zeitlich individuell unterschiedlich ausfällt, findet der sprachliche Ausdruck auch aus diesem Grund in den verschiedenen Gruppen unterschiedliche Anwendung.

Der nonverbale, spielerische Zugang drängt sich insbesondere in Kindergartenklassen auf, wo der Ausländeranteil gross ist. Die sprachliche Erklärung und Anweisung tritt dann nochmals stärker in den Hintergrund zugunsten der Körpersprache.

In Gruppen, in denen das 'Wissen wollen' mehr Gewicht erhält und in denen zudem keine Sprachschwierigkeiten im Wege stehen, sind Gespräche und Erklärungen mehr am Platz.

Der Einstieg in die Rhythmiklektionen geschieht deshalb zumeist über aussermusikalische Gegebenheiten. Die aussermusikalische Motivation - Rahmensituationen, Szenen, Figuren, Bilder, Natur und Alltag, in denen rhythmische Elemente eingebettet werden, dient vor allem dem Anlegen einer Ausgangssituation, die der Kinderwelt entspricht. Der sprachliche Ausdruck und die Bildung der rhythmischen Begriffe beschränkt sich auf folgende Parameter der Musikalischen Früherziehung: kurz-lang, hoch-tief, laut-leise, schnell-langsam und schwer-leicht.

Den Zugang zu meinen musikalisch-rhythmischen Spielfeldern sollen die Kinder über das eigene **Tun**, das **Selbermachen** finden. Ausgangspunkt allen rhythmischen Erlebens ist das Spiel mit den körpereigenen Möglichkeiten, mit Händen, Füßen und Mund als Geräusch- und Tonquellen bis hin zur lautmalerischen Ausgestaltung eines Rhythmus in der Zeit und durch Tonhöhen bzw. Klangfarben.

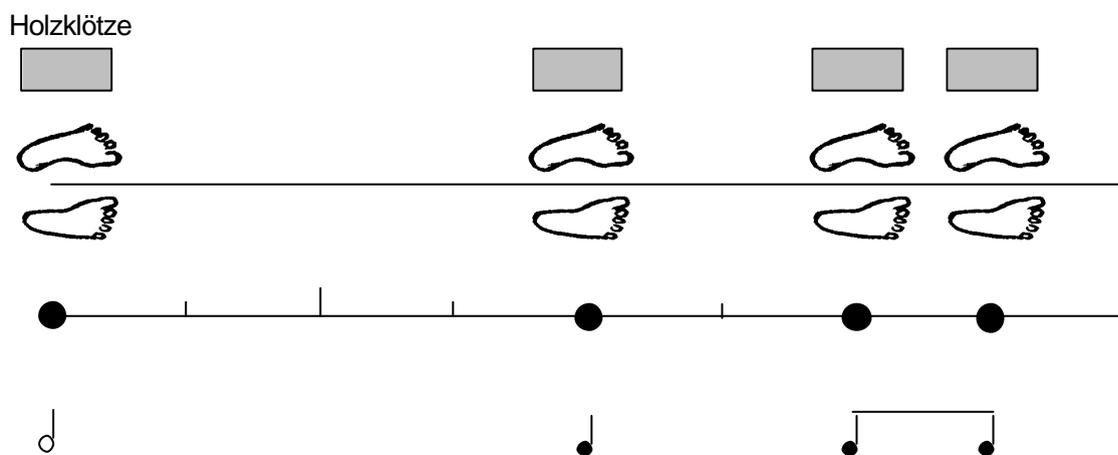
## Methodische Überlegungen zur Vermittlung von Rhythmus

Zur Notation von Rhythmen verwende ich nicht die traditionelle Notenschrift, sondern die Trommelschrift. Das System der Trommelschrift scheint mir besonders dafür geeignet, rhythmische Elemente und Rhythmen in Spielformen umzusetzen.

Die Trommelschrift setzt die Tonlängen in räumliche Abstände um, was die traditionelle Notenschrift nicht tut. Diese ist abstrakter. Sie stellt die Tonlänge durch vereinbarte Symbole dar: Fähnchen, Balken und ausgefüllte oder nicht ausgefüllte Notenköpfe, punktierte Noten. Die Trommelschrift ist bildhafter und entspricht dadurch mehr der Kindergartenstufe. Mit ihr lassen sich zudem rhythmische Elemente darstellen (z.B. Beat, Puls), was mit der Notenschrift nicht möglich ist.

Natürlich ist nicht die Trommelschrift selber ein Thema in der Kindergartenrhythmik. Aber ihre bildhafte Darstellung von Tonwerten lässt sich leicht in visuelle Ordnungen oder Muster im Raum umsetzen. Mit Rhythmikmaterial (z.B. mit Holzklötzen) kann man Rhythmen legen, die Ausgangspunkt von Spielen sind und die von den Kindern weiter aus- und umgestaltet werden können.

Abb. 1: Vier Noten - eine Halbe, ein Viertel und zwei Achtel - in der Trommelsprache und deren Umsetzung in ein Springmuster.



Stellen die Kinder Gehörseindrücke mit dem Zeichenstift dar, so benutzen sie eine freie grafische Form oder finden einen symbolischen Ausdruck für Klänge (vgl. Kinderzeichnungen mit Sonnen- und Blitztönen). Ihre Darstellung kommt der Trommelschrift näher. Im Bericht "Der Übergang vom Kindergarten zur Grundschule" stellt die 'Hinführung zur modernen Notation' ein Ziel dar (vgl. Bayerisches Staatsministerium für Unterricht und Kultur; 1975, S.119). Es wird darauf hingewiesen, dass Kinder mit solchen Grundlagen bildnerischer Darstellung in der Grundschule leichter die Notenschrift erlernen.

Die Trommelsprache steht der Lebenswelt der Kinder ebenfalls näher als die Rhythmussprache der traditionellen Notenlehre. Sie verwendet Begriffe, die der Klangfarbe von Instrumenten entnommen wurde und die deshalb den Kindern leichter vermittelt werden können, z.B. 'tung' vom dunklen Trommelton, 'pa' vom hellen Ton - oder, im Kindergarten,

vom Ton einer Handtrommel, 'dong' vom Gongklang. Wortsilben, die von Alltagsgeräuschen abgeleitet sind, gehören zur kindgerechten Rhythmussprache, z.B. 'täg' vom Ton eines Steines, der auf dem Boden aufschlägt.

# Elemente des Rhythmus

In diesem Kapitel skizziere ich den Zugang zum Rhythmus, den ich im nun laufenden Kindergartenjahr angewandt habe bzw. anwende. Er stellt ein Einmaleins oder ABC der rhythmischen Grundlagen dar. Die einzelnen Unterkapitel enthalten die Beschreibung der Elemente, auf denen der Rhythmus gründet. In der Reihenfolge der Unterkapitel kann Schritt für Schritt mit den rhythmischen Elementen die Rhythmusarbeit mit den Kindern aufgebaut werden:

- Das erste Kapitel erörtert die Stille als eine Voraussetzung akustischer Eindrücke. Still sein bereitet den Kindern erfahrungsgemäss Mühe. Es kann auf geschickte Art thematisiert werden.
- Danach folgt die Beschreibung der Pulsation oder Pulschette. Wieder scheint der Zwischenraum zweier Tonereignisse wichtig genug, um darauf die Aufmerksamkeit zu lenken. Entweder gähnt an jenem Ort Leere oder es sitzt dort ein Klang und füllt den Zwischenraum aus.
- Im weiteren kommen der Beat und der Off-Beat zur Sprache. Den Ausnahmen vom regelmässigen Beat ist ein eigenes Unterkapitel gewidmet.
- Rhythmen bilden sich im kleinsten aus Elementen, Mustern (Pattern) und Formen. Rhythmus als geometrisches Bild (Mandala) beschliesst das Kapitel.

Die rhythmischen Elemente und Muster sind bildlich gesprochen **Bausteine** von Rhythmen. Diese Bausteine stellen einzelne Lernschritte oder -ziele dar und ergeben Stoff für ein bis mehrere Lektionen. Die Rhythmusarbeit versteht sich so als ein Zusammenspiel. Hat das Kind die verschiedenen Bausteine erlebt und erkannt, so können später einzelne im grösseren musikalischen Zusammenhang, anhand eines Musik- oder Tanzstücks vertieft werden.

In jedem Unterkapitel wird das rhythmische Element mit praktischen Beispielen zu seiner Umsetzung illustriert. Zum grossen Teil habe ich sie mit den Kindern erprobt (vgl. die Lektionsprotokolle im Anhang). Die bildlichen Vergleiche konkretisieren den abstrakten Inhalt und dienen als Anknüpfungspunkte in der Lektion. Sie übersetzen das rhythmische Ziel in die Welt des Kindes. Sie sind als Anregungen zum Spiel gedacht, das auch unter Mitwirkung der Kinder entsteht. Andernfalls, als für sich stehende Übungen, könnten manche in eine trockene Übungssequenz führen. Bleibt jedoch die Lektion zugleich offen für die Improvisation, bietet Gelegenheiten für die Phantasie und Ideen der Kinder, ist das übergeordnete Ziel erreicht: Mit den Kindern über den Rhythmus eine Spannung von rhythmischen Teilen entstehen zu lassen.

Die Umsetzung der rhythmischen Elemente soll die Schläge, Schlagabfolgen, Pulsationen oder Rhythmen als zeitliche Phänomene für die Kinder im **Raum** sichtbar machen. Mit der Veranschaulichung können die Kinder rhythmische Elemente, d.h. eine gewisse

Zeitordnung im Raum mit ihren Sinnen erleben - durch die Körperbewegung, mit Händen und Füßen, mit Ohren und Augen. Die **sinnliche** Erfahrung von Rhythmus im Raum soll ihnen den Schritt zum abstrakten Spiel erleichtern.

Mit Schlag ist die konkrete Handlung mit der Hand (oder einem Stock) auf die andere Hand, den Boden, das Fell usw. gemeint. Die Kinder erleben den Schlag mit dem trockenen Klatschen in die Hände oder mit andern Klanggesten, mit patschen, klopfen, schlagen, stampfen, schnipsen, schnalzen. Der Schlag an sich beinhaltet nicht den Nachhall oder Klang des Musikinstruments.

Angesichts der uneinheitlichen Verwendung rhythmischer Begriffe ist es unumgänglich, sie für diese Arbeit zu klären. Die Definitionen und Erläuterungen von rhythmischen Erscheinungen beziehen sich jedoch ausschliesslich auf die Ebene der Unterrichtenden, da sie kein Thema der Begriffsbildung in der Kindergarten-Rhythmik darstellen.

*Unterscheidung von Schlag - englisch 'stroke' und 'beat':*

In der englischen Sprache existieren für Schlag zwei Wörter, welche je einen unterschiedlichen Wortsinn beinhalten. Während Stroke die Tätigkeit mit der Hand bezeichnet, bedeutet Beat den Puls, der (als 2er, 3er, 4er Puls) regelmässig wiederkehrt. Im Deutschen fehlt das Wort in der Bedeutung des Beat. Häufig wird deshalb im Sinn von Beat der Begriff Schlag verwendet, was Verwirrung stiftet. Dem Wortsinn des Beats am nächsten kommt das Wort Fuss, da oft zur Musik (v.a. im Jazz, im Techno u.a.m.) mit dem Fuss der Beat auf den Boden geklopft wird. Das Wort Beat hat sich in der deutschen Sprache eingebürgert und ist auch international gebräuchlich.

*Begriff Puls*

Vieldeutig ist auch der Begriff des Pulses. Im allgemeinen bezeichnet er den Herzschlag. In der Musik verstehen die einen unter Puls den Beat oder eine Beatkette, andere die Unterteilung des Beats, die kleinste Einheit auf der Zeitachse, ferner die Pulschette oder Pulsation.

In den betreffenden Unterkapiteln zum Puls und Beat wird näher auf die Wortbedeutungen eingegangen.

Auf den folgenden Seiten erläutere ich nun im Detail die einzelnen rhythmischen Elemente mit Beispielen zur Kinderrhythmik.

## **Rhythmus als Sinneserfahrung**

Ein Tonereignis von Anfang bis Schluss bewusst wahrzunehmen, verlangt Aufmerksamkeit und die Bereitschaft, den Ton zu erwarten.

Die Aufmerksamkeit der Ohren kann mit Humor geübt werden: Was brauchen wir, um einen Ton zu hören? (Betasten, betrachten der Ohren). Was müssen die Ohren tun?... - Die 'Ohren spitzen' ist auf verschiedene Art und Weise ausführbar. In Erinnerung daran können die Kinder still sein und 'in der Stille warten' in angemessenen Portionen erleben. Wahrnehmungsspiele enthalten 'in die Stille hinein horchen, bis der Ton kommt': Einem Kind werden die Augen verbunden: Es muss raten, woher der Ton kommt oder wie lange er klingt. Es wird von einem Partner geführt und geht suchend auf den Ton zu (vgl. Thema: Regen-Sonne, S.41).

Je nach Mittel, mit dem ich einen Schlag, Ton oder Rhythmus vermittele, wird das Kind über einen oder mehrere Sinne, ganzheitlich angesprochen: Über die Ohren, über das Tun der Hände und Füße mit Klanggesten, Klatschen, Patschen, Stampfen, über die Augen mithilfe räumlicher Darstellung, mit oder ohne Material, über die Körperoberfläche, über das Gleichgewicht, die Muskelspannung und Stellung der Körperteile im Bewegungsablauf.

Das Beispiel eines Hüpfspiels veranschaulicht eine ganzheitliche rhythmisch-sinnliche Erfahrung. Eine Variante des Himmel- und Hölle-Spiels (das die Kinder mit Kreide auf die Strasse zeichnen), fordert Sprünge auf zwei Beine und dazwischen Hüpfen auf einem Bein. Das Spiel kann mit einem Steinchen beginnen, welches das Kind in ein Spielfeld wirft und dem es durch die Felder nachspringt, um es zurückzuholen. Der Sprung auf zwei Füße verkörpert dabei den Beat und das Hüpfen auf einem Bein die Pulse zwischen den Beats. Die Kinder erleben den Beat und die Pulse akustisch durch das Geräusch ihrer Füße, durch Klatschen ihrer Kameraden oder durch musikalische Begleitung, mit den Augen durch die räumliche Einteilung der Spielfelder mit Strichen, Material, Farben, mit dem Körper durch das Aufprallen ihrer Füße auf dem Boden, die dabei nötige Gewichtsverlagerung und Muskelspannung (vgl. Beat, S.17). Andere Spiele wie der Gummi-Twist können ähnlich verwendet werden.

Erste und naheliegendste Klangquelle ist der eigene Körper. Die Kinder experimentieren mit Klatschlauten, Geräuschen in verschiedensten Varianten: auf die nackte Haut, auf Kleider, mit Handballen, Fingern, Handrücken, mit Turnschuhen und ohne... . Beim Ausführen von Klanggesten oder Körpertönen - Klatschen, Patschen, Stampfen, Schnipsen, Schnalzen - erfinden Kinder immer wieder neue Nuancen (vgl. Thema: Körpertöne, S.52).

Ein weiterer Schritt der Entdeckung von Klangquellen ist, mit allen möglichen Gegenständen des Alltags Musik zu machen. In seiner nächsten Umgebung findet das Kind unzählige Selbstklinger. Seine Neugierde, die Umwelt sinnlich zu erleben, wird auf die Musik gelenkt ("Mit allem, was tönt, kann ich Musik machen"). Mit Augen, Händen und Ohren kann das Zimmer und seine Gegenstände erkundet werden (vgl. Thema: Zimmer als Instrument, S.53), das Zuhause, die natürlichen Gegenstände draussen. Selber Töne, Geräusche, Klänge erzeugen zu können, wo, mit was und wie auch immer, macht Spass und fördert die Feinfühligkeit, um später Musikinstrumente in die Hand zu nehmen.

## Ereigniskette in der Zeit: Pulschette

Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft erleben wir gewöhnlich lückenlos zusammenhängend, als zeitliches Kontinuum. In einer leistungs- und konsumorientierten Gesellschaft liegt jedoch der Wert vermehrt auf der Zukunft, während der Augenblick in den Hintergrund tritt. Im gegenwärtigen Moment zu leben, wird in der Erwachsenenwelt als ein Thema der Lebenskunst diskutiert. Kunstschaffende im besondern bilden darin eine Ausnahme; beispielsweise gehört die Gestaltung des Augenblicks zum Musiker- oder Rhythmikeralltag.

Auch das Kind lebt in Erinnerungen an Vergangenes, mit Erwartungen an die Zukunft. Doch im Spiel, seiner intensivsten Lebensform, zählt einzig der Augenblick.

Eine Zeitachse kann durch einen Puls strukturiert sein: Das sind nicht hörbare, regelmässige Ereignispunkte. Nun stellt man sich vor, die regelmässigen Zeitereignisse laufen hör- und sichtbar auf einem Band. Vor mir sehe ich, was ich im Moment höre. Was ich gehört habe, läuft linkerhand von mir weg, was ich erst hören werde, nähert sich auf der rechten Seite. Als Regelmässigkeit wahrgenommen wird die vergangene Pulsation bis und mit gegenwärtigem Puls: die Kette der Tonereignisse oder Pulsation.

Pulsation oder **Pulschette** sind die hörbaren Tonereignisse in der Zeit, welche durch einen Puls in eine Struktur eingeteilt ist.

Die Kinder erleben die Pulschette zunächst über die Grundgangarten, ihre Geh- und Laufschriffe zur Musik. Aussermusikalische Bilder und Geschichten von Tieren, Regen, Gewitter, Schnee regen sie an, sich im Puls zu bewegen und dabei selber Tempo und Dynamik zu bestimmen (vgl. Thema: Vogel fliegt nach Afrika - Urwaldtiere, S.46 oder Thema: Schneeflocken - Samichlaus, S.49).

Eine Pulschette im Kreis herum: Ein Kind schickt dem nächsten seinen Klatschlaut weiter. Solche Pulschetten lassen sich in vielen Varianten ausführen, mit Klatschen, Patschen, Stampfen, mit einer selbstgewählten Klanggeste, einer Bewegung, einem Gegenstand, mit Silben eines Abzählreims, mit Liedphrasen. Die Pulschette im Kreis betont den sozialen Aspekt von Rhythmus (miteinander die Pulsation spüren; merken, wann bin ich dran, wann die andern; wie lange geht es, bis ich wieder dran bin usw.). Ich habe mit den drei Fingerkasperli "Plitsch, Platsch, Plutsch" die Pulschette mit Klatschen, Patschen und Stampfen eingeführt (vgl. die Lektionsprotokolle der ersten zwei Quartale, darin "Plitsch, Platsch, Plutsch" als Einstieg).

Eine Pulschette kann **regelmässig** sein. Anderfalls ist sie **unregelmässig**. Das gleichbleibende Kontinuum einer Pulsation steht gegenüber dem freien Rhythmus, der chaotisch, willkürlich ist.

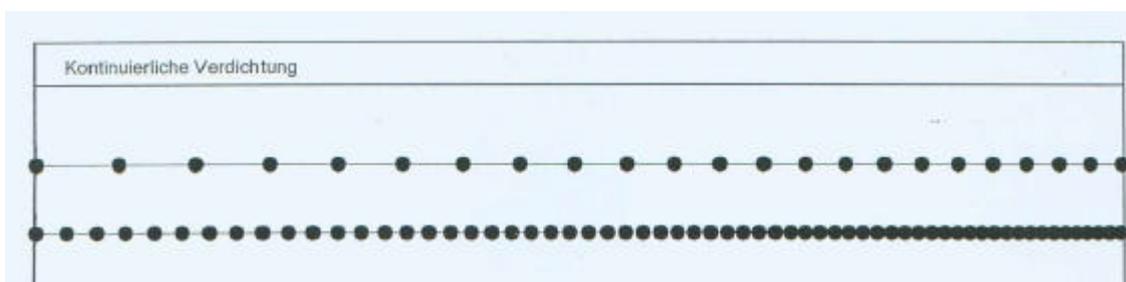
Das Bild von Rhythmikstäbchen, regelmässig aneinandergereiht, in Formen gelegt, unterscheidet sich von zufällig hingeworfenen oder möglichst unregelmässig gelegten Rhythmikstäbchen. Die Kinder legen ein chaotisches Bild, dann ein geordnetes. Sie zeichnen nach Musik regelmässige Töne und freie, atonale Rhythmen (vgl. Kinderzeichnung zum Thema: Holzfrau und Hampelmann).

Für das Gegensatzpaar regelmässige Pulschette - freier Rhythmus findet man viele Bilder oder Themen, die der Natur und Umwelt abgehört sind: Wellen am Strand oder in der Sanddüne, Regen, Pferdegetrappel, tropfender Wasserhahn, Geklapper von Schuhen auf der Strasse, Sirene, Motoren, Fussgängerstreifen, Vogelpfeifen, Hundegebell, Kindergeschrei auf dem Spielplatz, vorbeifahrende Autos oder Sterne am Himmel, Herbstblätter... .

Das Gegensatzpaar lässt sich zum Beispiel durch Punkte oder Felder im Raum visualisieren. Die Kinder markieren zwei Orte (Inseln, Städte), zwei Raumhälften mit einem Seil (Häuser, Länder). Sie bewegen sich und spielen wechselweise an den beiden Orten. Nachher erkennen sie Musik, die zum einen, zum andern Ort passt (vgl. Thema: Holzfrau und Hampelmann, S.60).

Die Zeitabstände zwischen den Pulsen ergeben die Geschwindigkeit oder das Tempo der Pulschette. Die **Veränderung des Tempos** führt vom gleichbleibenden Kontinuum zur allmählichen, das heisst **kontinuierlichen** oder **stufenweisen Verschnellerung** oder **Verlangsamung**. Ausgehend von der nächst langsameren Stufe der Halbierung resp. der nächst schnelleren Stufe der Verdoppelung des Tempos sind die feineren Abstufungen, etwa um ein Viertel, um  $3/2$  verschnellert oder verlangsamt, bestimmbar.

Abb. 2: Kontinuierliche Verdichtung



Zunächst erleben die Kinder die Tempoveränderung im **Kontrast** zweier Geschwindigkeiten, zum Beispiel anhand von Geh- und Rennschritten, von langsamen und schnellen Tiergängen, von grossen Regentropfen und Gewitterregen (vgl. Thema: Im Nebelland, S.48).

Bilder aus der Kinderwelt veranschaulichen die gegensätzlichen Tempi zweier Pulsationen im **Nacheinander** oder in ihrer **Gleichzeitigkeit**: das grosse und das kleine Tier wie der Elefant, die Giraffe und das Entchen, die Ameise (Wer ist zuerst am andern Raumende? Oder: Beide gehen miteinander spazieren.). Weitere Beispiele sind die Gangarten von Herrchen und Hund, Samichlaus und Esel (vgl. Thema: Schneeflocken - Samichlaus, S.49). Bei diesen Kontrastbildern 'schlüpft' das Kind in die eine oder andere Tiergrösse hinein. Das kleine Entchen muss viele Schritte vorwärts watscheln, wenn es mit den Riesenschritten des Elefanten "Schritt halten" will (vgl. Thema: Elefant spaziert mit Entchen, S.57). Umgekehrt kann das Spiel von intensiven gegenüber feinen Klängen auf der Rahmentrommel, auf Bongos, Handtrommeln und andererseits Korkzapfen, Blumenstecken u.a.m. die Kinder zu eigenen Kontrastbildern anregen.

Im Spektrum der zeitlich möglichen **Dehnung** oder **Raffung** einer Pulschette liegt eine schmale Bandbreite, innerhalb welcher der Mensch die Regelmässigkeit einer Pulsation empfinden kann. Tonereignisse in grösseren Zeitabständen unserer Zeitmessung kann man nicht als Ereignisse einer Pulschette wahrnehmen: 1 Million Jahre, ein Jahr, eine Woche, einen Tag, eine Stunde bis weit unter eine Minute. Die Palette des hörbar pulsierenden Schlages reicht von ungefähr 12 Sekunden über den Herzschlag und die Schläge des Metronoms bis zu etwa 600 Schlägen/sec. Alles, was dichter pulsiert, hört man als fortlaufenden Ton. Der Wasserhahn tropft kontinuierlich immer schneller, bis man nicht mehr einzelne Tropfen, sondern einen dünnen Strahl hört. Ähnlich nimmt man mit dem Gehör einen Beat wahr, der immer schneller bzw. langsamer wird: Mit der Verschnellerung wird der Fuss an einem bestimmten Punkt den Beat verdoppeln, mit der Verlangsamung halbieren. Mit den Augen nehme ich eine analoge Erscheinung wahr: Je schneller ich an einem Gartenhag vorbeifahre, desto weniger sehe ich die einzelnen Pfosten, bis sie zu einem Band verschmelzen. Oder mit

dem Körpergefühl: Bewege ich mich immer schneller, trete ich empfindungsmässig in langsamere Ebenen des Tempos über - wie beim Musizieren, Tanzen oder passiv im Flugzeug.

Das kontinuierliche Ansteigen des Tempos wird im drehenden Reifen veranschaulicht, der immer schneller und flacher drehend zum Stillstand kommt (was die Kinder z.B. mit Klatschen in die Hände markieren). Die "pfeifende Amsel" (Büchli an Faden) pfeift in höherem Ton, je schneller sie herumgeschwungen wird. Oder: Die Kinder springen über das grosse Seil, das rundum über den Boden schwingt; das Seil kreist langsam und immer schneller. Ein Tiger, der sich anschleicht und immer schneller wird, ist ein weiteres Bild der Verschnellerung. Mit 'Karussell fahren' können die Kinder zudem die kontinuierliche Verlangsamung erfahren, die ungleich schwieriger als die Verschnellerung auszuführen ist.

Mit dem Thema 'Indianer im Urwald' (vgl. S.61) habe ich versucht, die Kinder die Verschnellerung und Verlangsamung von mehreren Seiten her erleben zu lassen. Die Kinder hören das Regenrohr rieseln, vom feinen Regen bis zum Wasserfall und zurück zu einzelnen Tropfen. Die Kinder klopfen, gehen, rennen, spielen einzelne Regentropfen bis hin zum Gewitter. Ein Kind dirigiert die andern mit dem Regenstab (es sagt, wie es den Stab halten will, damit es nicht, wenig oder fest regnet). Im Klangwald (Kinder sind als Bäume im Raum aufgestellt und halten 'Urwald-Instrumente') erleben die hindurchschleichenden, dann rennenden Indianer durch das reaktive Instrumentalspiel ihrer Mitspieler akustisch ihre ägene Tempoveränderung.

Stellt man sich eine Zeitachse vor, die durch eine Pulsstruktur eingeteilt ist, so kann man auf den einen Pulsen Schläge spielen und auf den andern nicht. Spielt man jeden zweiten Schlag oder zwei Schläge, die sich folgen, so entstehen zwischen den Einzelschlägen oder den paarweisen Schlägen Lücken. Die Schläge, die als Töne hervortreten und die Lücken, die als Leere gehört werden, wechseln sich auf regelmässige Weise ab. (Die Töne und Lücken könnten auch dynamisch, mit lauten und leisen Schlägen hervorgehoben oder zurückgenommen werden).

Eine **Gruppierung** entsteht durch regelmässig wiederkehrende **Lücken** oder Leerräume. Ihre Bausteine sind Einzelschläge, zwei (drei etc.) Schläge, die sich folgen oder eine Kombination davon.

Durch Lücken bilden sich Rhythmen. Die Gruppierung stellt eine Vorstufe zum Rhythmus dar (ihr fehlt der Bezug zum Beat, siehe S.16). Um die Kinder auf die Lücke oder Leere aufmerksam zu machen, kann man sie herausstreichen.

Im Kreis zum Beispiel springt jedes zweite Kind nicht, hält aber einen Ball in den Händen. Oder der Ball wird vom einen Kind geprellt, vom nächsten und folgenden aufgeworfen.

Im Reifenweg darf man nur in jeden zweiten Reifen springen; durch die dazwischenliegenden (evt. besonders gekennzeichneten) muss man lautlos hindurchschleichen. Farbige Papier (oder anderes Rhythmikmaterial) kann am Boden in Einer-, Zweier-, Dreier- usf. Gruppen zu Wegen gelegt werden, denen entlang die Kinder mit Augenmerk auf die Lücke entsprechend springen (vgl. Thema: Oschtergarte, S64).

## **Klang im Zwischenraum**

Der Schlag an sich bezeichnet nur den Moment des Aufschlagens. Instrumente, auch die Trommel klingen nach. Je nach Art des Instruments, seinem Klangkörper wird ein eigener Tonansatz und Nachklang erzeugt.

Eine spannende Hörsituation lässt die Kinder der Klangqualität nachhören, zum Beispiel einer Klangschale zuhören oder sich solange bewegen, bis sie verklungen ist (vgl. Thema: Regen-Sonne, S.41). Oder: Zwei verschiedene Klänge hören und raten, von welchen zwei Instrumenten sie herrühren.

Dem Zwischenraum darf Aufmerksamkeit geschenkt werden: Mit der Leere etwas anfangen, sozusagen aus dem Nichts etwas erschaffen. Christian Morgenstern bringt dies treffend zum Ausdruck:

Es war einmal ein Lattenzaun,  
mit Zwischenraum hindurchzuschauen.  
Ein Architekt, der dieses sah,  
stand eines Morgens plötzlich da.  
Er nahm den Zwischenraum heraus,  
und baute draus ein grosses Haus.

Spiele im Zwischenraum verleihen der Klangqualität Bedeutung und vermitteln dem Kind ein Gefühl für die Zeitspanne zwischen zwei Tonereignissen. Den Zwischenraum eines langsamen Pulses auf der Pauke füllen die Kinder mit Tönen von klingendem Schlagwerk.

Die Kinder dürfen in der Lücke zwischen den Paukenschlägen 'den Clown machen' oder sich vorwärts bewegen. Wer dabei zuerst an der andern Wand angelangt ist, hat gewonnen.

Alltagsgegenstände erzeugen Geräusche (Tonereignisse mit unregelmässigen Frequenzen). Sie bereichern die musikalische Klangpalette der Orff-Instrumente und des Klaviers. Geräusche regen an zum Improvisieren, zu freien Rhythmen, zum Lautmalerischen, zu Geschichten.

## Strukturierte Kette: Beat und Puls

Die Grobeinteilung einer Pulsreihe in regelmässige Abschnitte ergibt den **Beat**:

Der Beat ist identisch mit dem ersten Puls eines Abschnitts, welcher sich in ständiger Wiederholung fortsetzt, und den man durchgehend mit dem Fuss spüren und klopfen kann.

Der **Puls** ist die zählbare, regelmässige Einteilung der Beats - ihre Feineinteilung.

Der Puls ist die kleinste sinnvolle Zeiteinheit im Zeitraum eines Beats. Schnellere Ereignisse (wie Ausschmückungen) werden dem Puls als Subpuls untergeordnet.

Beim 1er-Puls als kleinster Einheit ist jeder Puls ein Beat; beim 2er-, 3er-, 4er-Puls ist jeweils der erste Puls der Beat. Üblich sind die 2er-, 3er- und 4er-Pulse. Im europäischen Kulturkreis ist der 2er/4er-Puls, das heisst der binäre Beat vorherrschend, im afrikanischen der 3er-Puls, der ternäre Beat.

### *Phrasierung*

Das Thema der Phrasierung ist weitläufig. Ich schneide es hier nur an, um auf den Zusammenhang von binären und ternären Rhythmen hinzuweisen. Einen binären Rhythmus, zum Beispiel einen 2er-Puls kann man richtung 3er-Puls 'verziehen' oder ihn soviel 'ziehen', bis er ternär ist.

Der "Chindsgi-Blues" (in: Chindsgi-Hits; S.46) ist ein Beispiel für ein ternäres Lied (notiert im 6/8). Nach meiner Erfahrung führt eine ternäre Melodie (unter Mitschwingen des Körpers) die Kinder dazu, auf den Beat zu klatschen. Bei geraden Liedern neigen die Kinder eher dazu, auf jeden Ton oder jede Wortsilbe zu klatschen.

Erst durch den klaren **Bezug zum Beat** wird eine Schlagabfolge zum **Rhythmus**. Setzt man beispielsweise eine Gruppierung von zwei Schlägen - eine Lücke - zwei Schlägen - eine Lücke in einen 3er-Puls, so lässt sich diese im Zeitraum von zwei Beats dreimal in bezug auf den Beat verschieben (bei einem 4er-Puls viermal usw.), was je einen anderen Rhythmus ergibt.

Ein Rhythmus definiert sich durch die Anzahl Beats, über welche er sich erstreckt (2,4,6, 8,12,16... Beats). Eine Definition beinhaltet neben der Anzahl Beats auch die zugehörige Pulszahl. Mit 4 Beats/3er-Puls definiert wird also ein Rhythmus im 3er-Puls, der 4 Beats umfasst. Dieser Rhythmus baut auf einer Einheit von 12 Pulsen auf. Eine Schlagabfolge über 12 Pulse könnte aber auch aus 3 Beats im 4er-Puls bestehen. In diesem Fall wird der Rhythmus durch 3Beats/4er-Puls definiert.

Eine Reihe von Personen - die Kindergruppe - kann eine Beatreihe oder eine Pulsreihe, die in Beats eingeteilt ist, visualisieren. Sie dient als Ausgangssituation für ein Spiel rund ums Thema Beat und Puls:

Die Kinder stehen in einer Reihe. Ein Kind nach dem andern springt, spielt, singt der Reihe nach 2, 3 oder 4 Ereignisse: die Beatreihe. Oder: Die Kinder werden innerhalb der Reihe in 2er, 3er-, 4er-Gruppen

eingeteilt. Jeweils das erste Kind einer solchen Einheit hebt sich durch ein farbiges Tuch, ein Instrument u.a. von den andern ab: eine Pulsreihe mit ihren Beats.

Die Kinder können dieses Bild mit Rhythmik- und anderem Material umsetzen: Zieht man zum Beispiel farbige Perlen auf einer Schnur auf, kann man für die erste von zwei, drei, vier Perlen eine bestimmte Farbe wählen.

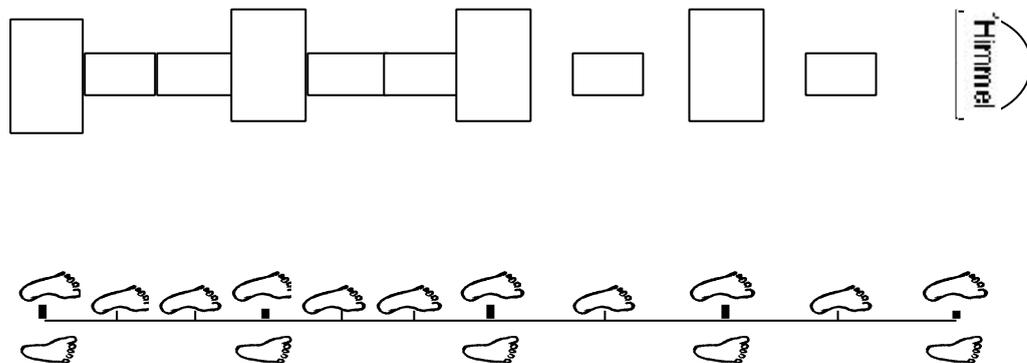
Ein Spiel mit Lego-Steinen oder bunten, quadratischen Kartons veranschaulicht den geraden und ungeraden Puls, den 2er-/4er- und 3er-Puls. Die Kinder bauen aus 2er- und 3er-Elementen zwei Reihen, die gleich lang sein sollen (3 mal 2/2 mal 3 oder 3 mal 4/4 mal 3/6 mal 2). Die Reihen können nachgehüpft und gespielt werden.

Klanggesten machen Beat und Puls hörbar - und über die Hände und Füße spürbar. Als Liedbegleitung patschen die Kinder den Beat auf die Oberschenkel, die restlichen Pulse klatschen sie. Ein Kind kann ein Patsch-Klatschmuster (= Beat mit Pulsen) vorzeigen, die andern ahmen es nach.

Eine Pulsreihe im Kreis herum lässt den Beat hör- und sichtbar werden. Das erste, stehende Kind stampft den Beat, das zweite, sitzende schnipst mit den Fingern den Puls usw. Oder: Eine Gruppe klatscht den Beat, die anderen klatschen dazwischen eine gewisse Anzahl von Pulsen.

Hüpfspiele durch Quadrate (mit Abklebband) oder durch einen Reifenweg lassen wie bereits erwähnt Beats und Pulse über Körperstellung, Muskelspannung, Gleichgewicht und die Augen erfahren (vgl. S.11). Mit Reifen legt man einen 2er-, einen 3er- und einen 4er-Puls, so dass der erste Puls als Beat durch zwei Reifen (=Sprung auf zwei Beine) und die folgenden Pulse durch einen Reif (Laufschritte) markiert sind. Reifenmuster können symmetrisch gelegt werden (das heisst beim Endbeat springen die Kinder eine halbe Drehung und beginnen den Rückweg, der gleich ist wie der Hinweg). Legt man mit den Reifen zwei Takte eines Liedes, so kann die eine Gruppe fortlaufend hindurchspringen, während die andere Gruppe den Beat mit Instrumenten untermalt. Varianten mit den Reifen ergeben sich, lässt man die Kinder selber Reifenmuster legen, hindurchspringen und einander begleiten (vgl. Thema Frühlingslied, S.65).

Abb. 3: Hüpfspiel "Himmel-Hölle": im 4 Beat (3 Puls - 2 Puls)



## Off-beat

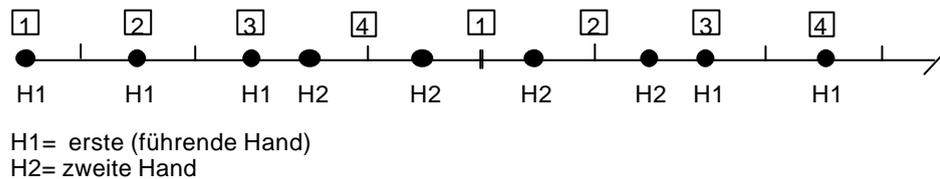
Wir klatschen auf den Beat in die Hände und sprechen beim Öffnen der Hände und Arme ein betontes 'Und'. Mit dieser Klanggeste führen wir einen binären Single Time Off-Beat aus.

Der **binäre Single Time Off-Beat** (ins Deutsche übertragen als einfacher Off-Beat) steht in der Mitte zwischen zwei Beats.

Der Mensch verkörpert ein binäres System. An seiner Symmetrieachse, die vom Kopf zum Steissbein führt, spiegeln sich die Schultern, die Arme und Hände und die Hüften, die Beine und Füße. Mit seinen zwei Füßen und zwei Händen gewöhnt sich der Mensch von klein auf daran, sich "binär" vorwärts zu bewegen und die Hände "binär" zu gebrauchen. Zumeist dominiert eine Seite die andere. Rechtshänder zu sein ist die Regel, aber eine nicht kleine Minderheit ist linkshändig.

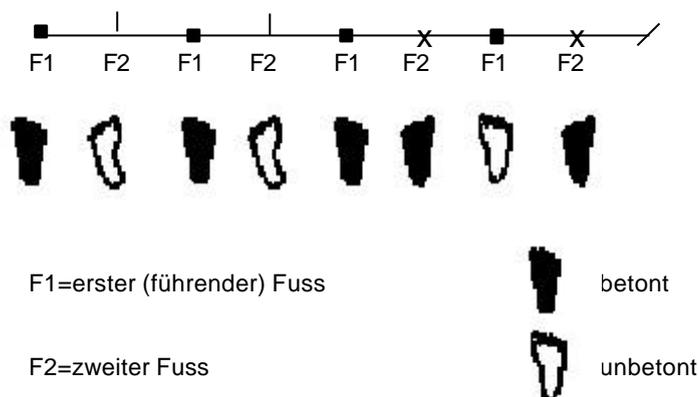
Mit den beiden Händen kann man **von Hand zu Hand** eine binäre Pulsation schlagen. Je nachdem, welche Hand führend ist, beginnt die rechte oder die linke. Der Beat des 2er-Pulses bleibt ständig auf der zuerst eingesetzten Hand. Dann spielt man mit der Haupthand die Beat-Schläge und mit der anderen Leerschläge (Betonung des Beats). Spielt man zwei Schläge, die sich folgen und nachher weiter wie zuvor (den Schlag spielt nun die zweite Hand, den Leerschlag die Haupthand), so kippt der Beat in den einfachen Off-Beat.

Abb. 4: *Beat kippt in Off-Beat*



Die Kinder tanzen zur Klaviermusik einen kleinen Rhythmus:

Abb. 5: Tanz im Beat und Off-Beat



Der binäre Single Time Off-Beat kann auch auf Hände und Füße ausgeführt werden. Als Grundbewegung nimmt man den Beat in die Füße und den Off-Beat in die Hände. Man begleitet den Schritt mit 'tung' und den Klatschlaut z.B. mit 'pá'.

Zum tiefen Klavierakkord gehen die Kinder einen Schritt, zum hohen klatschen sie oder werfen ihren Ball auf. Unterstützen Sprache und/oder Melodie den Off-Beat, kann die Klanggeste durch eine Gebärde (z.B. Arme hochstrecken) ersetzt werden. Es entsteht zum Beispiel ein kleiner Rap mit Klavierbegleitung ("Chumm mit, s'isch Zyt, simmer daa, fömmer aa": 'und' 1, 'und' 2, 'und' 3, 'und' 4).

Auf der Pauke, dem Becken, mit Pfannendeckeln schlägt ein Kind den Beat (laut oder leise), die andern spielen mit klingendem Material (Nägeln, Cinellen u.a.) dazwischen den Einfachen Off-Beat.

Weitere Arten von Off-Beats lassen sich vom binären Single Time Off-Beat ableiten: die Double Time und Triple Time Off-Beats einerseits, andererseits die ternären Off-Beats.

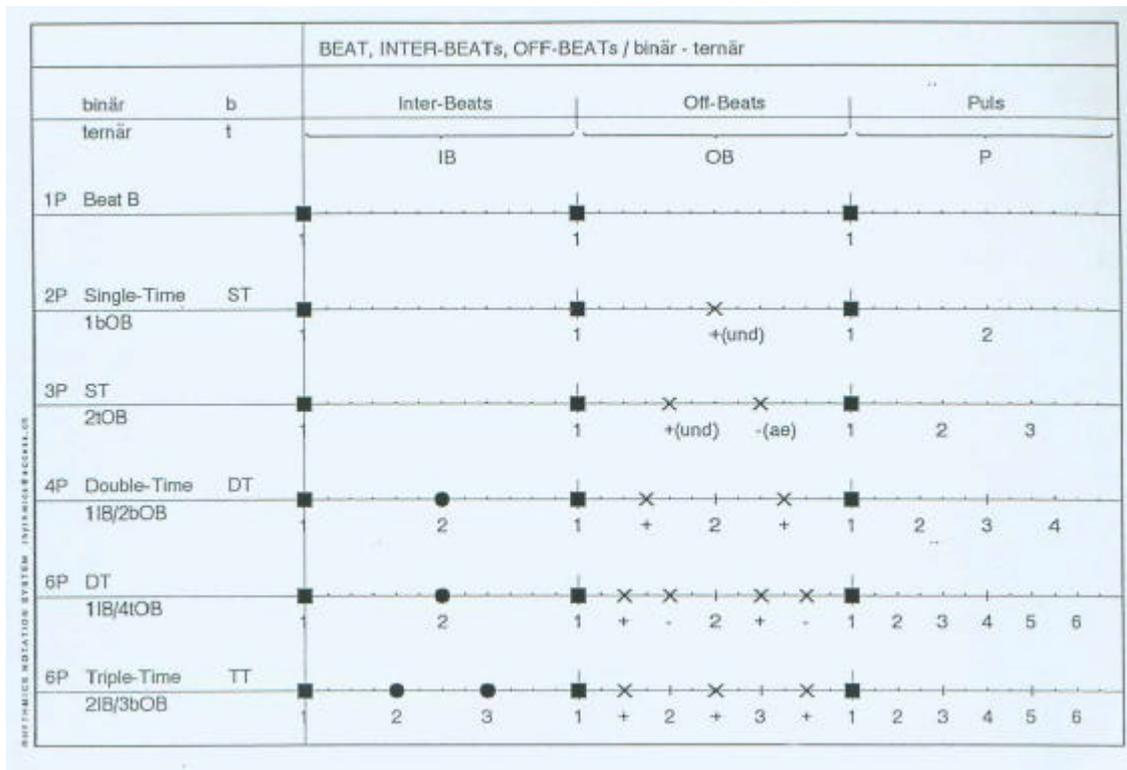
Der **ternäre Single Time** Off-Beat ist dreigeteilt. Zwischen den Klatschlauten des Beats sprechen wir beim Öffnen der Hände und Arme 'Und ae'.

Die ternären Off-Beats, ternäre Rhythmen im allgemeinen erweitern den binären, rechts- oder linkslastigen zu einem wechselseitigen Ablauf. Durch die drei Schläge wechselt der Beat stets von der einen zur andern Hand. Zudem besteht die Möglichkeit, die erste oder die zweite Hand zwei Schläge ausführen zu lassen, so dass die erste oder die zweite Hand regelmässig den Beat schlägt (auf die Hände aufgeteilt: 1-1-2, 1-2-2, 2-1-1).

Ein weitere Art von Off-Beats, die hier noch zu erwähnen Sinn macht, ist der binäre **Double Time** oder **Doppelte** Off-Beat. Wie der Name besagt, entsteht er durch Verdoppelung. Zwischen dem Beat als Down-Beat und dem Zwischenbeat als Up-Beat stehen die beiden binären Off-Beats. Beim Double-Time-Off-Beat klatschen wir den Beat und sprechen beim Öffnen der Hände und Arme die Verdoppelung 'und 2 und'.

Zusammen mit einem Kind schlage ich eine langsame Pulsation auf der Pauke: Wo überall kann man dazwischen schlagen? Gerade nach dem Schlag, in die Mitte der Lücke oder gerade vor dem Schlag (Einfacher oder Doppelter Off-Beat). Zuvor haben wir im Raum mit Rhythmikmaterial zwischen zwei Beats einen 4er-Puls gelegt. Die Kinder springen von einem Beat zum andern und dürfen dabei Pulse auslassen, was mit dem Klavier begleitet wird.

Abb. 6: Single und Double Time Off-Beat



## Durchbrechen der Regelmässigkeit

Das Gegensatzpaar regelmässige-unregelmässige Beats in der Kindergarten-Rhythmik zu thematisieren, finde ich begründet angesichts des bedeutenden Anteils von Kindern aus dem Balkan. In Liedern, Kreistänzen, Musikstücken der osteuropäischen Musik (Rumänien, Bulgarien, Ungarn, Türkei) sind unregelmässige Beats rhythmisches Strukturmerkmal. Solche Beispiele stellen eine Bereicherung des hiesigen Kindergarten - Liedguts dar. Und für einmal steht die Kultur dieser Kinder im Mittelpunkt.

### *Unregelmässiger Beat*

Die unregelmässigen Beats sind auf einer regelmässigen Pulsreihe aufgebaut. Das heisst, die Pulslänge stellt eine Einheit dar. Die Unregelmässigkeit beruht auf der unterschiedlichen Anzahl von Pulsen, welche die einzelnen Beats beinhalten: 2er- und 3er-Pulse in verschiedener Zusammensetzung. Beispiele dafür sind eine zwei Beat-Form (3+2 Pulseinheiten) mit der Formzahl=5, eine drei Beat-Form (3+2+2 Pulseinheiten) mit der Formzahl=7. Variationen in den zusammengesetzten Formen ergeben sich durch Umstellungen (vgl. auch Béla Bartók, Mikrokosmos, Vol. VI).

Eine Lied aus Griechenland, dessen Melodie auf einer Form von 3 Beats (3+2+2=7 Pulseinheiten) aufgebaut ist (vgl. "Militza" in: Lied in Europa, S.15), ergänze ich beispielsweise mit dem Mundart-Spruch: "Mir hüpfed (oder gumped) - lauf - lauf". Der Hüpfen (oder Sprung auf zwei Beine = einfacher, weil er keine Wechselseitigkeit der Beine verlangt) ist eine Gangart im 3er-Puls, die beiden Laufschrte sind im 2er-Puls. Können die Kinder das Springmuster, nehmen wir es in die Hände: Den Hüpfen oder Sprung patschen wir auf die Oberschenkel, die Gehschritte klatschen wir. Die Kinder stellen sich in zwei Reihen auf, und - einander gegenüber - führt die eine Reihe das Patschen aus, die anderen die beiden Klatschlaute. Nun übertragen wir die Klanggesten auf Instrumente (etwa die grosse Trommel, Handtrommeln).

Als Kreistanz lässt sich das Springmuster einmal im Kreis herum, einmal in die Mitte und rückwärts (oder nur singen mit Begleitung der Klanggesten) ausführen. Zur Auflockerung dient zum Beispiel eine freie Trommelsequenz eines Kindes, während der die andern frei umhertanzen dürfen. Hört das Kind auf zu trommeln, rennt es hinter den andern her und fängt ein Kind. Dieses darf als nächstes nach dem Tanz trommeln (vgl. Thema: Kreistanz S.67).

## Muster (pattern) und Form

### Die geschlossene Form

Die Linie einer Zeitachse mit einer Pulsstruktur wird zum Kreis geschlossen. Ersetzt man die Pulse durch Schläge, so erhält man das Bild einer fortlaufenden Pulsation.

Die Kinder geben einen Klatsch- oder Stampflaut oder auch einen Gegenstand im Kreis herum. Setzt die Klaviermusik ein, löst sich der Kreis auf und die Kinder rennen im Raum umher, bis ein Signal sie zurück in den Kreis ruft. Die Pulsation läuft weiter im Kreis herum, z.B. der Gegenstand, der zuletzt in der Hand eines Kindes geblieben ist, wird wieder rundherum gereicht.

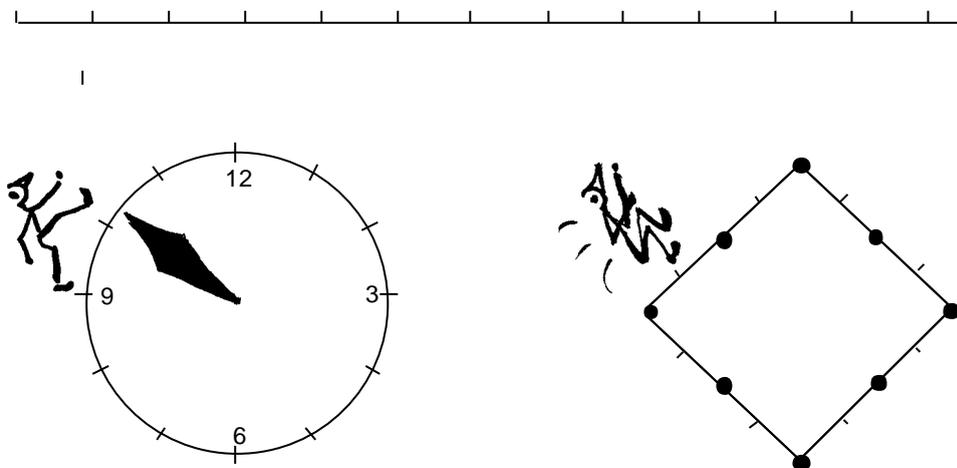
Schliesst man eine Zeitachse aus 12 Pulseinheiten zum Kreis, so erhält man das Bild der Uhr.

Eine Pulsuhr ist am Boden mit Material dargestellt. Ein Kind schreitet auf dem Uhrkreis von Punkt zu Punkt. Es stellt den Zeiger dar. Der Zeiger darf auf einem Punkt stehen bleiben: Welche Zeit ist? Die Pulsuhr kann dazu dienen, die Uhrzeit kennenzulernen.

Von der Pulsuhr können weitere geometrische Formen abgeleitet werden, Drei-, Vier-, Sechs-, Achtecke.

Auf den Seiten einer eckigen Form lassen sich auch Beatlängen markieren, zum Beispiel auf einem Viereck zwei Beats eines 2er-Pulses auf jeder Seite: ein kleines achttaktiges Lied im 2/4 Takt.

Abb. 7: Eine Zeitlinie mit Pulsstruktur, in den Kreis zur Pulsuhr geschlossen. Abgeleitet vom Kreis das Viereck, eingeteilt in den 2er-Puls einer achttaktigen Melodie.



## Bildung von Rhythmen

Ein Rhythmus wird unter anderem durch die beiden folgenden Strukturierungsmöglichkeiten geprägt:

- durch die **Lücken**
- durch die **Tonhöhen**

Fügt man einen einzelnen Schlag in einen 3er- oder 4er-Puls, so entsteht eine gewisse Anzahl von Möglichkeiten, wo der Schlag und wo die Lücken stehen können. Klatscht man beispielsweise den Beat eines 3er-Pulses und zusätzlich einen der zwei folgenden Pulse, entstehen zwei mögliche rhythmische Muster.

Das **Muster** (oder Pattern) ist die kleinste Einheit eines Rhythmus (vergleichbar mit dem melodischen Motiv).

Ein Muster in der Länge eines Beats - zwei Schläge in einem 3er-Puls - stellen die beiden Gangarten Hüpfen und Galopp dar. Das eine Bein hüpfte auf dem ersten und dritten Puls eines Beats, das andere auf dem ersten und dritten Puls des nächsten Beats usw. Der Galopp beginnt stets mit dem gleichen Bein (auftaktig) auf dem dritten Puls eines Beats und endet auf dem ersten Puls des nächsten Beats.

Kombiniert man einen Einzelschlag mit zwei paarweisen Schlägen (=5 Schläge) in einem 4er-Puls, stehen mehr Möglichkeiten offen. Die Elemente erstrecken sich über zwei Beats und die Lücken können durch **Vertauschen** oder **Verschieben** verändert werden:

- Man kann die rhythmischen Elemente vertauschen oder ihre Hälften, falls diese verschieden sind (Hälftetausch).
- Bei der Verschiebung setzt man jeweils eine Einheit vom Anfang an den Schluss oder umgekehrt.

Die fünf Schläge - ein Einzelschlag und zwei paarweise Schläge - können innerhalb ihrer zwei Beats dreimal miteinander vertauscht werden:

Der Einzelschlag steht auf dem ersten Beat und die beiden paarweise Schläge folgen ihm. Oder die Schlagabfolge beginnt mit zwei Schlägen, es folgen der Einzelschlag und nochmals zwei Schläge. Oder die beiden paarweise Schläge stehen vor dem Einzelschlag.

Mit Rhythmikmaterial - Holzblöcke, Reifen oder Rhythmikstäbchen - legen die Kinder die drei Kombinationsmöglichkeiten. Sie springen darüber, werden musikalisch vom Klavier oder von Instrumenten der andern Kinder begleitet.

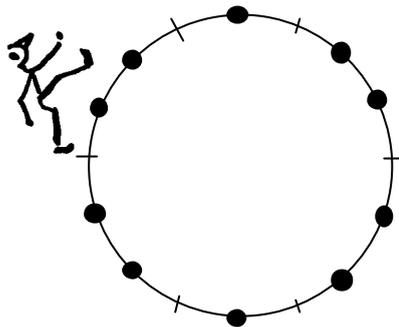
Eine Schlagabfolge, die mindestens zwei Beats lang ist, ergibt eine Form:

Eine **Form** geht über 2, 3, 4, 8 oder 16 Beats und entspricht oft einem oder zwei Takten (vergleichbar mit dem musikalischen Thema). Schliesst man eine Form zum Kreis, so ergibt sich ein ständig wiederkehrender Rhythmus.

Nehmen wir die Form der fünf Schläge - ein Einzelschlag und zwei paarweise Schläge, die ihm folgen - und setzen sie auf einen Rhythmuskreis. Dieser Rhythmuskreis ist in vier Beats im 4er-Puls eingeteilt (analog zur Uhr im 3er-Puls). Darin kann man die Form der fünf Schläge, die ja zwei Beats lang ist, zweimal platzieren. Der ständig wiederkehrende Rhythmus auf dem Kreis ist der '**Cinquillo**' (von spanisch 'cinco' = fünf).

Ein Kind schreitet auf dem Rhythmuskreis des 'Cinquillo'. Bei den besonders hervorgehobenen Punkten - den Schlägen des Cinquillo - sprechen, klatschen oder spielen die andern Kinder den Schlag.

Abb. 8: *Form des Cinquillo im Rhythmuskreis*



Mit **Klangfarben** und **melodischen** Elementen können die Schläge eines Rhythmus weiter gestaltet werden. Die Sprache vermag die Tonhöhen auszudrücken. In den Wortsilben der Trommelsprache tönt der 'Cinquillo' 'tung - ke te - ke te -'.

Die Kinder hören dunkle und helle Klänge. Sie finden eigene lautmalerische Silben, die zu jeweiligen Schlägen auf verschiedenen Instrumenten passen. Sie setzen die Klänge zu verschiedenen Abfolgen zusammen.

Auf dem Rhythmuskreis des 'Cinquillo' suchen sie für die zwei besonders markierten Basstöne oben und unten im Kreis ein Instrument mit dunklem Ton, für die dazwischenliegenden, andersfarbigen Punkte Instrumente mit hellem Ton. Während ein Kind auf den Pulseinheiten rundherum schreitet, spielen die andern bei den entsprechenden Punkten die Klänge.

### **Rhythmische Elemente im Bild**

Zeichnet man in die Pulsuhr (durch Verbindung von zwei mal drei Punkten) zwei Dreiecke, so bildet sich der sechseckige Stern. Vier Dreiecke formen einen zwölfeckigen Stern. Die Sterne stellen eine ternäre Anordnung dar.

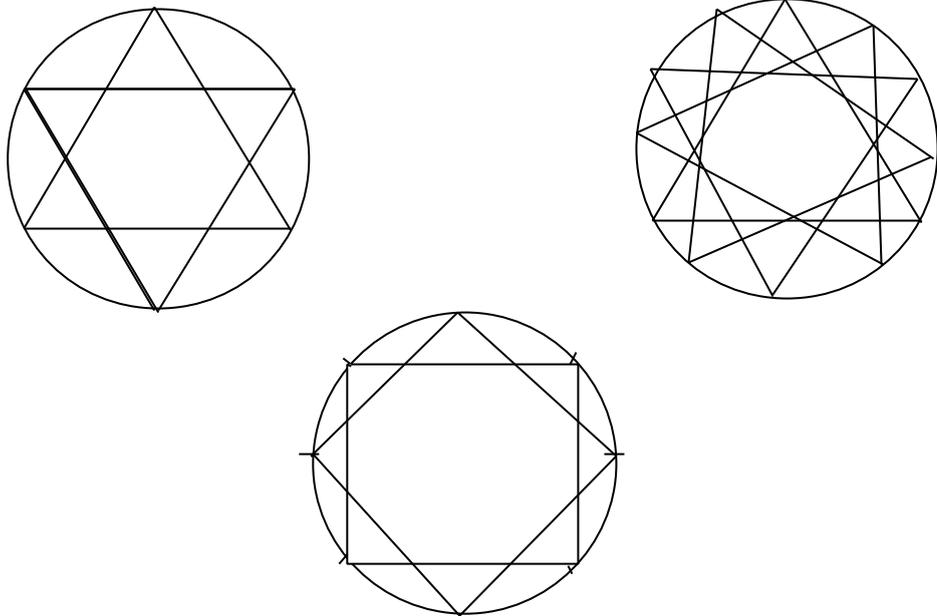
Unterteilt man einen Kreis mit acht Punkten und setzt zwei Quadrate hinein, so entsteht der achteckige Stern: Man erhält ein binär angeordnetes Bild.

Mit Seilen legen die Kinder zwei verschieden farbige Dreiecke oder Vierecke übereinander auf den Boden. Sie verteilen sich auf die Zacken des Sterns und lassen diese im Kreis herum abwechselnd im 2er-Puls ertönen (Klanggesten, Instrumente).

Wir singen ein Lied im 4er- oder 3er-Puls und stellen uns dazu auf die Zacken des zugehörigen Sterns: Eine Klatschkette rund um die Sternzacken oder betonte Beats mit besonderen Klängen begleiten das Lied.

Die Kinder legen bunte Dreiecke oder Quadrate übereinander und kleben sie auf ein Blatt Papier. Der Rhythmusstern mag einen Stern am Himmel darstellen, den Weihnachtsstern... . Das vorgezeichnete Mandala - auch abgerundet zur sechs- oder achtblättrigen Blüte - können die Kinder ausmalen.

*Abb. 9: Der sechs-, acht- und zwölfkige Stern im Kreis*





# Rhythmen erleben

## Rhythmische Struktur

Die gebräuchlichen Kindergarten-Lieder beruhen meist auf einer einfachen rhythmischen Struktur. Reduziert man die Melodie auf die rein rhythmische Struktur, erkennt man die rhythmischen Elemente, auf denen das Lied aufgebaut. Dabei lässt man zunächst die Tonhöhen weg: Zurück bleiben die Tonlängen im Taktgefüge. Setzt man zudem die Notenlängen ihrer Zeitdauer entsprechend in eine räumliche Abfolge auf eine Linie und streicht die Notenwerte auf die Punkte des Tonansatzes zurück, so erhält man die rhythmische Struktur. Die meisten Lieder beschränken sich in ihrer Reduktion auf ein bis zwei Muster, eventuell mit Varianten.

Reduziert man auf diese Weise zum Beispiel die drei Kindergartenlieder "Ich han es chlyses Schiffli", "Was isch säb für äs Liechtle" und "De Sepp und syni Geisse" (Spiele und Lieder für den Kindergarten in Zürcher Mundart, 1994, S.32,54,74), zeigt sich, dass ihre rhythmische Struktur identisch ist. Andere Lieder besitzen eine fast gleiche oder ähnliche Struktur (z.B. "Ich bin e chlyses Müüsli", "Jetzt faled d'Blettli wider"). Beim Singen allerdings bleibt die Übereinstimmung durch unterschiedliche Melodieführung verdeckt.

Die Kinder singen ein Lied und klatschen im Rhythmus der Melodie. Dann singen sie es nur noch mit leiser Stimme, klatschen aber weiterhin die rhythmische Liedstruktur.

Ein Kind wählt sich im stillen ein Lied aus, welches die andern auch kennen. Es klatscht den andern den Rhythmus der Melodie vor - wer errät, welches Lied es ist?

Umgekehrt können zum reinen Rhythmus wieder Tonhöhen und Tonlängen hinzugefügt werden und es entsteht die Melodie.

Zu einem einfachen Klatschmuster finden die Kinder ein melodisches Motiv, zum gleichen Klatschmuster ein zweites. Die eine Gruppe singt und klatscht nur das erste Motiv, die andere antwortet mit dem zweiten Motiv.

Der Rhythmus einer Melodie kann ausser mit Klatschgesten mit den Füßen, mit dem ganzen Körper oder mit Rhythmikmaterial in den Raum umgesetzt werden. Man kann *jeden* Schlag, nur *gewisse* Schläge oder den Bogen einer ganzen Phrase übertragen.

Die Lehrperson oder ein Kind prellt mit einem Ball die rhythmische Struktur einer kleinen Melodie auf den Boden. Die Kinder übertragen das rhythmische Aufprellen des Balls auf ihre Füße oder Hände. Oder: Während die eine Gruppe ein Lied singt, klatscht die andere die Melodietöne oder den Beat dazu. Beim Singen von Liedern hängt es davon ab, ob man von der Sprache her rhythmisiert und alle Wortsilben 'ausklatscht' oder den Beat betont.

Zu geeigneten Volkstanz-Melodien finden die Kinder einfache Schrittmuster: Sie können das *Muster* austanzen oder den Beat, nur den Anfang einer Phrase, eine ganze Phrase.

## Andere Musikkulturen

Mit Liedern, Tänzen und Hören von Musikstücken entwickeln die Kinder das Gefühl für unterschiedliche Musikarten. Rahmenbilder und -geschichten wie Reisen in nahe und ferne Länder führen sie an "andere" Musik heran.

Nicht nur angesichts des hohen Anteils an ausländischen Kindern, auch durch die Globalisierung in der Musik kommen die Kinder früher oder später in Kontakt mit verschiedensten Musikkulturen. Mit exemplarischen Beispielen können Neugier und Interesse geweckt oder gefördert werden.

Kinder hören ein Beispiel einer andern Musikkultur. Sie finden selber eine Bewegungsart dazu. Ein Kind, für welches das Musikstück ein Stück Heimat ist, kann vielleicht den andern zeigen, wie es auf seine Weise dazu tanzt. In Kreistänzen aus Südosteuropa (vgl. S.21) können beispielsweise Kinder selber Ideen zur Gestaltung einbringen.

Beispiele aus Lateinamerika und Afrika bereichern den Unterricht. Ein binäres Beispiel wäre der sogenannte 'Cinquillo', eine rhythmische Grundform (vgl. S.23).

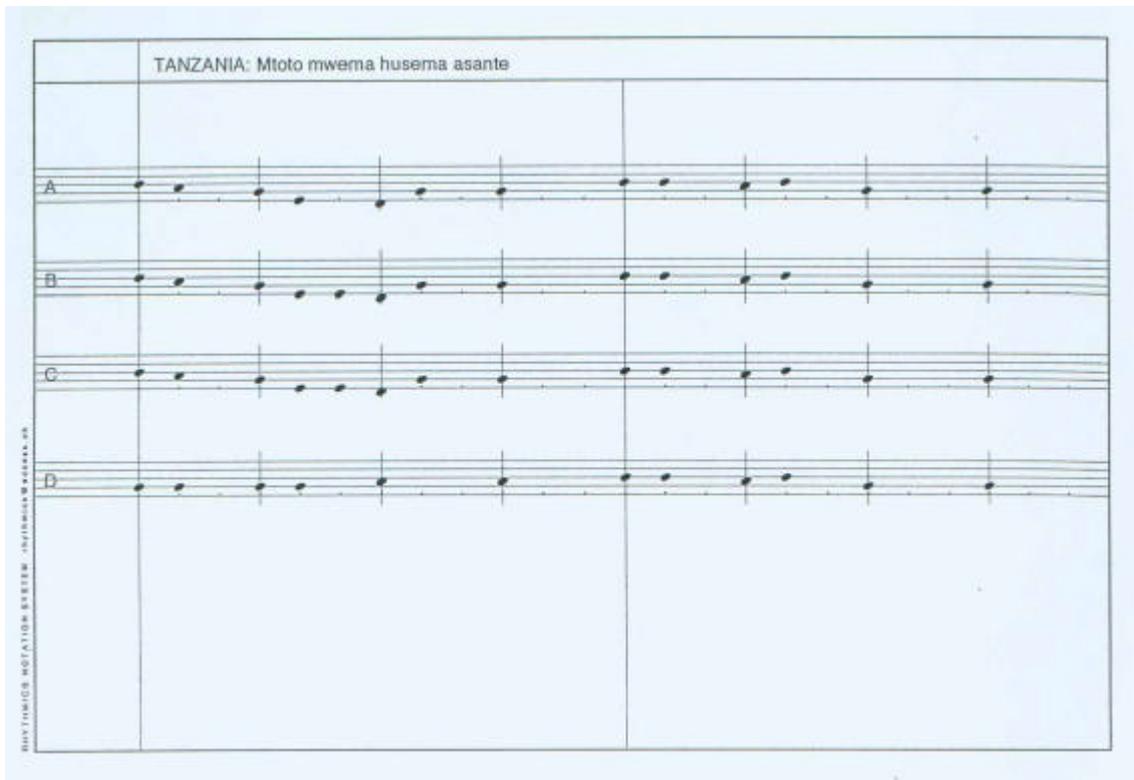
Ein anderes Beispiel ist das afrikanische Lied "Mtoto mwema husema asante" (in "Welt-Lieder für Kinder", S.48). Schreibt man immer vier Takte auf ein Liniensystem, sieht man die ähnliche rhythmische Struktur innerhalb der linken und der rechten Liedhälfte:

Abb. 10: Afrikanisches Lied "Mtoto mwema husema asante" (Tanzania)

Mtoto mwema husema asante (Tanzania) G-Dur 6/8

Aus: Njooi Tuheze na Tuimbe, Universal Publications, Dar es Salam, c Dorothy Msingh'a

Abb. 11: Afrikanisches Lied "Mtoto mwema husema asante" mit Notenwerten in räumlicher Darstellung im 5-Linien-System



Die Liedform eignet sich für den Wechselgesang, eine in Afrika gebräuchliche, dialogische Singweise: Der Vorsänger singt den A-Teil, den B-Teil übernimmt der Chor. Die rein rhythmische Struktur des Liedes ist A - B, A' - B, A' - B, B - B (vgl. Abb.12).

Wir singen das Lied und klatschen dazu den zweiten und dritten, fünften und sechsten Puls usw. Die Klatschlaute füllen auf diese Weise die Lücken oder Pausen. Um im Dialog zu singen, stellen sich die Kinder in zwei Reihen auf, die einander gegenüberstehen. Die erste Reihe singt die erste Form (erster Teil der ersten Linie) als Frage, die andere Reihe singt die Antwort (zweiter Teil der ersten Linie). In dieser Weise singen sie auch die zweite und dritte Linie. Zum Schluss singen alle zusammen die letzte Linie.



# Rückblick und Ausblick

Die Rhythmusarbeit mit den Kindern im zweiten Kindergartenjahr hat mir viel Freude gebracht, vor allem dann, wenn ich Spass auch in ihren Gesichtern ablesen konnte.

Unterschiedlich sind meine Erfahrungen und die Verläufe der Lektionen in den acht Klassen (wie die Lektionsprotokolle im Anhang zeigen), mit denen ich ein und dasselbe Thema gestaltete. Je nach Grösse und Zusammensetzung hat jede Klasse ihre Eigendynamik mitgebracht. Eine Klasse von fünf Knaben beispielsweise wünschte sich jedesmal eine ausgiebige Liegephase zum Schlafen und Träumen. Die Stunden waren durch eine friedliche Stimmung geprägt. Andere Klassen gaben ihrem Bewegungsbedürfnis Ausdruck und wollten nichts als rennen. Ich knüpfte bei solchen Bedürfnissen an und setzte dazu rhythmische Kontraste.

Die Einführung in die Rhythmusarbeit dauerte zwei Quartale lang. Während dieser Zeit hatten die Rhythmusspiele vorwiegend soziale Funktion. Die Kinder gewöhnten sich daran, in meiner Stunde ihre Sinne zu öffnen, die 'Ohren zu spitzen' und ihre Aufmerksamkeit auf akustische, visuelle, taktile Eindrücke zu richten. Sie hatten zuerst zu begreifen, was schnell und langsam, laut und leise bedeuten. Sie sollten ihre Körperbewegungen dem Rhythmus der Musik anpassen. Sie fanden dann auch ihren Spass daran, sich im Fluss der Gruppe zu bewegen, auf Signale zu reagieren und innezuhalten. Noch vor Weihnachten fand sich im Kreis der Kinder ein harmonisches Gruppengefühl ein, wenn von einem Kind zum andern ein Klatschlaut, eine rollende Kugel herumgeschickt wurde.

Rhythmen nehmen Einfluss auf das Gruppengefühl wie auf das psychische Wohlbefinden des einzelnen Kindes: Sie können die individuelle Harmonie und jene zwischen den Kindern verstärken. Chaotische und durch innere Konflikte geprägte Klassen benötigten längere und andere Wege, bis rhythmische Spiele ungestört verlaufen konnten. In diesen Fällen musste der Anreiz, den ich in der Stunde zu geben hatte, besonders gross sein.

Nach Weihnachten rückte ich die musikalischen Ziele der rhythmischen Elemente in den Vordergrund. Die Kinder hatten ein Stück Selbständigkeit erlangt; sie konnten jetzt kleine rhythmische Gestaltungsaufgaben übernehmen. Anstelle von mir spielte ein Kind eine Pulsation und gab den andern Kindern das Bewegungstempo vor. Das machte beiden Seiten besondern Spass, jenem Kind, welches die andern anleiten durfte, wie seinen Klassenkameraden, die ihm erhöhte Aufmerksamkeit schenkten. Die Kinder waren erfinderisch beim Suchen nach Klanggesten am eigenen Körper und nach Tonquellen im Raum. Nach den Sportferien waren die Themen der Pulsation an der Reihe. Sie fanden ihren Abschluss mit Gestaltungen der Kinder: Sie legten mit Rhythmikmaterial eigene Pulsreihen in den Raum, hüpfen ihnen entlang, übertrugen sie auf Instrumente und begleiteten ihre Spielgefährten beim Hüpfen.

Zur Zeit ist das letzte Quartal angebrochen. Für mich bedeutet es eine spannende Zeit. Blicke ich zurück an den Schuljahresanfang, so erkenne ich die Entwicklung der Kinder bis heute. Sie sind bereit, anspruchsvollere Aufgaben auszuführen, und sie wollen mehr wissen -

Erscheinungen, die im Zusammenhang mit dem kommenden Schuleintritt stehen. Ich fülle diese Zeit bis zu den Sommerferien mit rhythmischen Themen, die den gewohnten Rahmen sprengen, wie unregelmässige Beats, Off-Beats. Als ich letzte Woche in den Stunden den Kreistanz der unregelmässigen Beats (vgl. S.21) einführte, stellte ich zweierlei fest. Die Kinder übten das Springmuster "gum-pe-lauf-lauf", bis sie die einzelnen Schritte begriffen hatten. Ich hörte dabei keinen Ausruf "Das ist langweilig!". Zum andern darf ich sie dieses Springmuster (das aus einem 3er-Puls und zwei 2er-Pulsen besteht) ruhig auszählen lassen. Die Kinder zählen nämlich gerne: Sie zeigten mir voll Freude, wie sie auf Hundert und noch weiter zählen können.

# Literaturverzeichnis

- Bayerisches Staatsministerium für Unterricht und Kultur (Hrsg.): Der Übergang vom Kindergarten zur Grundschule. Frühpädagogische Förderung in altersgemischten Gruppen. Richtlinien für den Elementarbereich. S.61-126. Donauwörth: Verlag Ludwig Auer, 1973. 5. Auflage 1975.
- Bächli, Gerda: Zottelbär. Im Bim-Bam Bummelzug. Pan 107 und 109. Zürich: Verlag Musikhaus Pan AG, 1985 und 1988.
- Bergese, Hans: Europa im Lied. Nr. 7 Balkan, Italien, Spanien. Wolfenbüttel und Zürich: Mösele Verlag, 1970.
- Bücken, Eckart und Horn, Reinhard: Welt-Lieder für Kinder. Misereor missio Brot für die Welt. Hanstedt, Lippstadt: Kontakte Musikverlag, 1998.
- Danuser, Elisabeth: Rhythmusgestaltung. Zürich: Unveröffentlichtes Paper, 1999.
- Fink-Klein W./Peter-Führe S./Reichmann I.: Rhythmik im Kindergarten. Erlebnisreiche Spielformen mit Musik - Bewegung - Sprache. Freiburg Basel Wien: Herder, 1987.
- Glathe, Brita/Krause-Wiechert, Hannelore: Rhythmik. Grundlagen und Praxis. Mainz: Kallmeyer'sche Verlagsbuchhandlung, 1989.
- Holzappel, Barbara: Rhythmische Bewegungsspiele entwickelt aus Kinderreimen. Georg Kallmeyer Verlag, 1978.
- Jakobi-Murer, Stephanie: Chindsgi-Hits 1 und 2. Zürich: Pan Musikverlag, 2000.
- Spiele und Lieder für den Kindergarten in Zürcher Mundart. Zürich: Verlag der Schul- und Büromaterialverwaltung der Stadt Zürich, 10. Aufl. 1994.