

KINDER AN DIE ORGEL – EIN NEUER ZUGANG



«Gehst Du an einer Kirche vorbei und hörst die Orgel darin spielen, so gehe hinein und höre zu. Wird es dir gar so wohl, dich selbst auf die Orgelbank setzen zu dürfen, so versuche deine kleinen Finger und staune vor dieser Allgewalt der Musik.» Für Robert Schumann war es selbstverständlich, die Orgel im Alltag wahrzunehmen. Heute jedoch ist dieses Instrument, das Mozart als «Königin der Instrumente» bezeichnete, im Kulturleben kaum noch präsent.¹

Von Yun Zaubmayr und Mirko Rechner

Früher lernten Kinder bei Kirchenmusikern oder im Kirchenchor, heute findet musikalische Ausbildung meist in Musikschulen statt – und dort fehlt die Orgel oft. Auch in Gottesdiensten für Kinder und Jugendliche wird sie häufig ausgespart, mit der Begründung, sie passe nicht zu modernen Kirchenliedern. Doch dies ist ein Irrtum: Menschen entwickeln vor allem Interesse an Dingen, mit denen sie in Berührung kommen, wie

Temple Grandin betont.² Dürfen Kinder die Orgel nicht erleben, bleibt sie ein fremdes Instrument.

Ein prägendes Erlebnis war für die Autorin [Yun Zaubmayr] der Anruf einer Mutter: Ihr sechsjähriger Sohn Peter wünschte sich zum Geburtstag nichts sehnlicher, als Orgel zu spielen. Oft hören Eltern in solchen Fällen, ihr Kind solle erst Klavier lernen und später zur Orgel wechseln. Doch ist fraglich, ob ein motiviertes Kind nach Jahren zur Orgel zurückfindet. Kinder sollten direkt an der Orgel beginnen können, unabhängig von Vorkenntnissen. Program-

me wie «Orgelkids», kreative Kinderkonzerte, Workshops, Orgelführungen oder öffentliche Vorspiele sind erste Berührungspunkte. Der Schlüssel liegt darin, Erlebnisse zu schaffen, die Kinder ansprechen und die Lust an der Orgel entfachen.

Hierfür präsentiert dieser Beitrag verschiedene Wege: Der erste Teil behandelt die Pionierarbeit Yun Zaunmayrs auf dem Gebiet der Orgelkonzerte für Kinder, des Kinderpedals und des Kombinierten Klavier- und Orgelunterrichts. In der zweiten Hälfte werden für das Unterrichten von Liedbegleitung und Improvisation neue Wege vorgestellt, bei denen Mirko Rechnitzer Erfahrungen aus dem Fachdidaktik-Unterricht bei Yun Zaunmayr mit Impulsen aus der Musiktheorie und Hirnforschung verknüpft.

Kinderkonzerte: Musik erleben und entdecken

Yun Zaunmayr hat bereits zahlreiche Kinderkonzerte gestaltet, die sich an verschiedene Altersgruppen richten. Dabei wurden Elemente aus der Musikvermittlung für Orchester adaptiert und auf die Möglichkeiten der Orgel übertragen. Programme wie «Peter und der Wolf», «Der Karneval der Tiere», «Orgel trifft Ballett» oder «CHORgel Movie Night» kombinieren Musik mit Bewegung, Geschichten oder Filmprojektionen. Solche interdisziplinären Ansätze öffnen Kindern unterschiedliche Zugänge zur Musik.

Als Einstieg eignet sich auch der «Klingende Adventskalender». Dieses Projekt entstand 2020, um trotz der pandemiebedingten Einschränkungen musikalische Freude zu verbreiten. Seitdem wird es alle zwei Jahre mit wachsender Begeisterung fortgesetzt. Orgelschüler präsentieren täglich ein neues Stück als Solobeitrag oder in Kammermusikbesetzung – von Klassik über Jazz bis hin zu Filmmusik und Pop. Die Mischung aus packenden Rhythmen und eingängigen Melodien macht das Warten auf Weihnachten für Kinder und Familien zu einem besonderen Erlebnis. Kinderkonzerte profitieren von der Zusammenarbeit mit anderen Kunstformen. Tanz –

ob Streetdance, Ballett oder freie Bewegung – macht Musik lebendig und verbindet sie mit visuellen Erlebnissen. Auch Geschichten, szenische Darstellungen oder projizierte Bilder erleichtern Kindern den Zugang zur Orgel. Moderation spielt dabei eine zentrale Rolle: Die Kinder sollen sich direkt angesprochen fühlen und spüren, dass ihre Begeisterung ernst genommen wird. Ein besonderer Schwerpunkt liegt auf der Einbindung der Schüler. Wenn Kinder für Kinder spielen, entsteht eine ganz eigene Dynamik, die andere motiviert, selbst Orgel zu lernen. Diese Form der Identifikation zeigt, dass die Orgel keineswegs nur ein Instrument für Erwachsene ist.

Musik für jedes Alter

Die Programme umfassen eine breite Palette an Musikstücken, von Barock über Romantik bis hin zu zeitgenössischen Werken und populären Stücken wie Filmmusik. Altersgerechte Gestaltung ist dabei entscheidend. Die Konzerte sollten nicht länger als sechzig Minuten dauern und interaktive Elemente enthalten, damit die Kinder aufmerksam bleiben. Das Programm selbst sollte altersgerecht sein und sich an klar definierten Zielgruppen orientieren (vgl. Übersicht nächste Seite).³

Zentraler Fokus auf die Orgel: In jeder Altersgruppe steht die Orgel als Instrument im Mittelpunkt – sei es durch ihre Musik, Technik, Funktion oder Geschichte.

Praxisorientierter Zugang: Die Interaktion mit der Orgel ist essenziell: ob durch das Ausprobieren der Register, das Erkunden der Pfeifen oder das Imitieren der Orgelklänge – jede Altersgruppe soll die Orgel auf ihre Weise erfahren.

Anpassung an die Zielgruppe: Die Vermittlung reicht von magischen Klängen und spielerischen Geschichten (Gruppe I und II) bis hin zu komplexen Themen wie Improvisation und Klangexperimenten (Gruppe IV). Kinderkonzerte sind mehr als nur Veranstaltungen – sie sind eine Brücke zur nächsten Generation von Musikliebhabern. Projekte wie der «Klingende Adventskalender», regelmä-

Gruppe	Alter	Inhalt und Ziel	Dramaturgie und Kriterien
Gruppe I	0–4 Jahre	Erste sensorische Berührung mit der Orgel – Ziel ist es, den Kindern die Klänge der Orgel erlebbar zu machen. Dies geschieht spielerisch durch einfache Kinderlieder, visuelle Elemente und Bewegungsaktionen. Die Orgel wird als magisches Klangobjekt vorgestellt.	Beruhigende und repetitive Klänge, kurze Episoden (2 bis 3 Minuten), visuelle und haptische Elemente wie Lichtspiele, Farben oder leuchtende Registerknöpfe, spielerische Einbindung der Orgelmusik, z. B. durch Nachahmung von Klängen wie Vogelstimmen.
Gruppe II	5–7 Jahre	Einführung in die Funktion und Klänge der Orgel, spielerische Vermittlung der Orgeltechnik, z. B. wie die Pfeifen klingen oder wie die Orgel funktioniert – Ziel ist es, die Neugier auf das Instrument zu wecken und einfache Melodien sowie Rhythmen erfahrbar zu machen.	Musik mit klaren Rhythmen und eingängigen Melodien, Einbindung von Geschichten, z. B. „Wie funktioniert die Orgel?“ oder „Die Orgel als Wundermaschine“, aktive Beteiligung der Kinder durch Mitsingen oder rhythmisches Mitklatschen.
Gruppe III	8–12 Jahre	Vertiefte Auseinandersetzung mit der Orgel – Ziel ist es, die Orgel als vielseitiges Instrument zu präsentieren – ihre Geschichte, Klangfarben, Register und ihre Rolle in der Musik. Thematische Programme wie „Zeitreise der Orgelmusik“ machen die Orgel erlebbar. Interaktive Aktionen wie Register ausprobieren oder Geschichten hören erleichtern den Zugang.	Abwechslungsreiche Dramaturgie mit ruhigen und dynamischen Passagen, Programme mit Bezug zur Lebenswelt der Kinder, z. B. Märchen, Natur oder Abenteuer, Interaktive Elemente wie Orgelpfeifen zum Ausprobieren oder Rätsel zur Orgelgeschichte.
Gruppe IV	Ab 13 Jahren	Die Orgel wird als vielseitiges Instrument entdeckt, auf dem man auch moderne Musik aus Film oder Jazz spielen kann. Ziel ist es, Jugendlichen die kreativen Möglichkeiten der Orgel zu zeigen und sie zur Mitgestaltung zu inspirieren. Dabei können Themen wie Improvisation oder die Rolle der Orgel in der Musikgeschichte behandelt werden.	Anspruchsvollere Programme mit dramaturgischen Spannungskurven. Verbindung zu jugendlichen Interessen wie Popkultur, aktuellen Filmen oder Gaming-Soundtracks, Einladung zur kreativen Teilnahme, z. B. durch Workshops, eigene Improvisationen oder Klangexperimente an der Orgel.

sige Orgelkonzerte und kreative Formate tragen dazu bei, die Orgel als lebendiges Instrument in die Zukunft zu führen. Diese Konzerte zeigen, dass die Orgel nicht nur ein traditionelles Instrument ist, sondern ein vielseitiges, modernes Medium, das alle Generationen begeistern kann.

Videos von Konzerten und dem »Klingenden Adventskalender« finden Sie auf dem YouTube-Kanal »Kinder an die Orgel«.



Kombinierter Klavier- und Orgelunterricht: Brücke zur Orgel

Im besten Fall begeistern wir Kinder durch Orgelkonzerte oder Orgelführungen und wecken so den Wunsch, bereits im Alter von fünf oder sechs Jahren Orgel zu spielen. Doch was passiert, wenn es keine passenden Instrumente, Methoden oder Materialien für Kinder gibt? Dann müssen sie oft jahrelang warten oder zuerst nur Klavierspielen lernen. Dies entspricht aus unserer Sicht nicht mehr den Anforderungen unserer Zeit.

Mit dem «Kombinierten Klavier- und Orgelunterricht für Kinder» wurde ein neuer Weg geschaffen, um die Orgel als Instrument in die nächste Generation zu tragen. Ziel ist es, die Orgel als integralen Bestandteil der kulturellen Vielfalt zu bewahren und jungen Menschen frühzeitig einen Zugang zu diesem einzigartigen Instrument zu ermöglichen.

Das Konzept bietet Kindern ohne Klaviervorkenntnisse die Möglichkeit, Orgel und Klavier parallel zu lernen. Diese kombinierte Ausbildung senkt die Einstiegshürde, indem Kinder die Grundlagen des Klavierspiels zu Hause üben können, während sie im Unterricht regelmässig mit der Orgel in Kontakt kommen. So bleibt das anfängliche Interesse am Instrument erhalten, und die Kinder entwickeln gleichzeitig ihre technischen und musikalischen Fähigkeiten.

Das Kinderpedal: Schlüssel zum frühen Einstieg

Ein entscheidender Baustein im kombinierten Klavier- und Orgelunterricht ist das Kinderpedal, das 2014 in Zusammenarbeit mit der Orgelbaufirma Goll aus Luzern entwickelt wurde. Dieses innovative System ermöglicht es Kindern ab fünf Jahren, von der ersten Stunde an mit den Füßen zu spielen. Die individuell aufsteckbaren Pedaltasten decken nur die für ein Stück benötigten Tasten ab. Dadurch sinkt die Fehlerquote, und die Spielfreude steigt!

Das Kinderpedal ist weit mehr als ein technisches Hilfsmittel: Es ist ein wertvolles pädagogisches Werkzeug. Es hilft den Kindern, die Koordination von Händen und Füßen spielerisch zu erlernen. Gleichzeitig fördert das Selbstaufstecken der Pedaltasten das Verständnis für Tonleitern, Intervalle und Notennamen und unterstützt die Kinder beim Notenlesen in Bassschlüssel. Dank seiner Flexibilität kann das Kinderpedal auf den meisten modernen Orgeln installiert werden. Es eröffnet jungen Spielern einen intuitiven und ganzheitlichen Zugang zur Orgel und trägt massgeblich dazu bei, die Begeisterung für das Spiel mit den Füßen zu wecken.



Die Kinder stecken die Tasten des Kinderpedals selbst auf.

Damit das Üben zu Hause einfacher wird, bietet die E-Organ eine praktikable Option. Durch Miet- oder Kaufangebote erhalten Familien ein zugängliches Instrument, das die Akustik einer Pfeifenorgel simuliert. Dennoch bleibt das Üben an einer mechanischen Orgel in der Kirche unverzichtbar. Wir empfehlen den Schülern, mindestens einmal pro Woche 30 Minuten in der Kirche zu üben. Eltern berichten oft, dass ihre Kinder in der ruhigen Atmosphäre der Kirche konzentrierter sind und schneller Fortschritte machen. Ausserdem zieht Orgelspiel Besucher an, sowohl ausserhalb als auch – dank Übe-Erfolg – während der Gottesdienste. Dies wiederum belebt Kirchen und ist ein gutes Argument, sie samt ihren Orgeln zu erhalten.

Die parallele Ausbildung auf Klavier und Orgel bietet viele Vorteile:

Das **Klavier** fördert die Anschlagsdynamik, das bewusste Gestalten von Phrasen und die Grundlagen der Fingertechnik.

Die **Orgel** ergänzt diese Fähigkeiten durch das Training von Legato-Spiel sowie der Koordination von Händen und Füßen. Daniel Gottlob Türk betonte bereits 1789: «Es wäre nützlich, wenn solche Personen dann und wann Gelegenheit hätten, auf einer Orgel zu spielen, damit sie die Notwendigkeit des Abhebens einsehen lernten.»⁴

Die Kombination aus beiden Instrumenten ermöglicht den Kindern, eine breite musikalische Basis zu entwickeln und Techniken zielgerichtet zu verbessern.

Wachsende Orgelklassen

Das Konzept wird seit 2014 erfolgreich an der Musikschule Dübendorf bei Zürich umgesetzt und hat seitdem kontinuierlich an Beliebtheit gewonnen. Die Orgelklassen in Dübendorf und – seit 2022 – auch an der Musikschule Lenzburg wurden von Yun Zaunmayr aufgebaut und werden derzeit von ihr unterrichtet. Aktuell werden in Dübendorf 18 Kinder im Alter von 5 bis 16 Jahren unterrichtet, die Klavier und Orgel kombiniert erlernen, weitere drei Schüler in Lenzburg. Auch die Zahl der Orgel- und Klavierschüler Mirko Rechnitzers steigt stetig. Diese Zahlen zeigen, dass der kombinierte Unterricht die musikalischen Grundlagen stärkt und immer mehr Kinder inspiriert, die Orgel als ihr Instrument zu entdecken und lieben zu lernen.

Improvisation und Liedbegleitung – Chancen und Herausforderungen

Mit ihren Spiel- und Klangmöglichkeiten bietet die Orgel von Anfang an viele Vorteile und Anregungen für das Improvisieren und Begleiten. Die Register regen Kinder an, mit Klängen zu experimentieren. Die fortklingenden Töne der Orgel schärfen die Aufmerksamkeit für melodische und harmonische Zusammenhänge. Im Unterricht zeigt sich immer wieder, dass Kindern der Einstieg ins mehr-

stimmige Spiel mit den Füßen vielfach leichter fällt: Oft gelingt auf dem Pedal eine einfache Begleitung zur Melodie, die manualiter koordinativ überfordert. Die Trennung musikalischer Ebenen in Hände und Füße ist körperlich und klanglich klarer strukturiert.

Das Üben einer Bassstimme mit dem Kinderpedal eignet sich als didaktische «Treppstufe» zur Erarbeitung des zweistimmigen Spiels auf dem Klavier. So können die unterschiedlich schweren Begleitmuster zum «Tanz der wilden Pferde»⁵ zuerst auf der Orgel erarbeitet werden. Auch das Suchen und Experimentieren, an welchen Stellen in einem Lied die 1., 4. oder 5. Tonleiterstufe am besten als Basston passt, macht mit dem Pedal mehr Freude und ist plastischer – besonders dann, wenn die Töne durch das Kinderpedal hervorragen. In anderen Unterrichtsphasen kann in die andere Richtung gearbeitet werden: Zum Beispiel können Kinder nach Erlernen von Aniko Drabons «Legato und Staccato»⁶ die Realisierung dieser Klangqualitäten mit den Füßen ausprobieren.

Lücken in der Orgeldidaktik

So reizvoll und sinnvoll der frühe Beginn des Improvisierens und Harmonisierens an der Orgel ist, so mangelt es doch an geeignetem didaktischem Material. Methoden und Schulen, die sich mit dem Erlernen des Choralspiels und liturgischen Orgelspiels beschäftigen, setzen entweder fortgeschrittene Klavierkenntnisse, gutes Verständnis oder schnelle Auffassungsgabe für Musiktheorie – oft sogar alles zusammen – voraus. Dies zeigt sich auch an neueren Werken wie der Innovativen Orgelschule von Andrea Kumpé⁷: So umsichtig die Progression und Anpassung des Schwierigkeitsgrades im Literaturspiel ist, so unvermittelt brechen die musiktheoretischen Voraussetzungen ein. Die Abstraktion so elementarer Bausteine wie Tonleitern, Akkorden und Tonarten ist für viele Schüler sehr herausfordernd.⁸

Vorbilder für ein alternatives Vorgehen sind in der Didaktik der Liedbegleitung am Klavier, in Methoden für Improvisation am Melodieinstrument sowie in der Praxis des historischen

improvisierten Kontrapunkts (Contrapunto alla mente) zu finden. Durch das Nachspielen von Kinderliedern ohne Noten und Ausprobieren von dazu passenden Grundtönen lernte etwa ein Achtjähriger mit durchschnittlicher Begabung in einem Jahr, alle bekannten Weihnachtslieder mit einfachen Begleitungen zu spielen.⁹

Ideen, die Laura Krämer für die Improvisation auf Melodieinstrumenten entworfen hat, lassen sich sehr gut auf die Orgel übertragen, z. B. die Einführung zu Synkopenketten: Lehrer und Schüler halten zwischen sich einen Luftballon. Eine Person drückt gegen den Ballon, sodass er gestaucht wird. Die andere Person geht einen Schritt zurück, sodass sich der Ballon wieder entspannt. Dieses Vorgehen dient zur Einführung in die Momente Vorbereitung – Dissonanz – Auflösung.¹⁰ Das Spielen solcher Ketten kann zunächst zu zweit, dann allein auf einem oder zwei Manualen ausgeführt werden. Durch Modelle der Verzierung und Hinzufügung einer weiteren Stimme entsteht bereits eine kleine Musik, die als Baustein in Improvisationen etwa zu Kommunion/Abendmahl verwendet werden kann. Sehr gut lässt sich in die Choralharmonisation über Modelle des Contrapunto alla mente einsteigen: Manualiter wird ein 3–5-Satz ausgearbeitet. Der Bass wechselt zwischen Unterterzen und Unterquinten zur Melodie ab; am Beginn und in Kadenzten können Oktaven stehen. Die Zickzack-Bewegung ist leicht ins Pedal übertragbar. Im nächsten Schritt kann die linke Hand eine dritte Stimme in Unterterzen zur rechten spielen. So entsteht bereits ein vollwertiger und praxistauglicher Satz.

Eine weitere Möglichkeit besteht darin, zu einer Melodie nicht mehr als die Töne der 1. sowie 4. und/oder 5. Skalenstufe vorzugeben und den Schüler, unter sporadischen Suggestionen, ausprobieren zu lassen, an welchen Stellen Wechsel des Basstons gut passen. Eine zweite Stimme in der linken Hand kann, mit einigen satztechnischen Freiheiten, fast durchgehend in Sexten oder Terzen geführt werden. Für Lernerfolg und Motivation günstiger ist es, zunächst Sicherheit im Spiel mit

konstanten Parallelen zu fördern und dann erst die Knobelaufgabe zu stellen: ausprobieren, zu welchen Melodietönen diese Mittelstimme suboptimal klingt und welcher Ersatzton ein befriedigenderes Ergebnis liefert.

Denken in Bassstufen

Beim Erlernen der musikalischen Geläufigkeit gilt Analoges zum Spracherwerb: Man korrigiere nicht zu früh, sondern ermutige und fördere das Ausprobieren. Das Vermeiden von Parallelen und unvorbereiteten Dissonanzen hemmt die Fantasie; dies führt zu einem stockenden, linkshemisphärisch dominierten Überwachen. Kreativität benötigt jedoch das holistische Wahrnehmen.¹¹ Die meisten Quintparallelen und stilwidrigen Dissonanzbehandlungen werden automatisch umschifft, sobald die verschiedenen Movimenti, die Satzmodelle, des Kontrapunkts zum gewohnten Vokabular werden. Anstelle eines ängstlichen Vermeidens entwickelt sich somit ein zunehmend selbstbewusster und kompetenter Umgang mit klanglichen und melodischen Möglichkeiten.

Der beschriebene «phänomenologische» Zugang zur Harmonie bildet die ideale Grundlage für ein fundiertes musiktheoretisches Verständnis. Welchen Weg soll man hierbei gehen? Die in der Didaktik noch häufig verwendete Funktions- und Stufentheorie stellt selbst im Hochschulbereich eine unnötige Hürde dar. Die Riemannsche Harmonielehre, mit ihren Gegenklängen, verkürzten Dominantseptnonakkorden und dergleichen, entspringt der philosophischen Spekulation, die Musik auf Grundlage Hegelscher Dialektik zu ergründen – und nicht der musikalischen Praxis. Ähnlich widerstreitet das System römischer Stufen musikpsychologischen Erkenntnissen. Sie gehen von der Tonleiter als Fundament satztechnischer Wendungen aus, während umgekehrt die Tonleiter eine Abstraktion aus geschichtlichen Entwicklungen einer Musiksprache darstellt.¹²

Die Konzepte der Bassstufen nach Emanuel Aloys Förster, der Stimmführungs-Modelle und anderer Elemente der historischen und

historisierenden Satzlehre sind leicht fasslich, aus der musikalischen Praxis erwachsen und eignen sich, zusammen mit der Übung im Generalbass, wesentlich besser zum Echtzeit-Denken beim Improvisieren. In der Erfahrung des Autors profitieren auch Erwachsene, welche das Denken mit anderen theoretischen Schemata gewohnt sind, von der Einführung des Denkens in Bassstufen, Voicings und kontrapunktischen Modellen. In kurzer Zeit stellt sich das Gefühl ein, über grössere Freiheit zu verfügen und musikalische Ideen aus der Hörvorstellung und Empfindung auf das Instrument übertragen zu können, statt ständig kalkulieren zu müssen.

Die Orgel beeindruckt mit ihrer Vielfalt – von ihren Klangfarben bis hin zum Zusammenspiel von Händen und Füßen, sei es in der reichlichen Literatur oder in den uferlosen Möglichkeiten der Improvisation. Die Zukunft der Orgel liegt in der Begeisterung der nächsten Generation. Es ist unsere Aufgabe, die Orgel als lebendiges, modernes Instrument zu präsentieren und Kindern den Zugang zu ermöglichen.

¹ Der Artikel ist erstmalig erschienen in «organ – Journal für die Orgel» (Heft 1/2025). Nachdruck mit freundlicher Genehmigung der Autorin und des Verlags.

² Stephen M. Edelson/Temple Grandin (2020): «If you don't Expose Children, they are not Going to get Interested» (Interview mit Temple Grandin), in: *Autizm i narusheniya razvitiya = Autism and Developmental Disorders*, Vol. 18, Nr. 3, S. 64–67. DOI: <https://doi.org/10.17759/autdd.2020180307>, S. 67.

³ Vgl. auch Barbara Stiller: «Inhalte und Dramaturgie. Kriterien einer altersgerechten Planung für verschiedene Zielgruppen», in: Barbara Stiller/Constanze Wimmer/Ernst Klaus Schneider (Hg.): *Spielräume Musikvermittlung. Konzerte für Kinder*, Regensburg 2002.

⁴ Daniel Gottlob Türk: *Klavierschule oder Anleitung zum Klavierspielen*, Leipzig und Halle 1789, S. 26.

⁵ Claudia Ehrenpreis/Ulrike Wohlwender: *1 2 3 Klavier, Klavierschule für 2–8 Hände*, Heft 1, Wiesbaden (Breitkopf & Härtel) 52015/ 1995, S. 30.

⁶ Aniko Drabon: *Tastenzauberei, Klavierschule*, Band 1, Hagendorn (Mitropa Music) 2006, S. 43.

⁷ Andrea Kumpke: *Die innovative Orgelschule*, Luzern 2020.

⁸ Vgl. Laura Krämer: *Musik verstehen und erfinden. Übungs- und Spielbuch für Melodieinstrumente*, Mainz (Schott Music) 2021, S. 7.

⁹ Vgl. Martin Gellrich: *Üben mit Lis(z)t. Wiederentdeckte Geheimnisse aus der Werkstatt der Klaviervirtuosen*, Frauenfeld (Verlag im Waldgut AG) 1992, S. 162.

¹⁰ Krämer: *Musik verstehen und erfinden*, a. a. O., S. 56 f.

¹¹ Vgl. Franz Josef Stoiber: *Faszination Orgelimprovisation/Fascination Organ Improvisation. Ein Studien- und Übungsbuch/A Study and Practice Book*, Kassel 42024/2018, S. 11, sowie Herbert Wiedemann: *Klavierspiel und das rechte Gehirn*, Kassel (Bärenreiter) S. 41.

¹² Vgl. Roland Eberlein: *Die Entstehung der tonalen Klangsyntax*, Frankfurt am Main u. a. 1994, S. 51–54.



Buch-Tipp

Laura Krämer: *Musik verstehen und erfinden*
 Übungs- und Spielbuch für Melodieinstrumente
 Schott Music, Mainz 2021
 Reihe «üben & musizieren Praxis», UM 5028
www.schott-.com



Link-Tipp

Yun Zaunmayr baut einen neuen Instagram-Kanal auf:
[@kinderandieorgel](https://www.instagram.com/kinderandieorgel)