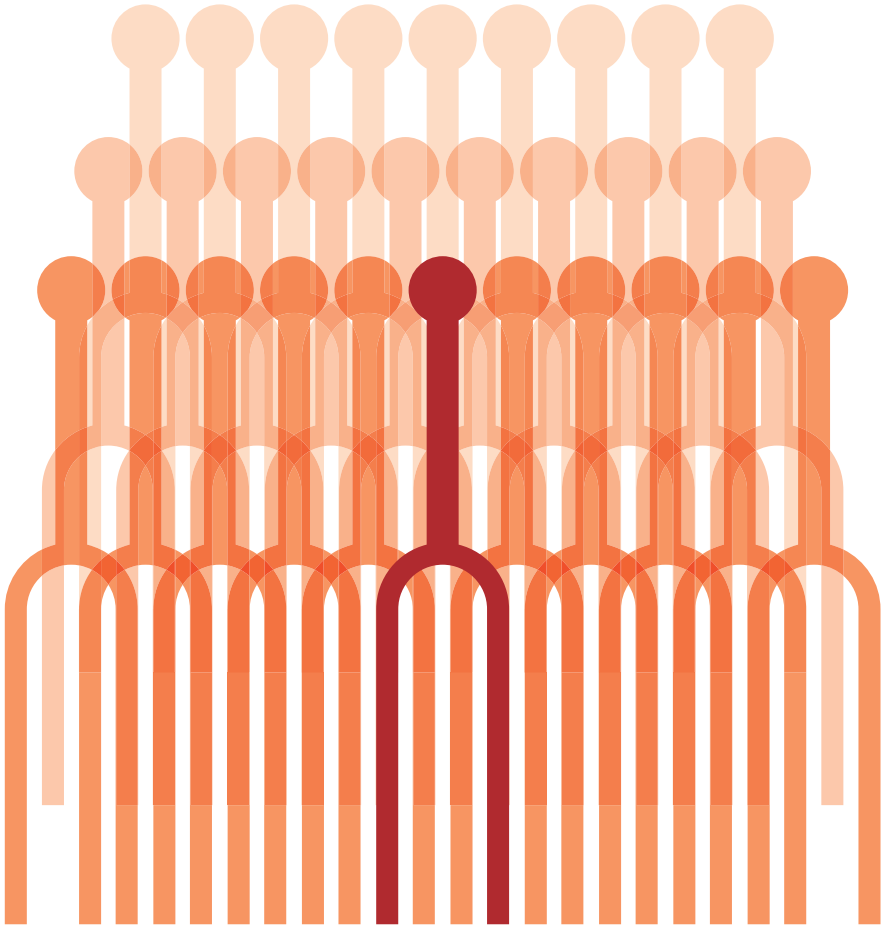


Reiner Schuhenn

# CHORLEITUNG KONKRET

Tipps für die Praxis

Dirigieren – Probenmethodik – Stimmbildung



Reiner Schuhenn  
Chorleitung konkret

*Gewidmet  
meinen Studierenden an der Hochschule für Musik und Tanz Köln,  
von denen ich viel lernen konnte.*



Reiner Schuhenn

## **CHORLEITUNG KONKRET**

Tipps für die Praxis

Dirigieren – Probenmethodik – Stimmbildung

Dieses Buch ist Bestandteil der Schriftenreihe des  
Allgemeinen Cäcilienverbandes für Deutschland (ACV).

Band 25



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Bestellnummer SDP 159  
ISBN 978-3-7957-2032-2

Die Printausgabe ist erschienen unter  
Bestellnummer ED 22765  
ISBN 978-3-7957-1209-9

© 2019 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz  
[www.schott-music.com](http://www.schott-music.com)  
[www.schott-buch.de](http://www.schott-buch.de)

Alle Rechte vorbehalten  
Nachdruck in jeder Form sowie die Wiedergabe  
durch Fernsehen, Rundfunk, Film, Bild- und Tonträger oder Benutzung  
für Vorträge, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung des Verlags

Covergestaltung: Schultz & Schultz, Mediengestaltung, Wien  
Satz: Werbestudio Peter Klein  
Aquarell S. 2: Reiner Schuhenn  
Fotos und Grafiken: © Schott Music GmbH & Co. KG

# Inhalt

I.	<b>Zu Beginn</b> . . . . .	9
	<i>Konzeption (9) / Üben (10) / Kontrolle (12) / Herangehensweise (12)</i>	
II.	<b>Vorbereitung</b> . . . . .	14
	A. Die Probe fängt zuhause an (I) – Von Bergen und Tälern . .	14
	<i>Analyse (14) / Vorbereitung (16)</i>	
	B. Die Probe fängt zuhause an (II) – Der Chorprobenentwurf in vier Phasen . . . . .	19
	C. Die Probe fängt zuhause an (III) – Das Kernstück der Probe: die Phase 3. . . . .	24
III.	<b>Dirigieren</b> . . . . .	28
	A. Alles im Blick – Die 10 Gebote der optischen Kommunikation . . . . .	28
	B. Schau mich an! – Über Blickkontakt und Mimik beim Dirigieren . . . . .	31
	<i>Atmen (31) / Der Dirigent ist überwiegend Gesangslehrer (32) / Blickkontakt und Mimik (32) / Das Memorieren (33)</i>	
	C. Von Klangpunkten und Handhaltungen – Eine dirigentische Kurzbeschreibung . . . . .	36
	<i>Dirigentliche Stichwortliste (36) / Handhaltungen (39) / Artikulation – Rhythmus – Klang (42) / Chordirigieren – mit Taktstock? (43)</i>	
	D. Rührei im Viervierteltakt – Von der Notwendigkeit unabhängiger Hände . . . . .	45
	<i>Die Unabhängigkeit der Hände (45) / Aufgabenliste für die linke Hand (48)</i>	
	E. Ist das der Klangpunkt? – Über die Notwendigkeit genauer Zeichengebung . . . . .	50
	<i>Der Proportionalschlag (55)</i>	
IV.	<b>Proben</b> . . . . .	57
	A. Gewusst, wann ... – Das 4-Phasen-Modell der Probenmethodik . . . . .	57
	<i>Das 4-Phasen-Modell (58) / Zeitmanagement (59)</i>	
	B. Die Drei-T-Regel . . . . .	60
	<i>Tempo – Text – Töne (61, 62)</i>	

C.	Von Pyramiden und Blaskapellen – Gestaltungsprinzipien für eine gute Chorbalance. . . . .	63
	<i>Die gestalterischen Details der Phase 3 (63) / Balance innerhalb einer Stimmgruppe (64) / Balance-Regeln im homophonen Satz (65) / Balance am Anfang und Ende einer Phrase bzw. eines Werkes (67) / Hörkriterien (67)</i>	
D.	Die Gretchenfrage: Mit oder ohne? – Über den Einsatz des Klaviers in der Chorprobe. . . . .	68
	<i>Vokales Klavierspiel (68) / Kein Duplizieren (69) / Einzelstimmen proben (69) / Töne angeben (71) / Position des Klaviers (71) / Methodenwechsel (72)</i>	
E.	Let's move! (I) – Ein Plädoyer für veränderte Choraufstellungen . . . . .	73
	<i>Sicherheit durch Veränderung (73) / Warum Veränderungen der Choraufstellung? (74) / Veränderungen der Sitzordnung (74) / Und was ist das Ziel? (77)</i>	
F.	Let's move! (II) – Ein Plädoyer für veränderte Choraufstellungen . . . . .	79
	<i>Akustische Gegebenheiten (79) / Aufführungspraktische Gegebenheiten (80) / Kompositorische Gegebenheiten (82)</i>	
G.	In guter Stimmung (I) – Tipps für eine saubere Chorintonation . . . . .	84
	<i>Vorab (84) / Balance der Akkordtöne (85) / Die auf dem Kopf stehende Klangpyramide (85) / Pianosingen (86)</i>	
H.	In guter Stimmung (II) – Tipps für eine saubere Chorintonation . . . . .	87
	<i>Stabile Intervalle (87) / Vokalfarben (88) / Harmonisches Verständnis (89)</i>	
I.	In guter Stimmung (III) – Tipps für eine saubere Chorintonation . . . . .	90
	<i>Präziser Rhythmus (90) / Aufstellung des Chores (91) / Der Chorleiter (92)</i>	
V.	<b>Die Arbeit an und mit der Stimme . . . . .</b>	<b>94</b>
A.	Gut bei Stimme? (I) – Über das Einsingen . . . . .	94
	<i>Sängerisches Vorwissen (94) / Überlegungen zum Konzept eines Einsingens (96) / Konzept für ein erfolgreiches Einsingen (98) / Fehler in der Ausführung (100)</i>	

B.	Gut bei Stimme? (II) – Über das Einsingen. . . . .	101
	<i>Ziel und Ausführung (101) / Das Spiel vom Kofferpacken (102) / Impuls- und Klanggeste (102) / Wenig Klavier (103) / Choraufstellung (104)</i>	
C.	Gut bei Stimme (III) oder Die Falltür zum Vokal – Textarbeit mit Vokalen und Konsonanten. . . . .	105
	<i>Bilder und Imagination (107) / Die Positionierung der Vokale (109) / Diphthonge (110) / Konsonanten (111) / Nebensilben (112) / Singen und Sprechen: die exakte Positionierung der Vokale (113) / Sprachliche Klang-Tipps (113)</i>	
<b>VI.</b>	<b>Über die Probe hinaus . . . . .</b>	<b>115</b>
A.	Muss es immer vierstimmig sein? – Ein Plädoyer für eine vielseitige Werkauswahl. . . . .	115
	<i>Technische Aspekte (115) / Wirkung auf die Hörer (116) / Weniger ist manchmal mehr (116)</i>	
B.	Hilfe, ein neuer Sänger! – über die Einbindungskultur neuer Sängerinnen und Sänger im Chor. . . . .	118
	<i>Willkommenskultur will vorbereitet sein (118) / So könnte es klappen (119)</i>	
C.	Offene Formen der Chorarbeit. . . . .	120
	<i>Offenes Singen (121) / Singalong-Projekte (122) / Weihnachtsoratorium zum Mitsingen (122) / Projektchöre (124)</i>	
D.	Bachs Gegenwartspassion – Anregungen zu einer aktualisierten Aufführungspraxis anhand der Bachschen „Johannespassion“. . . . .	126
	<i>Ausgangssituation (126) / Die Struktur: drei Ebenen (127) / Planung und Ablauf (128) / Resümee (132)</i>	
E.	Singen mit Senioren. . . . .	134
	<i>Rahmenbedingungen (134) / Besonderheiten (137)</i>	
<b>VII.</b>	<b>Nachwort . . . . .</b>	<b>139</b>
	<b>Die häufigsten Chorleitungsprobleme von A–Z und deren mögliche Lösungen. . . . .</b>	<b>141</b>
	<b>Stichwortverzeichnis . . . . .</b>	<b>144</b>



„Eine Chorprobe ist kein Trainingsvorgang, sondern ein Lernvorgang.“  
*Martin Behrmann*

## I. Zu Beginn

„Eine Chorprobe ist kein Trainingsvorgang, sondern ein Lernvorgang.“ Mit diesem bedeutsamen Satz von Martin Behrmann<sup>1</sup> ist die Idee dieses Buches griffig umrissen, weil in dieser Feststellung ersichtlich wird, dass der Chorleiter<sup>2</sup> seine Probe nicht als Stunde zum ständig wiederholenden Durchsingen planen sollte, sondern als eine umfassende pädagogische Einheit formen muss. Dies verlangt ihm ein hohes Maß an Kenntnissen und Fertigkeiten ab, die es stets zu hinterfragen und zu optimieren gilt.

Dieses Buch gibt deshalb, verbunden mit themenbezogenen Checklisten, erfahrenen Chorleitern Tipps, die zur Eigenreflektion anregen sollen, anhand derer man sein eigenes Tun als Chorleiter schrittweise üben und verbessern kann.

Zugleich werden aber nicht nur langjährig tätige Chorleiter angesprochen, sondern es zeigt auch Anfängern Aspekte und Wege auf, wie sie diejenigen Bereiche des Chorleitens, die sie vielleicht noch nicht so gut beherrschen, vertieft üben können.

Somit stellt dieses Buch für alle Dirigenten einen Fundus unterschiedlicher Tipps dar, der in allen Bereichen der Chorleitung praxisbezogene Hilfen zu den klassischen Bereichen Probenvorbereitung, Probenmethodik, Stimmbildung und Dirigieren anbietet.

### 1. Konzeption

Dieses Buch ist bewusst so angelegt, dass man, im Gegensatz zu streng methodischen Lehrbüchern, einzelne Aspekte des Dirigierens herausgreifen kann. So kann man sich als Leser also durchaus kreuz und quer im Buch bewegen, ohne Gefahr zu laufen, deswegen den inhaltlichen Faden zu verlieren. Das Herausgreifen einzelner Kapitel ist ganz bewusst vorgesehen. Dies hat zur Folge, dass manche inhaltliche Bereiche mehrfach zur Sprache kommen können, allerdings jedes Mal unter einem anderen Blickwinkel.

---

1 Martin Behrmann, Chorleitung Band 1 Probentechnik, S. 30, Stuttgart 1984 (Hänsler).

2 Gemeint sind hier und im ganzen Buch selbstverständlich Chorleitende jeden Geschlechts.

Trotz des Prinzips einer losen Sammlung ist das Buch so aufgebaut, dass es für all diejenigen Leser, die das Dirigieren gerne systematisch vertiefen wollen, eine konsequente und gegliederte Anleitung liefert. Die Hauptkapitel beschäftigen sich deshalb mit den klassischen Feldern des Chorleitens, mit der Probenmethodik, mit dem Dirigieren selbst, mit der Stimmbildung und mit Aspekten der Vorbereitung.

Andere wiederum handeln von gezielt ausgewählten Einzelaspekten oder von scheinbar peripheren Themen, die sich bei genauerem Hinsehen aber als essentiell erweisen werden, wie z. B. die Vorbereitung einer Chorprobe.

## 2. Üben

*Chorleiten  
lernen und  
üben*

Eine eklatante Fehleinschätzung gegenüber Chorleitung ist die Annahme, dass Dirigieren und Ensembleleiten größtenteils etwas mit Begabung oder Charisma zu tun haben: „Der eine kann es eben, der andere nicht“. Sicherlich tritt der eine etwas unbekümmerter vor einer Gruppe auf als der andere. Der Anteil an Begabung für das Chorleiten ist aber nicht höher als der Anteil an Begabung für das Klavierspiel, oder für das Erlernen einer Fremdsprache. Chorleiten ist genauso erlernbar wie Saxophon- oder Violinspielen.

Einer der Gründe für diese Fehleinschätzung ist im Bereich der Chorleitung eine probentechnische Arbeitsweise nach dem Prinzip „trial and error“: Man fängt mit einem neuen Chorstück irgendwie an (schlimmstenfalls immer auf die gleiche Weise: erst der Sopran als Einzelstimme, dann Alt, Tenor, und am Ende Bass), und wenn dabei etwas nicht gelingt, dann wird die fehlerhafte Stelle so oft wiederholt, bis sie klappt.

Diesem Vorgehen liegen zwei Missverständnisse zugrunde: Erstens gilt hier der eingangs zitierte Satz von Martin Behrmann: „Eine Chorprobe ist kein Trainingsvorgang, sondern ein Lernvorgang.“ Es hat keinen Sinn, mit einer Mittelstimme beispielweise einen Tritonus aufwärts sechzehnmal zu wiederholen, bis er vermeintlich funktioniert (er wird ganz sicher in der nächsten Chorprobe wieder nicht klappen), sondern die Stimmgruppe muss verstehen, wie der Zielton heißt, den der zweite Tritonus-Ton anstrebt. Denn dieses Verstehen ist die Grundlage dafür, dass der Tritonus auch in den kommenden Proben beherrscht wird.

Und zweitens ist der Zugang zu einem neuen Stück jeweils anders und nie derselbe (eben nicht immer S-A-T-B). Er hängt vor allem von der Satzart des Werkes ab: Mal beginnt man mit einem interessanten Thema am Ende der Motette und arbeitet sich zum leichteren Teil nach vorne, mal beginnt man durch das gemeinsame Erlernen der fundamentalen Bassstimme, die für den Verlauf erforderlich ist. Kurz: Man muss als Chorleiter über eine vielfältige Probenmethodik verfügen.

*vielfältige  
Proben-  
methodik*

Was bedeutet diese Erkenntnis? Sie bedeutet, dass man Chorleitung erlernen kann wie jede andere musikalische Vortragsart auch. Denn zum musikalischen Lernen gehört das Üben, besser: das *kontrollierte* Üben.

*kontrolliertes  
Üben*

Kontrolliertes Üben aber bedeutet, die Kriterien und die Methoden zu kennen, welche die Kontrolle und damit den Erfolg erst möglich machen.

Wer eine Orgel-Triosonate nur ständig durchspielt, darf sich nicht wundern, dass die Sonate nach einer Stunde noch nicht wesentlich souveräner läuft als zuvor. Hilfreich wären z. B. ein reduziertes Tempo, die Auswahl kurzer Passagen und einzelner Takte, das Spiel ohne Pedal, dann nur rechte Hand und Pedal, dann wieder zusammengesetzt usw.

Beim Chorleiten verhält es sich ähnlich: Vom wiederholten Durchsingen alleine wird eine Motette nicht wirklich besser. Der Chorleiter muss unterschiedliche Hörkriterien kennen (Sprache, Balance, stimmtechnische Kriterien etc.), auf die er beim Einstudieren achtet, die er nun in einer ausgefeilten Methodik anwendet und als Grundlage des weiteren Arbeitens einsetzt.

Nahezu alle Kapitel dieses Buches enden deshalb mit gezielten Hinweisen (eben „Chorleitung konkret“) zu dem jeweiligen Thema und mit Hilfen zur Selbstreflektion. Meist sind dabei gleich mehrere Aspekte vermerkt, die man mit seinem Chor trainieren kann oder bei denen man sich als Chorleiter zumindest immer wieder einmal selbstkritisch beobachten kann und sollte.

*Selbstreflektion*

Wichtig ist dabei: In jeder Probe sollte der Chorleiter immer nur *einen* Aspekt herausgreifen und umsetzen. Denn wer mehrere Aspekte gleichzeitig trainieren will, wird sich in der gleichzeitigen Doppelreflektion des eigenen Tuns und des chorischen Reagierens verlieren. Am Ende klappt kaum etwas besser als zuvor und er wird die Übungen frustriert hinter sich lassen.

*Konzentration  
auf einzelne  
Aspekte*

Genau dieser Effekt soll natürlich vermieden werden. Deshalb ist anzuraten, mit den Übungen achtsam umzugehen und sich mit Geduld je *einem* der Aspekte zu widmen.

### 3. Kontrolle

*Kontrolle  
der Proben-  
methodik*

Alle Bereiche des Chorleitens benötigen zur Optimierung Eigenkontrolle und Selbstreflektion: Probe ich als Chorleiter wirklich zügig genug oder glaube ich nur, es sei zügig genug (Probenmethodik)? Biete ich dem Chor im eigenen Tun tatsächlich ein gutes sängerisches Vorbild (Chorische Stimmbildung)? Funktioniert meine linke Hand beim Dirigieren wirklich eigenständig oder wippt sie nur im Metrum der rechten Hand mit (Dirigierertechnik)?

*Kamera-  
aufzeichnung*

Um all dies und noch mehr zu überprüfen und zu reflektieren, empfiehlt sich eine Kameraaufzeichnung, was heutzutage mit Smartphones ohne großen Aufwand realisierbar ist. Für die anschließende Auswertung der Aufzeichnung bedarf es ebenfalls genauer Kriterien, um potentielle Fehler überhaupt identifizieren zu können.

Auch für ein kontrolliertes Üben des Dirigierens empfehle ich eine Kameraaufzeichnung und nicht das Dirigieren vor dem Spiegel, da man eben nur *ein* Bewusstsein hat: Entweder ich konzentriere mich als Chorleiter genau auf die Ausführung oder ich beobachte mich selber und achte nicht auf die Ausführung, sondern auf die Umsetzung und deren Wirkung. Aus diesem Grund empfiehlt es sich, unter Anwendung eines speziell ausgewählten Kriteriums die Selbstaufzeichnung zu tätigen, die anschließend ebenfalls unter Zuhilfenahme von Kriterien ausgewertet wird.

### 4. Herangehensweise

*Grundfragen  
der Chor-  
arbeit*

Damit es in diesem Buch bei der Lektüre der Kapitel nicht ausschließlich bei einem ziellosen „mal hier, mal da“ bleibt, empfiehlt es sich, dass sich jeder Chorleiter zuerst folgende Fragen stellt:

- Welches sind die ganz konkreten chorleiterischen Ziele, sowohl bei meinem Chor als auch bei mir selbst – und wie erreiche ich diese?
- Welche Bereiche der Chorarbeit muss ich mir noch erarbeiten?

- Welche Aufgabenfelder beherrsche ich gut und zu welchen Aspekten hole ich mir gerne weitere Anregungen über meinen jetzigen dirigentischen Stand hinaus?

Als Hilfe zur Beantwortung dieser Fragen dient auch die Liste der häufigsten Chorleitungsprobleme von A–Z (S. 141) und das Stichwortverzeichnis (S. 144).

Eigenanalyse und Selbstreflektion (auch auf Basis der oben beschriebenen Videoauswertung eigener Proben) sind dabei erste wichtige Schritte zur Selbstoptimierung. Und diese Schritte können je nach Befund, wie eingangs beschrieben, punktuell und kapitelweise oder auch völlig systematisch gegangen werden.

Auf diesem Weg wünsche ich Ihnen beim Durchstöbern der einzelnen Kapitel viel persönliche Freude und inhaltlichen Gewinn!

Reiner Schuhenn

## II. Vorbereitung

### A. Die Probe fängt zuhause an (I)

#### Von Bergen und Tälern

Die Frage klingt merkwürdig, aber sie ist entscheidend: Wann beginnt eine Probe? Nein, nicht um 20 Uhr im Probensaal, sondern viel früher, nämlich schon beim Dirigenten zuhause. Das Partiturstudium und die Probenvorbereitung sind unverzichtbare Bestandteile einer erfolgreichen Probenarbeit. Mehr noch: sie sind die entscheidenden Voraussetzungen, die einen Dirigenten überhaupt erst legitimeren, ans Pult treten zu dürfen.

#### 1. Analyse

*Werkanalyse*

Als Dirigent gibt es nur eine einzige Berechtigung, am Pult zu stehen, nämlich durch eine detaillierte Analyse die kompositorische Absicht des Komponisten in möglichst allen Dimensionen erforscht und verstanden zu haben, um sie anschließend den Musikern des Chors bzw. Orchesters zu vermitteln.



*Ich-  
Botschaften  
vermeiden*

Aus diesem Grunde ist übrigens eines wichtig: Man sollte deshalb in einer Probe keine „Ich-Botschaften“ formulieren, etwa „Ich möchte hier in Takt 16 gerne Decrescendo!“.

Was der Dirigent will oder der Tenor im Chor oder der Oboist im Orchester, das ist völlig unerheblich. Die Ansage muss in unserem Beispiel in etwa heißen:

„In Takt 16 gibt es seitens des Komponisten eine introverte<sup>3</sup> harmonische Entwicklung, wir kommen wieder zurück zur Tonika (Grundtonart), deshalb spielen wir in T. 16 Decrescendo bis zum Piano.“

3 Der Begriff stammt von Sergiu Celibidache und meint einen in Melodik und/oder Harmonik eher wieder zu Bekanntem zurückkehrenden musikalischen Verlauf, der schließenden Charakter hat (z. B. eine Kadenz: Dominante – Tonika) – im Gegensatz zu einem extroverten Verlauf, der sich harmonisch öffnet, weg von der Ausgangstonart (Tonika) führt oder sich melodisch weiterentwickelt.