

Judith Schweiger

  
Diplomica Verlag

# INTEGRALE CHORARBEIT

WIE SICH WISSENSCHAFTLICHE ERKENNTNISSE UND  
KÜNSTLERISCHE GESTALTUNG BEGEGNEN UND BEREICHERN KÖNNEN



**Schweiger, Judith: Integrale Chorarbeit: Wie sich wissenschaftliche Erkenntnisse und künstlerische Gestaltung begegnen und bereichern können. Hamburg, Diplomica Verlag GmbH 2015**

Buch-ISBN: 978-3-95850-515-5

PDF-eBook-ISBN: 978-3-95850-015-0

Druck/Herstellung: Diplomica® Verlag GmbH, Hamburg, 2015

Covermotiv: pixabay.com

**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.

---

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Bearbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Die Informationen in diesem Werk wurden mit Sorgfalt erarbeitet. Dennoch können Fehler nicht vollständig ausgeschlossen werden und die Diplomica Verlag GmbH, die Autoren oder Übersetzer übernehmen keine juristische Verantwortung oder irgendeine Haftung für evtl. verbliebene fehlerhafte Angaben und deren Folgen.

Alle Rechte vorbehalten

© Diplomica Verlag GmbH

Hermannstal 119k, 22119 Hamburg

<http://www.diplomica-verlag.de>, Hamburg 2015

Printed in Germany

„Die Tatsache, dass diese beiden Ansätze, der äußere und der innere, der objektivistische und der subjektivistische, sich auf allen menschlichen Wissensgebieten nachdrücklich und beharrlich behauptet haben, sollte uns etwas sagen: dass nämlich beide Ansätze zutiefst signifikant sind. Beide sind für uns von unschätzbare[r] Wichtigkeit. Die integrale Sichtweise sieht ihre vornehmste Aufgabe darin, diese beiden tiefen Ansätze des menschlichen Erkenntnisstrebens zu würdigen und zu integrieren.“<sup>1</sup>

# Inhaltsverzeichnis

<b>1 Problemstellung und Einführung .....</b>	<b>7</b>
<b>2 Innen- und Außenseite der Musik .....</b>	<b>9</b>
<b>3 Motivation und ihre neurobiologischen Grundlagen.....</b>	<b>17</b>
<b>4 Chorarbeit.....</b>	<b>21</b>
4.1 Rahmenbedingungen .....	21
4.2 Die Probenarbeit .....	22
4.2.1 Probenvorbereitung .....	22
4.2.1.1 Programmauswahl und Probendisposition .....	22
4.2.1.2 Partiturstudium .....	24
4.2.1.3 Probenrhythmisierung .....	30
4.2.2 Probenformen und Methoden .....	31
4.2.3 Kommunikation .....	35
4.2.3.1 Verbale Kommunikation .....	36
4.2.3.2 Nonverbale Kommunikation .....	40
4.2.3.3 Zum Verhältnis von verbaler und nonverbaler Kommunikation.....	48
4.2.4 Beziehungsgestaltung .....	49
4.2.5 Stimmbildung .....	56
4.3 Das Konzert .....	63
<b>5 Singen in der Schule .....</b>	<b>69</b>
5.1 Die Kinderstimme.....	69
5.2 Wie Kinder lernen .....	73
5.3 Methodische Überlegungen zum Singen mit Kindern .....	78
<b>6 Fazit.....</b>	<b>87</b>
<b>7 Quellen.....</b>	<b>89</b>
7.1 Literatur .....	89
7. 2 Internetquellen .....	91
7.3 Filmmaterial.....	91
7. 4 Notenausgaben.....	91

# 1 Problemstellung und Einführung

Was ist gelungene Chorarbeit? Wer definiert ‚gelungen‘? Nach welchen Kriterien wird die Qualität der Chorarbeit bewertet? Der Begriff ‚Chorarbeit‘ wurde bei dieser Fragestellung bewusst gewählt, da es nicht etwa nur um das sichtbare Endprodukt, um eine gelungene und möglichst perfekte Aufführung geht, sondern um den gesamten Prozess von Vorbereitung, Probe und Auftritt. Dieser Prozess ist geprägt von enormer Komplexität und Vielfaltigkeit. Verschiedene Probenphasen und Interaktionen prägen den musikalischen Arbeitsweg. Es liegt auf der Hand, dass eine gelungene Chorarbeit sich nicht dadurch auszeichnen kann, dass dieser vielschichtige Prozess reibungslos und glatt abläuft. Wenn dies das Kriterium sein sollte, müsste man auf der Stelle kapitulieren und eingestehen, dass es eine gelungene Chorarbeit nicht geben kann. Überall, wo Menschen in Austausch treten und gemeinsam agieren, gibt es eine ganz natürliche Dynamik mit Hoch- und Tiefpunkten, mit Schwierigkeiten und Erfolgserlebnissen, mit mühsamen Phasen und Zeiten, in denen alles scheinbar von selbst läuft. Was also macht gelungene Chorarbeit aus?

Um diese Frage beantworten zu können, lohnt es sich zunächst einmal, darüber nachzudenken, weshalb so viele Menschen gerne im Chor singen. Laien treffen sich oftmals abends, nachdem die meisten von Ihnen bereits einen langen Arbeitstag hinter sich haben, um sich dann nochmals konzentriert einer Sache zu widmen. Mitglieder professioneller Chöre haben das Chorsingen sogar zu ihrem Beruf gemacht, wobei sowohl die Ausbildung als auch das Berufsleben alles andere als bequem und einfach und oftmals mit vielen Strapazen und Schwierigkeiten verbunden sind. Der Grund, weshalb das gemeinsame Singen im Chor für viele Menschen einen hohen Stellenwert hat, liegt zum einen darin begründet, dass das gemeinsame Musizieren Freude macht und dass das Meistern von Herausforderungen und die Möglichkeit, Schönes zu schaffen, den Menschen tief befriedigen können. Demnach könnte die These lauten, dass eine Chorarbeit als gelungen bezeichnet werden kann, wenn sie zum einen mit einem Grundgefühl der Freude an der Musik und am gemeinsamen Musizieren verbunden ist und zum anderen den Sängern die Möglichkeit gibt, an Herausforderungen zu wachsen. Gelungene Chorarbeit zeichnet sich also zum einen durch Freude und zum anderen durch musikalische Qualität aus. Auf welche Art und Weise diese beiden Kriterien erfüllt werden können, soll Thema dieser Arbeit sein.

Wenn man sich mit dieser Fragestellung näher beschäftigen möchte, erscheint es unerlässlich, sich zunächst einmal intensiv mit dem Wesen der Musik auseinanderzusetzen. Was macht Musik eigentlich aus? Wie wird sie verstanden?



## 2 Innen- und Außenseite der Musik

Die Musik, die sich als wesentlicher Bestandteil des menschlichen Lebens zu allen Zeiten sowie in allen Gesellschaften und Kulturen belegen lässt, spielt als künstlerisches Ausdrucksmittel für den Menschen seit jeher eine wesentliche Rolle und fast so alt wie die Musik selbst ist das Bestreben des Menschen, sie zu verstehen und ihre Bedeutung zu erschließen. Doch was vermag die Musik auszudrücken bzw. zu vermitteln? Wie kann Musik verstanden werden? Und was ist Musikverstehen? Ist ihre Bedeutung allein über das ästhetische Erleben zu erschließen oder ist eine Betrachtung und Erforschung der Musik mit Hilfe der naturwissenschaftlichen Mittel und Methoden der Weg zu einem gültigen Musikverstehen? Die Geschichte ist geprägt von einer Vielzahl von Kunsttheorien, die sich zum Teil stark voneinander distanzieren und in scheinbarem Widerspruch zueinander stehen. Die intentionalen Theorien definieren Musikverstehen durch das Erkennen der ursprünglichen Absichten des Schöpfers, während die Vertreter der formalistischen Theorien versuchen, die Bedeutung der Musik durch die Untersuchung der Beziehungen einzelner Elemente des Kunstwerkes selbst zu erschließen. Theorien der Rezeption und Reaktion wiederum betonen, dass das Wesen und das Verstehen der Kunst nur im Betrachter selbst liegen kann und die symptomatischen Theorien sehen den hauptsächlichsten Wert der Kunst in ihrer meist unbewussten Wirkung auf Künstler und Betrachter.<sup>1</sup> Der Grund für diese immerwährende Diskussion und den Streit darüber, was Kunst nun eigentlich ist, wie sie verstanden und wie ihre Bedeutung erschlossen werden kann, liegt darin, dass jede Theorie für sich in Anspruch nehmen möchte allein gültig zu sein.<sup>2</sup> Vielleicht liegt die Lösung jedoch nicht darin zu beweisen, welche Theorie Recht hat, sondern in der integralen – umfassenden Sichtweise aller Perspektiven: die Absicht und Intentionen des Künstlers, das Kunstwerk selbst, die Rezeption und Reaktion des Betrachters und der große gesellschaftliche und geschichtliche Rahmen, in den das Kunstwerk eingebettet ist. Um eine solche Integration möglich zu machen, müssen die verschiedenen Aspekte der Kunst jedoch erst einmal klar differenziert betrachtet werden.

„Kunst ist zunächst und vor allen Dingen Ausdruck der Empfindungen oder Intentionen des Künstlers. Sie ist nicht die Nachahmung einer äußeren Wirklichkeit, sondern Ausdruck einer inneren Wirklichkeit“.<sup>3</sup> (Ken Wilber)

Diese zugegeben sehr romantische und intentionale Auffassung von Kunst, die von Benedetto Croce, Robin George Collingwood und Leo Tolstoi vertreten wurde, weist auf etwas Wichti-

---

<sup>1</sup> Vgl. Wilber, *Das Wahre, Schöne, Gute*, a. a. O., S. 174.

<sup>2</sup> Vgl. Wilber, *Das Wahre, Schöne, Gute*, a. a. O., S. 175.

<sup>3</sup> Ken Wilber, *Das Wahre, Schöne, Gute*, a. a. O., S. 165.

ges hin, nämlich dass es offenbar eine äußere und eine innere Wirklichkeit gibt. Dies ist hinsichtlich des Bestrebens nach Integration aller möglichen Perspektiven zu einer Gesamtschau eine grundlegende Erkenntnis. Auch Kunst besitzt eine innere und eine äußere Wirklichkeit, eine Innen- und eine Außenseite. Die Beziehung dieser beiden Seiten bringt Eduard Hanslick treffend zum Ausdruck:

„Die Zeit jener ästhetischen Systeme ist vorüber, welche das Schöne nur in Bezug auf die dadurch wachgerufenen ‚Empfindungen‘ betrachtet haben. Der Drang nach objectiver Erkenntniß der Dinge, soweit sie menschlicher Forschung vergönnt ist, mußte eine Methode stürzen, welche von der subjectiven Empfindung ausging, um nach einem Spaziergang über die Peripherie des untersuchten Phänomens wieder zur Empfindung zurückzugelangen.“<sup>4</sup> (Eduard Hanslick)

Es ist interessant, dass Hanslick, der eigentlich eine formalistische Kunsttheorie geprägt hat, hier die These vertritt, dass der Ausgangspunkt jeder Beschäftigung mit Musik die subjektive Empfindung und die unmittelbare ästhetische Erfahrung ist.<sup>5</sup> Damit teilt er die Ansicht großer Philosophen wie Schelling, Schopenhauer und Schiller, die den kontemplativen Charakter der Kunst betonten.<sup>6</sup> Da der Mensch aber nach Erkenntnis strebt und sich immer die Frage stellt, warum etwas ist, wie es ist, und warum etwas wirkt, wie es wirkt<sup>7</sup>, muss eine möglichst objektive Betrachtung der Materie und eine Forschung nach naturwissenschaftlichen Kriterien stattfinden.<sup>8</sup>

Aus den vorangegangenen Überlegungen lässt sich in Anlehnung an das Vier-Quadranten-Modell von Ken Wilber, das allgemeine Aspekte der Lebenswelt des Menschen in vier Bereiche differenziert<sup>9</sup>, ein spezifisches Modell für die Musik erstellen (vgl. *Abb. 1, Innen- und Außenseite der Musik*, S. 4).

---

<sup>4</sup> Dietmar Strauß, Eduard Hanslick: Vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik in der Tonkunst. Teil 1: Historisch-kritische Ausgabe, Mainz 1990, S. 21.

<sup>5</sup> Vgl. Strauß, Eduard Hanslick: Vom Musikalisch-Schönen, a. a. O.

<sup>6</sup> Vgl. Wilber, *Das Wahre, Schöne, Gute*, a. a. O., S. 205.

<sup>7</sup> Vgl. Strauß, *Eduard Hanslick*, a. a. O., S. 22.

<sup>8</sup> Vgl. Strauß, *Eduard Hanslick*, a. a. O., S. 21f.

<sup>9</sup> Vgl. Ken Wilber, *Naturwissenschaft und Religion. Die Versöhnung von Wissen und Weisheit*, Frankfurt/Main 1998, S. 91.





**Abb. 1, Innen- und Außenseite der Musik; einige Elemente und Aspekte der einzelnen Bereiche**

Die beiden rechten Quadranten stehen für die Außenseite der Musik, für das, was man mit den äußeren Sinnen und deren technischen ‚Verlängerungen‘ (Mikrofon, Kamera) objektiv erfassen kann. Der Quadrant unten rechts gibt Antwort auf Fragen wie: „Was spielt sich hier ab? Worum geht es hier? Was tut sich hier?“, und bezieht sich auf die von außen beobachtbaren, kollektiven Aspekte der Musik. Der Bereich der Musikgeschichte als Gegenstand wissenschaftlicher Forschung gehört hierher. Aber auch organisatorische Fragen wie Probenzeiten, Probenraum und Zeitdispositionen haben ihren Platz in diesem Feld. Der Quadrant oben rechts repräsentiert die Außensicht auf den einzelnen Musiker oder das einzelne Musikstück und gibt Antwort auf Fragen wie z.B.: „Was tut er? Wie tut er oder sie es?“ Hierher gehört beispielsweise die Klangphysik, der Notentext einer Komposition mit all seinen Details, Satztechnik, Harmonik und musikalische Architektur und die instrumentenspezifische Spieltechnik. Ob ein Aspekt eher in den rechten oberen oder besser in den rechten unteren Quadranten gehört, hängt jeweils vom Blickwinkel ab. Untersucht man beispielswei-