

Eva-Maria Leeb

# JugendChorLeitung

Impulse für eine ansprechende  
und erfolgreiche Jugendchorarbeit

Herausgegeben vom

Deutschen Chorverband PUERI CANTORES e. V.

ConBrio Verlagsgesellschaft 2021

# Inhalt

VORWORT	5
EINLEITUNG	6
ORGANISATORISCHE STRUKTUREN	7
Altersstruktur 7 · Der Jugendchorleiter 10 · Probenraumkonzept 10 Vernetzung 11 · Marketingstrategien 13 · Teambuilding 14 Digitalisierung 15 · Datenschutz 17	
PROBENMETHODISCHE ASPEKTE	18
Vor- und Nachbereitung einer Probe 18 · Ablauf einer Probe 19 Einstiegs- und Einstudierungsmöglichkeiten 21 · Prozess Mehrstimmigkeit 26 Mehrstimmigkeit nach dem Stimmwechsel 35 · Solmisation 35 Music Learning Theory (Edwin E. Gordon) 37	
STIMMBILDNERISCHE PERSPEKTIVEN	40
Einsingen zu Beginn einer Chorprobe 40 · 1. Sektor: Disposition & Atmung 40 Stimmtraining 43 · 2. Sektor: Stimmtraining I 43 3. Sektor: Stimmtraining II 46 · 4. Sektor: Übergang zur Literatur 49	
LITERATUREMPFEHLUNGEN	52
DIE AUTORIN	55
CHORVERBAND PUERI CANTORES	56

was im Hinblick auf ein lückenloses Singangebot wünschenswert ist, so ist das Ziel klar definiert: ein Wechsel in die nächste Stufe. Ein Jugendchor, in dem auch noch Zwanzig- und Dreißigjährige singen, erfüllt für mich den Zweck nicht. Auch hier gibt es Grenzen. Man kann diese an Schulaustritte (Vorsicht bei unterschiedlichen Schulformen!) binden oder sie wiederum an einem Lebensjahr festmachen. Für mich ist die Obergrenze spätestens mit dem 20. Lebensjahr oder, wenn man es noch etwas hinauszögern möchte, mit dem Ende der Ausbildung erreicht. Spätestens dann, aber vielleicht auf eigenen Wunsch ja auch schon früher, erfolgt der Schritt zur nächsten Stufe. Eine angemessene Selbsteinschätzung kann man mit zunehmender Erfahrung durchaus voraussetzen.

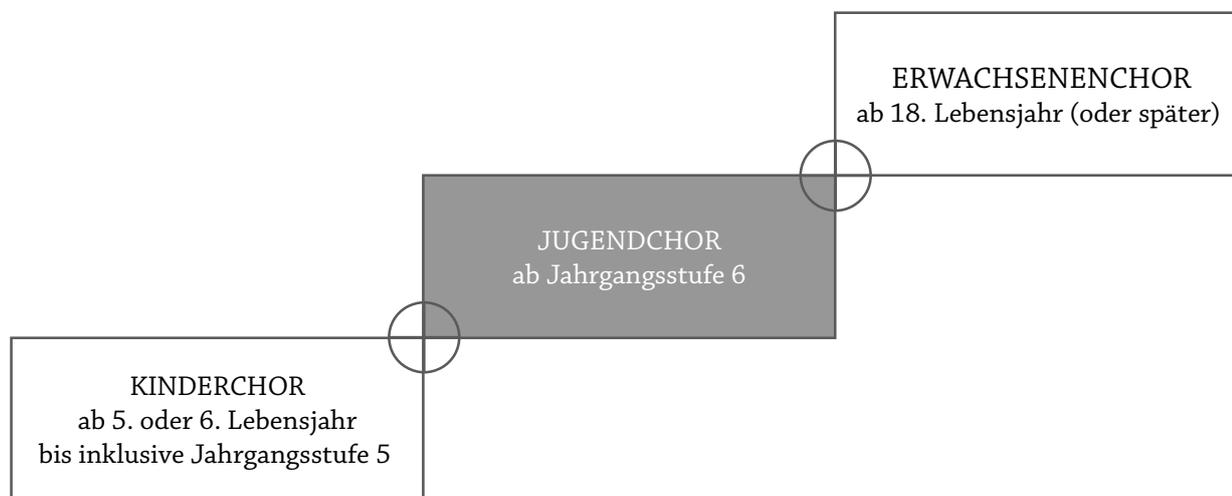
Was bleibt, ist der Erzfeind des Chorleiters: Schulabschluss, Ausbildung, Studium; in den meisten Fällen verbunden mit Ortswechsel, Zeiteinschränkungen und Neuorientierung. Oft ist es aus rein praktischen oder organisatorischen Gründen nicht mehr möglich, das Hobby fortzuführen, auch wenn das Interesse noch so groß ist. Dieser Umstand ist zwar ärgerlich, aber wenn in den Jahren vorher gute Arbeit geleistet wurde, ist der musikalische Weg für die Zukunft geebnet. Der Zugang ist geschaffen und eine gewisse Grundausbildung vorhanden. Vor diesem Hintergrund lässt sich auch später wieder die Tür zu anderen Probenräumen leichter öffnen.

Anhand dieser Überlegungen stelle ich drei Konzepte vor, die man entsprechend den lokalen

Gegebenheiten adaptieren kann (siehe unten und gegenüberliegende Seite). Aus allen Modellen wird ersichtlich, dass der Jugendchor das Herzstück und gleichzeitig Bindeglied ist.

Kinder für das Singen zu begeistern, ist bei einigermaßen geschicktem Vorgehen gar nicht so schwer. Das gemeinsame Singen mit Freunden im Chor ist durch den entwicklungspsychologischen Umstand, dass Freundschaften durch gemeinsame Interessen definiert werden, sogar bis zu einem gewissen Grad steuerbar. Diese Begeisterungsfähigkeit lässt bei Jugendlichen nicht zuletzt durch pubertäre Einflüsse nach. Dementsprechend wichtig ist es, dass die Grundlagen bereits in frühen Jahren gelegt werden. Dazu zählen scheinbar banale Faktoren wie schon einmal in der Gruppe gesungen zu haben oder schon einmal mit einem Notenblatt konfrontiert worden zu sein. Es ist relativ unwahrscheinlich, dass sich jemand überhaupt erst in späten Jahren dem Hobby Chorsingen widmet, wenn er vorher noch nie damit in Berührung kam.

Der Jugendchor kann aber auch deshalb als Herzstück angesehen werden, weil es im Hinblick auf die musikalische Prägung (unabhängig vom persönlichen Stellenwert des Singens) notwendig ist, in dieser Phase des Lebens an der Musik festzuhalten. Wie auch in anderen Bereichen, seien diese religiöser, pädagogischer oder kultureller Natur, setzen sich Erlebnisse und die damit verbundenen Emotionen fest. Alles, was in dieser Entwicklungsphase ausbleibt, kann kaum mehr adäquat aufgeholt werden.



#### Modell A

Dieses Modell ist das wohl gängigste und vor allem für kleinere Institutionen bzw. Gemeinden gedacht, deren personelle und finanzielle Möglichkeiten enger gesteckt sind.

Ambitus, Artikulation, Lockerung, evtl. Aspekte zur Mehrstimmigkeit u.v.m. existiert ein breit angelegtes Arbeitsspektrum. Eine gewissenhafte Vorbereitung verlangt Fingerspitzengefühl und Zeitinvestition (siehe dazu auch „Stimmbildnerische Perspektiven“).

Und dennoch ist diese Stimmbildungsarbeit nicht auf die ersten zehn Minuten beschränkt. Chorische Stimmbildung sollte sich wie ein roter Faden durch die Probe(n) ziehen. Nur stete Wiederholungen mit sämtlichen Variationsmöglichkeiten und Erweiterungen führen zum Ziel. Es spielt keine Rolle, ob die Übungen aus Büchern übernommen sind oder selbst aus einem Stück heraus entwickelt wurden. Wichtig ist, dass sie mit den vorab gesteckten musikalischen Inhalten und Zielen konform gehen. Im Übrigen habe ich die Erfahrung gemacht, dass man Einsingen und Stimmbildung motivierender implementieren kann, wenn man den Terminus „Übung“ vermeidet. Er birgt immer etwas Phrasenhaftes, Reizloses in sich. Mit ein wenig Erfahrung lässt sich das geschickt umgehen. Vielmehr sollte man Formulierungen wählen, die den Sinn erklären, die Absicht definieren und in diesem Zusammenhang auch Fachbegriffe (z.B. diverse Intervalle, Stimmeinsatz, Vokalfärbung, Klangweite) einführen.

Nach dem Einsingen gibt es nur zwei verschiedene Ansätze: Entweder man greift Literatur auf, die bereits bekannt ist, um so einen einigermaßen zügigen Probenfortschritt zu forcieren. Oder aber man nutzt die soeben geschaffene Konzentrationsphase nach dem Einsingen aus, um genau jetzt neue Literatur einzuführen. Das ist vermutlich Typsache bzw. sollte an die jeweiligen Gegebenheiten angepasst werden. Eine generelle Vorgabe diesbezüglich wage ich nur im Hinblick auf die Abwechslung zu formulieren: Modifikationen von Probenmethoden, Abwandlung von Probeninhalten, Variation zwischen Stehen und Sitzen oder dem bereits erwähnten „Stützen“, auswendig Singen und Verwendung von Noten, Einbau von perkussiven Elementen; und um die Spannung zu gewährleisten, darf man auch ab und an mal eine kleine Anekdote erzählen. Damit aber nicht jede Woche eine komplett neue Ordnung entsteht, dürfen gerne auch Rituale gepflegt werden. Bei manchen Chören mag dies ein über einen längeren Zeitraum festgelegtes Schlusslied sein oder die generelle Orientierung an einer bestimmten Chorschule bzw. Methode (z. B. nach Kodály oder Gordon, siehe Seite 35 f.).

Für den Abschluss der Probenarbeit ist in jedem Fall eine Wiederholung zu empfehlen, sei es die Wie-

derholung eines zu Beginn neu gelernten Liedes oder eines altbekannten Liedes. Es ist leichter, die Jugendlichen mit einem Ohrwurm nach Hause zu schicken als mit einer schwierigen Stelle, die einfach noch nicht funktionieren will; sozusagen ein Cliffhanger im positiven Sinne, der Lust auf mehr macht.

Bei der Verabschiedung kann ich die Zeremonie in umgekehrter Reihenfolge wieder aufgreifen. Nach der erforderlichen allgemeinen Verabschiedung, die möglichst knapp und präzise ausfallen darf (evtl. kann hier nochmal an den nächsten Termin erinnert werden), bietet es sich an, wiederum ins Gespräch zu kommen – Kommunikation ist in jeder Hinsicht ein so wichtiger Faktor! Sollte eine nächste Probe mit einer anderen Gruppe folgen, ist es ratsam, von Anfang an eine zeitliche Lücke einzuplanen. Oder aber man verfolgt auch hier gewisse Bräuche: das Verteilen von Probenplänen oder Infzetteln beim Verlassen des Raumes, Ausgabe von kleinen Giveaways (Hörbeispiele, Erinnerungsfotos oder wenn es denn auch im Jugendchor noch sein soll: Gummibärchen...). Zudem sollten vom Chorleiter neben dem reinen Ablauf einer Chorprobe weitere wichtige Kriterien berücksichtigt werden. Dazu zählt neben dem Zeitmanagement vor allem der Kontakt zu den Jugendlichen, nicht nur in Bezug auf Gespräche vor und nach der Probe, sondern vor allem auch der direkte Blickkontakt während des Singens (Beherrschung des Liedguts von Seiten des Chorleiters). Viel singen lassen, klare Ansagen machen, in einer Atmosphäre, in der es möglich ist, zu loben, aber auch zu kritisieren. Fördern und fordern in einer Komplexität, die Bereitschaft, Motivation und Freundlichkeit in sich birgt.

Beispielmodelle für einen Probenverlauf:

Begrüßung	1'
Ansagen	1'
Einsingen	8'
Lied – (teils) bekannt	10'
Stimmbildung oder Chorschule	3'
Lied – neu	10'
Stimmbildung od. Chorschule	3'
Lied – Wiederholung	7'
Ansagen	1'
Verabschiedung	1'

Modell A: Probendauer 45 Minuten

# STIMMBILDNERISCHE PERSPEKTIVEN

Die wohl größte Herausforderung hinsichtlich der Thematik Stimmbildung im Jugendchor besteht darin, eine altersgerechte Entwicklung beim Übergang von den spielerisch leichten Übungen im Kinderchor zu den anspruchsvolleren Übungen im Jugendchor zu schaffen und dabei die individuelle Stimmentwicklung und auch Probleme während der Mutationsphasen zu berücksichtigen. In den folgenden Beispielen wird eine durchaus erwachsener, fördernde, klassische Auswahl an Möglichkeiten aufbereitet.

## Einsingen zu Beginn einer Chorprobe

Die Planung eines Einsingens zu Beginn einer Probe erfordert viel Feingefühl und unter Umständen auch Vorbereitungszeit. Schließlich gilt es hier, eine Schar an Individuen, die mit unterschiedlichsten Voraussetzungen zur Chorprobe kommt, zu vereinen und auf ein gemeinsames Ziel zu fokussieren. Zwischen Schularbeit, Fußballtraining, Geschwisterkonflikt, Liebeskummer und Klavierunterricht liegen stimmungstechnisch betrachtet Welten. Die Aufgabe des Chorleiters besteht also erst einmal darin, eine gemeinsame Basis zu schaffen. Körperliche Dispositionsübungen sollen nicht nur Lockerung und Sängerhaltung, sondern auch eine gewisse innere Bereitschaft fördern. Die Gruppe soll so ankommen. Erst dann wird der Weg von (anderen) sozialen Interaktionen hin zum gemeinsamen Singen eröffnet.

Die altersspezifischen Entwicklungsphasen, die im Jugendchor vertreten sind, erfordern von Seiten des Chorleiters gleichermaßen Interesse, Verständnis, Sensibilität und Spontaneität. Ziel muss es sein, einen Ort der Geborgenheit zu schaffen, an dem der Chor als Gemeinschaft erlebt wird, und trotzdem die Aufmerksamkeit jedes einzelnen Teilnehmers zu bekommen. Keine leichte Aufgabe, wenn man bedenkt, dass der Erfolg beim Einsingen entscheidend sein kann über den Verlauf der weiteren Probe. Ja, Stimmbildung „ist auch rationale Überzeugungsarbeit“<sup>12</sup>. Deshalb ist Freude am (gemeinsamen) Singen ein äußerst wichtiges Kriterium.

12 Rainer Pachner: Vokalpädagogik, Theorie und Praxis des Singens mit Kindern und Jugendlichen, Kassel 3/2008, S. 41.

Die Anlage der Übungen selbst sollte kurz und knackig, aber klar gegliedert und effektiv sein, wobei die Inhalte sich stets an den zu probenden Musikstilen orientieren sollten. Eine sture Abhandlung dauernd wiederkehrender Abläufe kann schnell demotivierend wirken. Zwar wird man die Tonfolgen im Bereich des Fünftonraumes oder einer Oktave nicht ständig neu erfinden können<sup>13</sup>, eine Adaption zeitgemäßer Ansätze wirkt jedoch unverbraucht frisch. Die Vermittlung der Übungen erfolgt so weit als möglich per nonverbaler Kommunikation. Der Chorleiter dient dabei stets als Vorbild. Körperhaltung, Gesang, Atmung – die Jugendlichen übernehmen intuitiv den musikalischen und körperlichen Habitus.

## I. Sektor: Disposition & Atmung

Um potenzielle Hemmungen bei der Ausführung reinen Körpertrainings zu umgehen, werden unter diesem Punkt relativ große Themenkomplexe miteinander kombiniert:

### Körperlockerung/Sängerhaltung/Ruhe/Atemimpulse

Gerade im Zuge körperlicher Entwicklung muss die bewusste Wahrnehmung vom Zusammenspiel der Muskeln und Organe vermittelt werden. Parallel dazu wird das Atemvolumen trainiert. Außerdem muss für die Jugendlichen die Wechselwirkung zwischen Anspannung und Entspannung veranschaulicht werden. Sie müssen lernen, dass Ruhephasen zwischen den Einheiten zwingend erfolgen müssen. Antagonistische Bewegungen können aktiv (Sänger übernehmen die Gesten) wie auch passiv (Sänger sehen die Gesten des Chorleiters) eingesetzt werden, um Balance und Intonation zu stabilisieren.

*Mögliche Inhalte: Bewegung, Lockerung, Atemübungen, Atempatterns, Atemkanons, Nachspüren, Stille.*

Die vor allem in der Pubertät häufig auftretenden Stimmungsschwankungen machen sich beim Sin-

13 Mit den folgenden Ideen werde auch ich das Rad nicht neu erfunden haben. Gerade innerhalb des Fünftonraumes gibt es zwar ein sehr breites Spektrum, aber nicht unzählig viele sinnvolle Variationen. Es ist ein Fundus an erprobten Beispielen, die flexibel abgeändert und verwendet werden können.

*Klangweite mit Vokalwechsel*

ÜB 36

- » Leichter Einstieg, spannungsvolles Legato, wechselnde Vokale [u, o, a] werden in eine möglichst ähnliche Formation gebracht, Bruchstellen sollen vermieden werden.

*Intonation*

ÜB 37

- » Weicher Stimmeinsatz, sanfter Klang, positive Grundspannung, gezieltes Aufeinanderhören.

*Grundtonbezug*

ÜB 38

- » Das Spannungsverhältnis der Intervalle und der Grundtonbezug sollen gespürt werden. In Vorbereitung auf mehrstimmiges Singen kann eine Stimmgruppe das [do] als Orgelpunkt halten (oder auch [do] und [so] als Rahmenquinte).
- » Der Sekund-, Terz-, Quart- und Quintklang werden dann jeweils mit einer Fermate versehen, um den Zusammenklang bewusst hören und analysieren zu können. Auch im Hinblick auf große und kleine Schritte, hohe und tiefe Terzen etc. lohnenswert.

