

Robert Göstl

Faszination Kinderchor

Inspirieren – Klang formen – Zukunft gestalten

ConBrio Verlagsgesellschaft 2021

Inhalt

VORWORT– EIN THEMA IM WANDEL DER ZEITEN	5
1 · DIMENSIONEN SÄNGERISCHER ARBEIT MIT JUNGEN MENSCHEN – STETIGKEIT UND WANDEL	7
2 · CHORSTRUKTUREN	17
3 · CHORVERWALTUNG	29
4 · SCHLÜSSELQUALIFIKATIONEN	43
5 · STIMME UND STIMMBILDUNG	51
6 · METHODIK UND PROBENGESTALTUNG	83
7 · DIRIGIEREN IM KINDERCHOR	113
8 · LITERATURAUSWAHL	125
9 · AUFTRETEN UND PRÄSENTIEREN	139
10 · UM DEN KINDERCHOR HERUM	151
BIBLIOGRAFIE	159
DER AUTOR	160

VORWORT – EIN THEMA IM WANDEL DER ZEITEN

Seit seinem Erscheinen im Jahr 1996 hat sich mein Buch „Singen mit Kindern“ erfreulich weit verbreitet, und auch heute noch – immerhin im 25. Jahr – wird die unveränderte Erstausgabe verwendet wie eh und je. Es macht einen Autor stolz und glücklich, wenn die vor so vielen Jahren formulierten Anregungen zum Nachdenken, Ausprobieren und Weitersuchen (so der Untertitel des Manuskripts) anscheinend nur wenig an Aktualität und Relevanz eingebüßt haben.

Freilich hat sich mit der Zeit dennoch vieles verändert, nicht zuletzt auch der Autor selbst. Der eigene Horizont wird in jahrzehntelanger Berufspraxis und in der Begegnung mit unzähligen Kolleg*innen auch international weiter und die eigene Arbeitsweise wandelt sich. Dies ist bedingt unter anderem durch neue Arbeitsfelder und Schwerpunkte: die Zeit bei den Regensburger Domspatzen, welche die Erstausgabe geprägt haben, ist längst vorbei, seit 2008 beeinflussen vor allem die Erfahrungen im Rahmen der Professur Singen mit Kindern an der Hochschule für Musik und Tanz Köln, viele Kurse für unterschiedliche Berufsgruppen von Erzieher*innen bis zu professionellen Chorleiter*innen in gegenseitigem Lernen sowie nicht zuletzt zahlreiche Erfahrungen im Ausland meine eigene praktische Arbeit und meine Lehre. Über die Jahre stabil blieb bis vor kurzem allerdings die Arbeit im kleinen Deulerling bei Regensburg – die Kinderchorgruppen im Singkreis stellten bis zum schweren Abschied im Juli 2019 jeden Mittwoch und Donnerstag einen wichtigen Schwerpunkt dar; ich habe vor allem für die Arbeit mit Studierenden sehr davon profitiert, den kontinuierlichen Kontakt zur Basisarbeit lange Jahre nicht aufzugeben, und es ist nun ein guter Zeitpunkt, diese Erfahrungen noch einmal mit einem gewissen Abstand zu reflektieren.

Auch „die Szene“ hat sich teils grundlegend verändert. Es ist in den letzten Jahren durchaus ein Aufbruch zu verzeichnen, das Singen mit Kindern wurde wieder zum Thema sowohl in der Musikpädagogik und damit an den allgemeinbildenden Schulen als auch durch die wachsende Kinder- und Jugendchorszene in den Kirchen und bei den freien Chören. Manch einer spricht von einer Renaissance des Singens und vom Vorschulalter bis hin zu den

Jugendchören gibt es neue Modelle, neue Materialien, sogar neue Institutionen. Die etablierten Verbände erkennen, dass ohne eine intensive Beschäftigung mit dem Singen im Kindes- und Jugendalter keine Perspektive für die Chorlandschaft gestaltet werden kann. Viele, nicht alle, eint die Erkenntnis, dass vokales Musizieren eine weitgehend barrierefreie Möglichkeit ist, Persönlichkeiten über musikalisches Tun zu entwickeln; Inklusion im weitesten Sinne wird immer wichtiger.

Wenn vor Jahren ein Buch wie „Singen mit Kindern“ gerade deshalb erfolgreich sein konnte, weil es zunächst eines von ganz wenigen war, die sich dem Thema gewidmet haben, so ist es heute nicht mehr unbedingt nötig, sich in die größer gewordene Zahl der Rufer und Mahner einzureihen, die mehr Singpraxis für jedes Lebensalter fordern. 1996 war ein Impuls zur Herausgabe des Buches, die bei Fortbildungsveranstaltungen immer wieder aufgeworfenen Fragen strukturiert aufzuarbeiten und damit einem größeren Kreis konkrete Lösungsansätze anzubieten. Nach beinahe 25 Jahren ist der Antrieb, das Buch komplett neu zu überarbeiten und zu erweitern, ein doppelter. Natürlich fließen weitere Erfahrungswerte mit ein und es soll ein Mehr an Übungen, methodischen Hilfestellungen und Praxistipps geboten werden, ebenso gilt es die Literatur auf der Höhe der Zeit darzustellen und neue Tendenzen aufzugreifen. Darüber hinaus aber drängt mich der Blick auf die mittlerweile recht dynamische und in Teilen auch unübersichtliche Szene dazu, eine modifizierte Bestandsaufnahme und eine Einordnung, teilweise auch eine konstruktiv-kritische Bewertung bisheriger Bemühungen zu versuchen. Nicht alles ist gesanglich und künstlerisch Gold, was statistisch und durch große Schlagzeilen glänzt – schon gar nicht alles war oder ist nachhaltig.

Viele Neuerungen entspringen den wiederum höchst erfreulichen Reaktionen auf die 2006/2008 erschienenen Bände „Chorleitfaden“ 1 und 2. So gibt es Checklisten, die nicht nur teilweise auf Kinderchorbedürfnisse hin umgebaut wurden, sondern auch solche, die überhaupt nur für den Kinderchorbereich relevant sind. Wie schnell sich unsere Zeit durchaus auch zum Positiven hin verändert, wird

2 · CHORSTRUKTUREN

Immer wieder erstaunt mich bei der Abfrage von Wunschthemen zu Beginn von Fortbildungen und Workshops, dass Fragen zu Gruppenbildung, Altersübergängen, Probenzeiten etc. einen sehr großen Raum einnehmen. Die Teilnehmer*innen solcher Veranstaltungen stehen meist schon einige Zeit in der Praxis und wissen, dass diese strukturellen Voraussetzungen elementar wichtig sind für das Gelingen von Kinder- und Jugendchorarbeit. Auf der anderen Seite wissen sie, dass die Herausforderungen, sinnvolle und tragfähige Strukturen aufzubauen, heute größer sind denn je. Die Möglichkeiten, mit Kindern zu singen, sind vielfältig. Dieses Kapitel soll wie das vorangegangene zum einen durch Überblick und Einordnung helfen, ein Gefühl dafür zu bekommen, wie die singende Lebenswirklichkeit von Kindern aussieht. Zum anderen aber soll es inspirieren – es soll anregen, solche Gelegenheiten, in denen Kinder singen (lernen) dürfen, zu suchen, zu schaffen und zu optimieren.

Singen in Kinderkrippe und Kindergarten – Singen mit Kindergärtner*innen

Für die Chorszene wäre dies mittel- und langfristige das mit Abstand wichtigste Feld. In der Zeit des Spracherwerbs sind Kinder besonders offen und fähig, singen zu lernen. Deshalb lohnt jede Mühe, das Singen im frühkindlichen Alter und noch vor Schuleintritt zu fördern. Einige Möglichkeiten seien hier ohne Anspruch auf Vollständigkeit und als Anregung skizziert:

*Als Kirchenmusiker*innen*

Besonders in Einrichtungen, die von der eigenen Gemeinde getragen werden, können kleine Singeinheiten angeboten werden, in denen man sach- und fachgerecht unmittelbar mit den Kinderstimmen arbeitet und die Kinder kennenlernen kann. Auch umgekehrt lernen die Kinder die Kirchenmusiker*in kennen (was beinahe noch wichtiger ist). In diesen Einheiten werden aber auch die Erzieher*innen über die Beobachtung und das Mittun mittelbar fortgebildet und dies erzeugt einen großen Effekt an Nachhaltigkeit. Empfehlung: lieber kürzer und öfter und eher im Sinne einer Singanimation als einer „Chorprobe“! Neben der für die Gemeindeg-

beit existenziell wichtigen Kinder- und Jugendchorarbeit ist dieses mögliche Arbeitsfeld ein weiterer Grund, im Kirchenmusikstudium das Fach Singen mit Kindern zu stärken. Finanzieren sollten dies die Kirchengemeinden im ureigensten und – ohne Übertreibung – existenziellen Interesse selbst.

Als Chöre/Vereine I

Optimal ist es, wenn im Verein bereits eine Kinderchorarbeit besteht und wenn die Leitung dieser Gruppe(n) in die Einrichtungen geht und dort selbst tätig wird. Der Zugang ist dabei mitunter nicht so einfach zu erreichen wie – siehe oben – für eine Kirchenmusiker*in zum gemeindeeigenen Kindergarten. Generell jedoch öffnen Gespräche mit Trägern und/oder Leitung oft Türen, wenn man nicht als belehrende Instanz sondern als entlastende Hilfe auftritt. Aber auch für den Fall, dass eine Kinderchorarbeit erst aufgebaut werden soll, stellt solch eine Kooperation eine hervorragende Grundlage dar – am besten gestartet noch ein Jahr vor dem Start der ersten Kinderchorgruppe. Die Einrichtungen verfügen selten über Budgets, die hierfür genutzt werden könnten, jeder durch den Verein investierte Euro für solche Kooperationen ist gut angelegt.

Als Chöre/Vereine II – auch für Kirchenchöre

Ein sehr schönes, schon vielfach erfolgreich praktiziertes Modell sind auch die Singpat*innen. Dies sind vor allem ältere Chormitglieder mit guten Stimmen (perfekt müssen sie nicht sein) und etwas Basiswissen über die Kinderstimme; im Grunde ist es ausreichend, über eine für die Kinder gute Lage Bescheid zu wissen und sich den Ton angeben zu können. Diese Pat*innen singen dann wie Großeltern zuhause einfach ein-/zweimal in der Woche ein gutes Viertelstündchen in einer Ecke Lieder, ganz egal ob alt oder neu, nur mit Liebe und Begeisterung. Solche Singsingeln bringen enorm viel, denn die Kinder lernen schon sehr viel alleine durchs Zuhören und sie werden sicher mitmachen, wenn ihnen danach ist.

Als Musikschulen und musikschulähnliche Einrichtungen

Angebote wie Musikgarten, musikalische Früherziehung oder ähnliches können sehr sinnvoll und effektiv in der KiTa/im Kindergarten selbst an-

3 · CHORVERWALTUNG

Damit die Musik spielen kann, sind neben Strukturen noch einige andere Dinge nötig. Strukturen und Musik müssen ins Laufen gebracht und am Laufen gehalten werden. „Verwaltung“ klingt trocken, klingt vielleicht sogar nach Stillstand, aber das Gegenteil ist der Fall – Abläufe sollen optimiert und effizient gestaltet werden, damit möglichst viel Zeit und Kraft für die Musik bleiben. Und wir subsumieren hier unter „Verwaltung“ auch noch einige hoch spannende Felder wie Finanzen und Öffentlichkeitsarbeit. Los geht's!

Selbstorganisation

Ein sehr kluges Sprichwort aus China lautet:

Willst Du das Land in Ordnung bringen, so musst Du zuerst die Provinzen in Ordnung bringen.

Willst Du die Provinzen in Ordnung bringen, so musst du zuerst die Städte in Ordnung bringen.

Willst Du die Städte in Ordnung bringen, so musst Du zuerst die Familien in Ordnung bringen.

Willst Du die Familien in Ordnung bringen, so musst Du zuerst Deine Familie in Ordnung bringen.

Willst Du Deine Familie in Ordnung bringen, so musst Du zunächst Dich selber in Ordnung bringen.

Geordnet sein, aufgeräumt sein – ein wahrlich erstrebenswerter Zustand! Die daraus resultierende eigene innere Ruhe strahlt nach außen und überträgt sich, wirkt souverän und gelassen, bildet damit den Grundstock für positiv verstandene Autorität und Führungskraft. Natürlich gibt es gerade unter Musiker*innen und auch unter Chorleiter*innen ausgesprochene Chaot*innen, die trotz dieses ungeordneten Wesenszuges höchst erfolgreich sind. Aber in der Regel sind Dirigent*innen Menschen, die es lieben, zu ordnen und zu strukturieren – im Leben wie in der Musik. Sich selbst in Ordnung zu bringen, bedeutet also viel mehr als nur die Vermeidung von Unordnung, Chaos und Hektik.

Im Folgenden wird versucht, die verschiedenen Bausteine von Selbstorganisation zu benennen und zumindest beispielhaft Lösungsansätze und Hilfsmittel aufzuführen. Es gibt zum weiten Feld der „Selbstoptimierung“ hunderte Bücher, Online-ratgeber und Videokanäle und da ist sehr viel sehr

Gutes dabei. Hier kann es nur darum gehen, zu sensibilisieren und anzuregen, offene Baustellen anzugehen.

Zeitplanung

Diesem Punkt möchte ich eine hohe Priorität einräumen und ich möchte hier bewusst weiter ausholen. Denn meiner Erfahrung nach und wie zahllose Gespräche, besonders in Coachings mit Kolleg*innen, bestätigen, arbeiten Chorleiter*innen grundsätzlich zu viel für zu wenig Geld und mit zu großem Frustrationspotenzial. Zeit ist wertvoll – nehmen Sie sich die Zeit, dies hier nicht nur zu lesen, sondern im Anschluss auch gründlich zu bedenken und damit konkret zu arbeiten. Hierfür werden auf der Webseite zu diesem Buch einige **Checklisten** angeboten.



Wer seine Zeit planen möchte, will mehr als nur Termine notieren, um sie nicht mehr zu vergessen. Dazu würde der gute alte Taschenkalender genügen, an dieser Stelle würde der mahnende Hinweis stehen, dass man sich alles aufschreiben und täglich nachsehen muss, was ansteht – das wär's dann eigentlich schon. Durch einen Freund bin ich sehr früh auf die damals noch rein analogen tempus-Zeitplansysteme gestoßen und das war für mich der Einstieg in eine spannende und sehr hilfreiche Welt; eine kluge Kombination aus Terminkalender, täglicher Agenda, to-do-Liste und geordneten Notizen. Mittlerweile plane und ordne ich komplett digital. Die Frage aber, ob man mit Zettel und Stift oder mit Smartphone und Tastatur arbeitet, ist absolut zweitrangig – zu den mich damals so begeisternden Systemen gehörte viel mehr, man könnte es durchaus eine Lebens- und Zeitphilosophie nennen. Zeit ist und bleibt neben der Gesundheit an Leib und Seele die wichtigste Ressource des Menschen und man tut gut daran, sich mit ihr eingehend auseinanderzusetzen. Wichtig ist zu erkennen:

- » Wenn ich plane, laufe ich nicht so leicht Gefahr, von anderen verplant zu werden.
- » Gerade wenn ich unter großem zeitlichen Druck stehe und glaube, dafür keine Zeit zu haben, hilft mir ruhige und solide Planung, die Dinge in den Griff zu bekommen.

5 · STIMME UND STIMMBILDUNG

Ohne Ziel kein Weg – die eigene Klangvorstellung

Stellen Sie sich bitte zuerst folgende Frage:

Wie soll mein Kinderchor idealerweise klingen?

Haben Sie spontan eine Klangvorstellung im Ohr, haben Sie ein Klangbild im Kopf? Können sie den Klang bereits jetzt, also voraus hören?

Es gibt höchst unterschiedliche Möglichkeiten, wie eine singende Kinder- oder Jugendgruppe klingen kann. Das hängt von objektivierbaren Parametern wie Alter, Anzahl und Ausbildungsstand ab, auch von soziokulturellen Gegebenheiten wie der jeweiligen Muttersprache, der musikalischen Sozialisation und dem Genre, in dem man sich (überwiegend) bewegt. Im Idealfall prägt unabhängig von diesen festen Voraussetzungen eine gezielte Stimmbildung den Klang eines Ensembles. Dabei werden verschiedene Chorgruppen, die von ein und derselben Person geleitet werden, trotzdem nie ganz gleich klingen; die individuellen stimmlichen Voraussetzungen der Kinder und Jugendlichen bleiben die prägende Kraft. Aber ob ein Klang voller und runder, ob er flacher und spitzer, ob er obertonreicher oder grundtöniger ist und wie stark zum Beispiel Konsonanten artikuliert werden, lässt sich durchaus in hohem Maße beeinflussen und formen.

Es ist dabei eine hohe Kunst (vielleicht die höchste) in der chorischen Stimmbildung, jedem Individuum seinen Eigenklang zuzugestehen und diesen sogar zu fördern, dabei aber all diese Einzelstimmen in einen homogenen Gesamtklang zu integrieren. Das ist etwas Anderes, als von vorneherein nivellierend zu arbeiten und die Stimmen einander möglichst anzugleichen; ein solcher Weg verzichtet auf den Reichtum und die Vielfalt, die für das Gesamtergebnis nutzbar gemacht werden könnte.

Wie entwickelt man nun eine eigene Klangvorstellung?

Vor allem muss man hören, hören und nochmals hören. Im Zeitalter von weltweit verfügbaren Ton- und Videoaufnahmen teils höchster Qualität ist dies kein Problem mehr. Wir können uns die Welt ins Wohn- oder Arbeitszimmer, sogar mit auf den

Spaziergang holen und müssen nicht mehr in ferne Länder reisen, um einmal im Leben zum Beispiel einen der wundervollen indonesischen Chöre zu hören. Das Anhören solcher „Konserven“ ersetzt nicht das Live-Hören, es bietet aber gerade durch die exakte Wiederholbarkeit interessante Chancen.

Ich empfehle dabei, neben den unbedingt wichtigen reinen Mußestunden, in denen wertfrei und zur eigenen Erbauung gehört wird, auch eine Hörkultur zu trainieren. Ein und dieselbe Aufnahme mehrmals zu hören und dabei jeweils einen anderen Fokus für sein Hören zu wählen, kann äußerst erhellend sein. Solche möglichen Fokussierungen können sein:

- » **Atmung und Atembögen** kollektiv (homophone Sätze) und auch differenziert in den einzelnen Stimmen (polyphon) wahrnehmen; dies ist auch ohne Blick in die Noten möglich und sinnvoll.
- » **Vokalfarben** wahrnehmen; ein erster Schritt ist es, sich einen bestimmten Vokal vorzunehmen. Die Sprache spielt hierbei eine wichtige Rolle, deshalb beginnt man mit der eigenen Muttersprache. Sowohl mit als auch ohne Noten sinnvoll.
- » **Mittelstimmen** hören; was Robert Schumann in seinen musikalischen Hausregeln formuliert hat (...man singe fleißig im Chor, namentlich die Mittelstimmen...), gilt auch für das fokussierte Hören. Dieser Fokus bringt mehr mit Blick in die Noten.
- » **Klangbalance** wahrnehmen; wie stark sind die einzelnen Stimmen im Gesamtklang austariert? Mit Blick in die Noten lässt sich die Zuordnung der Akkordtöne zu den einzelnen Stimmen leichter vornehmen.
- » **Einzelstimmen** heraushören; diesen Fokus kann man zu trainieren beginnen, indem man Aufnahmen von klein/solistisch besetzten Vokalensembles wählt – hier sind die individuellen Klangfarben Teil des Konzepts. Später versucht man, auch aus größer besetzten Chören einzelne Stimmfarben herauszuhören. Auch ohne Noten ist dies problemlos möglich.
- » **Intonation** wahrnehmen – in einzelnen Stimmen und in der Intonation der Stimmen untereinander. Dies ist ein sehr anspruchsvoller Hörfokus, der zu Beginn wohl nur unter Anleitung

- » Halbtonweise nach oben transponiert bis zur momentan gut erreichbaren Höhe; tiefere Stimmen (z. B. auch mutierende Stimmen) steigen selbständig früher aus. Einzelne Tonhöhen können wiederholt werden, wenn sie allzu unsauber sind (siehe oben „fünfe grade sein lassen“).
- » Entscheidend für das Gelingen hier: die Mimik der Chorleiter*in! Wenn sie Freude und spielerischen Ehrgeiz, vor allem Freude über das Gelingen bei den Kindern ausstrahlt, übertrifft dies jede mögliche „Ansprache“ in ihrer Motivationswirkung.

Alternative Wörter, die ebenfalls wie das Wort „locker“ eine intentionale Wirkung haben können, wären „Lasagne“ (Öffnung des Kiefers) oder „lustig“ (Weckung der Rand- bzw. Kopfstimme).

Musical notation for the exercise 'lu-lu-lu-lu lustig'. It shows two parts: 'Chorleiter*in:' and 'Chor:'. The melody consists of a sequence of notes ascending stepwise, with the lyrics 'lu-lu-lu-lu lustig' written below. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The exercise ends with 'usw.' (etc.).

Auch bei dieser Übung kann ideal der vorher bei „womm-bomm-bomm-bomm-bomm“ beschriebene Weg nach oben über Sequenzierung gegangen werden.

„Jodeln“

Musical notation for the exercise 'Djo-i-di, djo-i-di, ho-le-ri-a ho!'. It shows three parts: 'Chorleiter*in:', 'Chor:', and 'usw.'. The melody consists of a sequence of notes ascending stepwise, with the lyrics 'Djo-i-di, djo-i-di, ho-le-ri-a ho!' written below. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The exercise ends with 'usw.' (etc.).

Auch hier wird zur Übung „gewandert“. Mit der Vorstellung, tatsächlich einen Berg zu besteigen und die gute Luft zu genießen usw., löst man ideal Emotionen und eine flexible Körperspannung aus, die die Höhe möglich machen. Die Struktur der Übung ist dafür ebenfalls ideal: Der höchste Ton wird unbe-tont und nur kurz und mit dem Vokal „i“ gestreift; er gelingt quasi im Vorbeiflug und die Vorstellung des Jodelns intendiert eine reine Rand- bzw. Kopfstimmfunktion.

Varianten lassen sich über Veränderungen der Töne siehe Beispiel auch als Hörfokussierung gut einsetzen.

„Jo-hai-jo-ho-ho“

Musical notation for the exercise 'Jo-hai-jo-ho-ho'. It shows four parts: 'Klavier: Chorleiter*in:', 'Klavier: Chor:', 'Klavier: Chor:', and 'Klavier: Chor: usw.'. The melody consists of a sequence of notes ascending stepwise, with the lyrics 'jo hai-jo-ho-ho' written below. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The exercise ends with 'usw.' (etc.).

Auch diese Übung ist ein Standard meiner Arbeit, eingesetzt in jedem Lebensalter und in jedem Chor höchst wirksam gerade durch die oftmalige Wiederholung und die Automatisierung der Abläufe. Wiederum entscheidend ist die Bewegung: Ein leichter Auftakt bereitet den Spitzenton vor. Die Öffnung des Kiefers beim höchsten Ton „hai“ wird unterstützt durch eine kleine, federnde Absetzbewegung. (Video). Vorstellung/Intention: Man federt zurück auf einen sehr großen, gut und straff aufgepumpten Gymnastikball.

Alternativ verwende ich besonders bei Kindern oft die Silben „Ju-hui-ju-hu-hu“, um den Übergang in die Rand- bzw. Kopfstimme vorzubereiten. In der Höhe aber ist „hai“ ideal – mit dieser Übung kann man den Tonumfang beinahe gefahrlos nach oben hin ausloten.

Aufbau eines Einsingens

Zu den Fragen, was man wie und wie lange in einem Einsingen zu Beginn einer Chorprobe bearbeiten sollte, sind zunächst einige Vorüberlegungen nützlich, um anregend aber nicht überfordernd zu planen:

- » Alter und Vorerfahrungen meiner Gruppe
- » Meine eigenen Vorerfahrungen
- » Die konkrete Situation (normale Probe, Probe vor einer Aufführung, Aufführung selbst usw.)
- » Vor allem: meine stimmbildnerischen Ziele – kurz-, mittel- und langfristig

6 · METHODIK UND PROBENGESTALTUNG

Dieses Kapitel könnte man zusammen mit dem vorangehenden zur Kinderstimme als das „Herzstück“ des Buches bezeichnen. Wie ich Musik und Inhalte vermittele und wie ich die regelmäßigen Proben gestalte bzw. zu einem positiven Erlebnis für alle Beteiligten werden lasse, ist in der Bedeutung nicht zu überschätzen. Die folgenden Überlegungen, Informationen und praktischen Tipps fallen erfahrungsgemäß auf noch fruchtbareren Boden, wenn zunächst eine Selbsteinschätzung der aktuellen Probensituation erfolgt. Auf der Webseite zu „Faszination Kinderchor“ findet sich hierfür eine **Leitfaden zur Selbstreflexion**, die bei einer gründlichen Bestandsaufnahme hilft.



PÄDAGOGISCHE VORÜBERLEGUNGEN

Annehmen – menschliche Beziehung als Grundlage pädagogischen Handelns

2021 erscheint nach jahrelanger Vorarbeit eine für die deutsche Kinderchorszene bahnbrechende Publikation. Die Deutsche Chorjugend legt mit der bundesweiten Rahmenrichtlinie für die D-Ausbildung im Chorsingen eine Systematik vor, in der grundlegende Kompetenzen für Kinder und Jugendliche in Chören beschrieben und nach verschiedenen Levels differenziert werden. Am Ende dieses Kapitels wird davon noch ausführlicher die Rede sein und an dieser Stelle sei dieser sich weit spannende Bogen begonnen. In seinem die Broschüre zur D-Ausbildung einleitenden Beitrag legt mein Freund und Kollege Yoshihisa Matthias Kinoshita tief beeindruckende Gedanken zu „Beziehung – Wesen – Kreativität“ und damit zur Gestaltung des Erlebnisraums Kinderchor nieder. Fasst man einige Kernsätze dieses Aufsatzes zusammen, gewinnt man eine Folie, auf der die weiteren pädagogischen, didaktischen und methodischen Überlegungen dieses Kapitels fußen können und sollten.

- » Der Mensch als ein auf Beziehungen angelegtes Wesen wird durch nichts so sehr zu irgendeiner Handlung motiviert wie durch den Wunsch, von anderen gesehen zu werden, sozial anerkannt zu sein und positive Zuwendung zu erfahren.
- » Basierend auf dieser Grundannahme wird Be-

ziehungsfähigkeit eine Grundvoraussetzung für den pädagogischen Beruf und also auch für Kinderchorleiter*innen.

- » Das Singen im Chor ist ein ideales Setting, in dem Beziehung gestiftet und (musikalisch) ausgedrückt werden kann. Einzelne Mitglieder stellen ihre Bedürfnisse zugunsten der Gruppe zurück und dies wird im musikalischen Ergebnis hör- und erlebbar.
- » Wenn die Beziehung die höchste Motivation auslöst, tritt automatisch das Ergebnis an die zweite Stelle zurück. Die Prozessorientierung steht vor der Ergebnisorientierung, der Weg wird das wichtigste Ziel.
- » Nicht Leistung macht Beziehung möglich, sondern Beziehung schafft Raum für Wachstum und Leistung. Das Kind ist bezüglich der Akzeptanz und Annahme seines Wesens nicht abhängig davon, eine Leistung erbringen zu müssen, und kann sich dadurch entfalten.
- » Um Beziehung gestalten zu können, muss ich das Wesen meines Gegenübers erkennen. Ich muss des Weiteren das Wesen von den Umständen trennen, kann die Umstände ablehnen und die Person dennoch annehmen. So kann ich auch in provozierenden Situationen beweglich, geduldig und gleichmütig bleiben.
- » Einen Sachverhalt zu differenzieren, sollte möglichst nicht mit einer Bewertung der Person verbunden sein.
- » Einen Sachverhalt zu differenzieren, sollte möglichst nicht mit einem Vergleich von Personen verbunden sein.
- » Eine gelungene Differenzierung schafft Klarheit und gibt damit Raum zum Wachstum.
- » In den Lernprozess bringen beide Seiten wertvolle Komponenten mit ein – die Kinderchorleiter*in und die Kinder. Die Kreativität der Kinder zu fördern, bedeutet, deren wertvolle Beiträge wahrzunehmen und in den Lernprozess zu integrieren.

Um all diesen Anforderungen an sich selbst gerecht werden zu können, bedarf es vor allem eines Höchstmaßes an Fähigkeit zur Selbstreflexion. In vielen der genannten Punkte droht permanent die Gefahr, die eigene Intention aus dem Blick und vor allem aus dem Handeln zu verlieren. Schwierig sind

7 DIRIGIEREN IM KINDERCHOR

Die Rollen der Dirigent*in

Trennen wir die Begrifflichkeit zunächst scharf ab: Bewusst ist in diesem Kapitel an manchen Stellen weiterhin die Rede von der (Kinder)Chorleiter*in, also von allem, was im Rahmen der Leitung eines Kinderchores zu tun ist. Wenn hier speziell die Dirigent*in angesprochen wird, bezieht sich dies nur auf die unmittelbare Tätigkeit des Dirigierens, also auf die Führung der Gruppe durch Gesten im Moment des Singens.

Was sind nun diese verschiedenen Rollen der Dirigent*in und warum sollten wir sie uns bewusst machen?

*Impulsgeber*in*

Oft werden Dirigent*innen auf diese Rolle reduziert, denn sie lässt sich klar fassen und einfach beschreiben. Eine gute Dirigierbewegung schafft Ordnung und Koordination, sie gibt im besten Fall den Impuls, aus dem heraus musikalische Bewegung entsteht und im Fluss bleibt.

*Motivator*in*

Zu Beginn des Kapitels zur Methodik war ausführlich die Rede vom zentralen Kinderchor-Thema der Motivation. Diese muss sich auch im Dirigieren ausdrücken. Dirigieren muss be-feuern, be-flügeln, be-freien, be-geistern, nicht zuletzt, weil man während des Singens in Probe und Aufführung nicht durch Worte Einfluss nehmen kann.

*Lehrer*in*

Wo ein Vorsprung an Wissen und an musikalischer Ausdrucksfähigkeit sich nonverbal mitteilen soll, rückt die technische Komponente des Dirigierens zeitweise in den Hintergrund. Ich kann per Dirigat Inhalte vermitteln, Informationen weitergeben und auch Emotionen anzeigen.

*Helfer*in*

Wenn während des Musizierens kritische Situation entstehen, wenn also zum Beispiel eine Stimme falsch einsetzt oder durch eine nicht ausgehaltene Pause Chor und Klavierbegleitung auseinanderzudriften drohen, immer dann muss und meist kann die Dirigent*in helfen. Neben dem dazu nötigen diri-

gentischen Handwerkszeug ist hierfür vor allem die Fähigkeit vonnöten, solche Situationen möglichst frühzeitig zu erkennen und souverän zu bleiben.

*Vordenker*in*

Über all den anderen Rollen steht schließlich diese – eine Dirigent*in sollte nur im Notfall (siehe vorhergehender Punkt) reagieren und im Normalfall aus einer klaren Vorstellung heraus agieren, gestalten, vorgeben. Im Dirigierunterricht erweist sich dies oft als die größte Herausforderung, da man dazu nicht nur besagte Vorstellung, sondern auch ein hohes Maß an Selbstbewusstsein und Autonomie braucht.

Es lohnt sich, diese sehr knapp gefassten Gedanken für sich selbst weiterzuspinnen. In welcher Rolle sehe und fühle ich mich wie kompetent? Wo habe ich den größten Nachholbedarf? Was kann ich mir im Moment noch nicht als im Dirigat vermittelbar vorstellen? Stellen Sie sich zuerst diese Fragen und nutzen Sie dann vielleicht auch die im Chorleitfaden, Band 2, auf den Seiten 71 f. etwas breiter ausgeführten Beschreibungen dieser Rollen, um sich darüber klar zu werden, warum auch Kinderchorleiter*innen möglichst gute Dirigent*innen werden sollten.

Koordination braucht eine gemeinsame Sprache – ein Plädoyer für klassische Dirigierbewegungen

„Ja darf man das denn überhaupt?“, fragte mich ehrlich verduzt eine Studierende, als ich sie bat, die Kindergruppe um einer besseren Koordination willen doch einfach so zu dirigieren, wie sie es im Chorleitungsunterricht gelernt hatte. Aus welchen Gründen und Vorerfahrungen heraus auch immer war sie der Meinung, dass ein Kinderchor spezielle Bewegungsformen der Leiter*in brauche – wahrscheinlich dachte sie an etwas in der Art, wie es später unter „gestische Singleitung“ beschrieben wird.

Die klassischen Taktfiguren führen bei kultivierter und souveräner Ausführung auf so feine und differenzierte Art und Weise durch die betonten, weniger betonten und nicht betonten Taktzeiten, dass darauf gerade in der Ausbildung von Kindern nicht verzichtet werden darf. Im Gegenteil: In ei-

8 · LITERATURAUSWAHL

Was Kinder singen sollen – was Kinder singen wollen

Diese Überschrift suggeriert einen Widerspruch, den viele Chorpädagog*innen so vermuten, den ich aber aus meiner Erfahrung heraus nicht oder nur im Einzelfall bestätigen kann. Je jünger Kinder sind, umso unvoreingenommener habe ich sie erlebt, was die Akzeptanz von Liedern und Stücken auch sehr ungewöhnlicher Art anbetrifft. Mit zunehmendem Alter bilden sich dann Anschauungen und Meinungen aus, auch Geschmack und Vorlieben. Oft werden diese nicht von den Kindern aus sich selbst heraus entwickelt, sondern maßgeblich geprägt von äußeren Einflüssen. Vielen Kinderchorleiter*innen scheint es m. E. nicht bewusst zu sein, wie sehr sie vor allem durch fälschlicherweise angenommene Vorlieben der Kinder diese genau dorthin prägen, wo sie sie nicht haben wollen. Bei Kursen wird immer sehr gelacht, wenn ich die Einführung eines barocken Stücks in zwei Varianten beschreibe:

- » „Ich war am Wochenende auf einem Kurs, bei dem uns ein Professor erklärt hat, dass ihr auch mal alte Musik singen müsst, auch wenn sie euch nicht so gefällt. Die Sechzehntelketten zu singen ist echt schwer, das schaffe ich selber kaum. Aber das ist angeblich gut für euch und wir singen danach auch gerne wieder was Modernes, das Spaß macht.“
- » „Das Stück, das ich euch heute mitgebracht habe, war schon in meiner Kinderchorzeit eines meiner absoluten Lieblingsstücke! Ich bin heute noch fasziniert von diesen vielen, kleinen, lebendigen Noten, die so lebendig die Weihnachtsfreude der Hirten ausdrücken. Und es ist am Ende ein super Gefühl, wenn man das geschafft hat, was manche Erwachsene technisch nur schwer singen können. Ich denke, ihr seid dafür jetzt fit genug!“

Selbstverständlich gibt es aber viele andere, maßgebliche Einflüsse, die bei Kindern allmählich Voreingenommenheit ausbilden können: Eltern, Lehrer*innen, Erzieher*innen, Musiklehrer*innen, ältere Geschwister und nicht zuletzt der Freundeskreis finden nicht jede Musik gut und artikulier-

ren das meist auch sehr deutlich. Das kann in jede Richtung gehen. Deshalb wirkt ein Elternhaus, das selbst Interesse am Singen und an Chormusik, vielleicht auch speziell an einer bestimmten Musikrichtung hat, so eminent unterstützend. Wenn ein Junge hingegen Palestrina liebt, wird er damit in seiner Fußballmannschaft wohl besser hinter dem Berg halten, denn Häme und Unverständnis wären wohl die sicheren Folgen eines solchen Bekenntnisses. Die eben genannten Einflüsse beziehen sich nur auf Singen und Chormusik – selbstverständlich gehen die allgemein musikalischen Einflüsse weiter: Alle über Medien konsumierte Musik und insbesondere Castingshows prägen Vorlieben maßgeblich. Mehrfach habe ich diesbezüglich jedoch beobachten können: Wenn parallel im Chor eine große Bandbreite an Musik und stilistische Vielfalt, auch sehr ungewöhnliche und jugend-untypische Musik gepflegt wird, sind die medialen Einflüsse von geringer Bedeutung; was man singt und was man hört, dürfen verschiedene Dinge sein.

Bleiben wir aber bei der zweigeteilten Frage und notieren zunächst einige Gedanken, was Kinder denn nun singen *sollen*.

- » Kinder müssen die Chance bekommen, möglichst die ganze Bandbreite des Reichtums von Liedern und Chormusik aus allen Epochen und Regionen der Erde kennenzulernen.
- » Kinder sollen und dürfen alles singen, was sie stimmlich unter Wahrung ihrer physischen Gesundheit leisten können.
- » Kinder müssen die Chance bekommen, Literatur auf und leicht über ihrem Leistungsniveau zu singen. Dieses Leistungsniveau bezieht sich auf die Stimme, den Intellekt, die Sprache, den emotionalen Gehalt und die Möglichkeit, den Lernprozess mit vertretbarem Zeit- und Kraftaufwand abzuschließen.
- » Kinder müssen die Chance bekommen, nicht nur vorgegebene Lieder und Stücke und Chorwerke zu singen, sondern auch mit ihrer Stimme zu experimentieren und Singen als kreativen, schöpferischen Akt zu erleben.

Kinder sollen also möglichst von jedem etwas singen, dadurch Lust auf vieles bekommen, ihre natür-