



MUSIKLAND NIEDERSACHSEN  
JAHRESKONFERENZ

**2010 SINGEN**

16. / 17. November  
Landesmusikakademie Wolfenbüttel

## **Inhalt**

**5. Treffen Musikvermittlungsteam**  
Seite 3

**Begrüßungsworte**  
Seite 6

**Einführungsvortrag „Singen heute“**  
Seite 9

**Sozialisierung durch Singen**  
Seite 15

**Mehr Öffentlichkeit für den Gesang**  
Seite 18

**Singen mit Generationen**  
Seite 24

**Die singende Schule**  
Seite 28

**Die singende Stadt**  
Seite 33

**Die Schule des Singens**  
Seite 39

**Volkslieder go Rock**  
Seite 43

**Teilkulturen des Singens**  
Seite 46

**Podiumsdiskussion „Die Zukunft des Singens“**  
Seite 49

# Jahreskonferenz Musikland Niedersachsen 2010

## 5. Treffen Musikvermittlungsteam

### Herausforderung Musikvermittlung - Werkstatt des Musikvermittlungs- teams zu Hürden im Arbeitsalltag

Moderation: Anne Benjes, Musikland  
Niedersachsen

Das Treffen fand am Vormittag des ersten Tages der Musikland Jahreskonferenz 2010 in der Landesmusikakademie Niedersachsen in Wolfenbüttel statt. Mit einem Rückblick auf die Aktionswoche *Ohrenschmaus*, welche vom 20. – 26. September 2010 stattgefunden hatte, wurde die Sitzung eröffnet. Frau Benjes stellte fest, dass die landesweite Medienaufmerksamkeit z. B. durch das NDR Fernsehen vielen Projekten zugute kam. Die Woche wurde vom Musikland-Filmteam begleitet. Ein Video-Zuschnitt der Projekte ist auf der Musikland-Homepage einsehbar. Der Wunsch nach einer Fortführung einer solchen Aktionswoche wurde ausgesprochen, wenn möglich zukünftig mit mehr Kooperationspartnern und Projekten.

Die eigentliche Sitzung widmete sich Hürden der Musikvermittlung im Arbeitsalltag: möglichen Schwierigkeiten in der Zusammenarbeit mit Kooperationspartnern, Fragen nach Zielgruppen sowie der Stellung und Funktion von Musikvermittlung innerhalb der eigenen Organisation. Vier Impulsreferate aus dem Team gaben Einblick in die unterschiedlichen Erfahrungen auf diesem Gebiet und standen stellvertretend für die jeweilige Hürde. Sie gaben Anlass zum Gespräch.

Für die „Zusammenarbeit mit Kooperationspartnern“ gab Denise Kahlmann von *Musik in Hainholz/Musikzentrum Hannover* einen Einblick in ihre Arbeit.



Sie sprach von Nöten und Freuden in der Kooperationsarbeit. Wichtig sei es, zwei grundlegend verschiedene Herangehensweisen in der Arbeit mit Kooperationspartnern zu unterscheiden: Entweder eine gute Idee ist vorhanden, zu der der passende (ggf. neue) Kooperationspartner gesucht wird oder man geht von einem langjährigen bewährten Partner aus und kreiert das passende Projekt, z.B. bei veränderten Rahmenbedingungen (Bsp. Ganztagschulen).

Nach dieser Unterscheidung gebe es mehrere Punkte, die die Kooperationsarbeit erleichtern könnten: Einen Kooperationsvertrag, der langjährig oder für einzelne Projekte geschlossen wird, könne die Ziele klar formulieren und somit Fragen wie die Finanzierung, die Dokumentation und Präsentation schon im Voraus klären. Als weitere Hürden nannte Kahlmann logistische Fragen wie die Bereitstellung von Instrumenten, Transportfragen, den Austausch von Kontaktdaten (beispielsweise mit LehrerInnen und Eltern) sowie Zeit und Ort einer Veranstaltung. Diese Fragen im Voraus zu klären, könne Kollisionen mit Konkurrenzveranstaltungen und plötzliche Überraschungen vermeiden. Als Tipp riet Kahlmann, auch bei guter Organisation flexibel zu bleiben sowie, wenn möglich, DozentInnen, LehrerInnen oder Eltern in organisatorische Fragen einzubinden.

Das zweite Impulsreferat zur Hürde „Kooperationspartner“ wurde von Martin Heubach und Ruth Emanuel von *Concerto Gandersheim* gehalten.

Concerto Gandersheim war durch die Gründung eines Trägervereins zusätzlich zum kirchenmusikalischen Angebot der Gemeinde Bad Gandersheim in Südniedersachsen entstanden. Die letzten zehn Jahre galt die Arbeit allen möglichen Musikern, vom Kinderchor bis zum professionellen Vokalensemble. Martin Heubach ist Intendant der Gandersheimer Dommusiken.



Ausgehend von den Internationalen Gandersheimer Dommusiktagen sprach Heubach vom Vorteil eines solchen Festivals für örtliche Kulturveranstalter auf dem Land, das auch kleineren Veranstaltern Aufmerksamkeit bringe, die sie sonst nicht hätten.

Die Kooperationen betreffend, setzt Heubach in seiner Arbeit darauf, Kompetenzen des jeweiligen Partners zu erschließen und zu nutzen, was Synergieeffekte mit sich bringe. Kooperationen mit der Wirtschaft beispielsweise bieten oftmals finanzielle Förderung, jedoch auch die Möglichkeit, ungewöhnliche Aufführungsorte zu bespielen. Beispiele für die Erschließung solcher neuer und ungewöhnlicher Räume für geistliche Musik waren ein Konzert in einer Burg sowie die Idee, das Weihnachtsoratorium in einer leer stehenden, katedralengleichen Papierfabrik aufzuführen. Als weitere Beispiele für Kooperationen in seiner eigenen Arbeit nannte Heubach die Einbindung unterschiedlicher Ensembles und Chöre der Region, aber auch nicht direkt mit Kulturveranstaltungen in Verbindung gebrachte Partner, etwa Cafés oder örtliche Vereine wie die Feuerwehr. Letztere bringen kulinarische Kompetenzen oder

Erfahrungen im Organisieren von örtlichen Festen mit. Durch die Schaffung neuer Kooperationen kann gleichzeitig auch ein erweitertes Publikum angesprochen werden.

Hilfreich für den Informationsaustausch und für die Vernetzung von Kulturveranstaltern könne ein Runder Tisch nach Art der „Hauptsache Kultur“-Treffen in Bad Gandersheim sein. Heubach nannte hier die klaren Vorteile für den ländlichen Raum, sich auszutauschen und gegebenenfalls ein gemeinsames Marketing zu betreiben. Die Idee, den regionalen Tourismus durch Kulturveranstaltungen zu fördern, biete neue Möglichkeiten der Kooperationen auf dem Land.

Abschließend für die Hürde Kooperationspartner wurde der Wunsch nach einem verstärkten Erfahrungs- und Informationsaustausch der Musikvermittler untereinander angesprochen. Ein gemeinsamer Verteiler wurde angeregt, woraufhin Frau Benjes auf Hans Walter vom Referat „Musikalische und künstlerische Bildung“ des Niedersächsischen Kulturministeriums verwies, welcher interessierte Musiklehrer regelmäßig mit Informationen versorgt und über einen funktionierenden Verteiler verfüge. Ein Terminabgleich, wie es beispielsweise das Chorleitertreffen Hannover macht, wurde hauptsächlich für urbane Räume als sinnvoll erachtet. In der Diskussion um Verträge kristallisierte sich heraus, dass Verträge mit Kooperationspartnern eine Augenmaßfrage seien, je nach Art des Partners und Größe des Projekts. Als psychologische Absicherung könnten diese jedoch oft hilfreich sein. Beispielverträge und Checklisten sollen demnächst auf [www.musikland-niedersachsen.de](http://www.musikland-niedersachsen.de) im Bereich Musikvermittlung zur Verfügung gestellt werden. Dazu bittet Frau Benjes die Mitglieder des Teams um Zusendung von (Muster-)Verträgen und Arbeitshilfen, die auf der Plattform veröffentlicht werden können.

Die Frage nach dem ideellen Gewinn für Sponsoren eines Projekts wurde mit der Notwendigkeit der Identifikation eines Produkts mit örtlichen Partnern beantwortet. Mitarbeiterkarten und eine Imageaufwertung des Unternehmens

seien zudem motivierend für Unternehmen, sich für Kulturprojekte einzusetzen. Es wurde festgestellt, dass in der Kooperation mit Schulen persönliche Kontakte sehr wichtig seien, da allgemeine Anfragen an Schulen oftmals nicht beachtet werden. Bei einer kontinuierlichen Arbeit sei die Vertrauensbasis leichter herzustellen als bei einmaligen Projekten oder Festivals.

Zur Hürde „Zielgruppen“ bot ein Impulsreferat von Christoph Sure, Geschäftsführer des MASALA Welt-Beat Festivals/Pavillon Hannover Einblick in die Arbeit mit internationalem Publikum. Sure sprach von der „Marke MASALA“, die inzwischen ein Stammpublikum gefunden hat, aber auch von länderspezifischen Fans, die einzelne Konzerte besuchten. Ausgehend von den Afrikanischen Nächten in den Achtzigerjahren hat sich das Festival verändert, etabliert und kann inzwischen auch Experimente wagen.

Wichtig für die Ansprache der Zielgruppen eines Konzertes sei es, den richtigen Ton zu treffen. Auch Plakate und persönliche Kontakte zu Zielgruppenvereinen, wie beispielsweise länderspezifischen Kulturvereinen, seien unumgänglich. Ständig Kontakt zum Stammpublikum zu halten und gleichzeitig neue Zielgruppen anzusprechen sei das Ideal. Wie Heubach, sprach auch Sure von den Kompetenzen und Interessen der Partner, hier im Hinblick auf das Publikum. Die richtigen „key persons“ und die richtige Szene anzusprechen sei die Kunst dabei. Als Mittler für unterschiedliche Kultur-Länder-Vereine zu fungieren gelinge nicht immer, notfalls müsse man sich für einen Partner entscheiden.

Zur „Stellung und Funktion von Musikvermittlung innerhalb der eigenen Organisation“ sprach Hermann Baumann von den Internationalen Händel-Festspielen Göttingen. Musikvermittlung sei aus seiner Sicht eine gesamtgesellschaftliche, politische Aufgabe und nicht allein Sache der Institutionen wie der Orchester. Kürzungen im Musikunterricht könne man deshalb nicht einfach hinnehmen. Auf die Frage, was Orchester tun könnten, um zur Bildung im Bereich Musik beizutragen, bemerkte Baumann, dass bei Klangkörpern wie großen Orchestern ein



Programm rund um bestehende Projekte entwickelt werden müsse. Er ergänzte, dass man Kinder schon im frühen Alter an die klassische Musik in Konzerten heranführen müsse, indem man beispielsweise eine Kinderbetreuung während einer Hälfte der Konzerte anbiete. Als Beispiel einer Forderung an die Politik wurde die Notwendigkeit einer musikalischen Ausbildung für Erzieherinnen von einer Teilnehmerin erwähnt.

Ein Ausblick auf das nächste Treffen des Musikvermittlungsteams, das Ende Februar/Anfang März 2011 stattfinden wird, beendete die Sitzung.

*Das Protokoll führte Mechthild Schlumberger.*

## Grußwort des Niedersächsischen Ministeriums für Wissenschaft und Kultur

**Referent: Detlef Lehbruck, Referatsleiters Musik/Theater im**

Sehr geehrte Frau Abgeordnete Behrens,

Sehr geehrter Herr Prof. Kemmelmeyer,

Sehr geehrter Herr Werren,

Sehr geehrter Herr Koch,

liebe Musikerinnen und Musiker,

Im Namen von Frau Ministerin Prof. Dr. Wanka, die heute leider nicht bei Ihnen sein kann, Herrn Staatssekretär Dr. Lange und Frau Dr. Schwandner freue ich mich sehr, dass ich Ihnen die herzlichen Grüße der niedersächsischen Landesregierung überbringen kann.

Die Jahreskonferenzen von Musikland Niedersachsen sind gleichsam die idealtypischen Verwirklichungen des Musikland-Gedankens. Sie leben vor, was einer der Grundgedanken der Projektträger von Musikland Niedersachsen war: Vernetzung der Musikmacher und fachlicher Austausch mit dem Ziel, einen andauernden Diskurs über Qualitätsmaßstäbe zu etablieren. Dabei wird sich auch in diesen Tagen erweisen, dass sich Musikkultur in ihrer Vielfalt hervorragend für die Beschäftigung mit best-practice-Beispielen eignet. Man braucht aber leidenschaftliche Musikvermittler, die die intime Kenntnis ihres eigenen Musiklandes mit dem offenen Blick über dessen Grenzen hinaus verbinden.

Es ist in erster Linie Ihnen, lieber Herr Koch, aber auch der gesamten Geschäftsstelle mit Frau Hayes, Frau Benjes und Frau Betker zu danken, dass Sie bei der Vorbereitung dieser Konferenz Ihren Blick weit über Niedersachsen und sogar über Deutschland hinaus gerichtet haben. Die erneut exponentiell angestiegene Teilnehmerzahl belegt die Unverzichtbarkeit des Unterfangens.



Nicht zuletzt für das Land Niedersachsen ist es besonders erfreulich, dass Sie das Thema Singen gewählt haben. Nicht weil dieses Thema besonders originell wäre – Singen war zu allen Zeiten Thema. Man könnte auch meinen, es sei alles über das Singen gesagt. Das Musikland Niedersachsen ist jedoch berechtigterweise nicht dieser Meinung. Viele historische Beispiele des Redens über das Singen könnten das belegen. Hier mag eines für viele stehen:

„Wir haben Schubertlieder gesungen und neu gelernt, ach, Du solltest sie hören, sie sind wunderbar ...Den 'Wanderer an den Mond' finde ich immer schöner ... Durch den ganzen ersten Teil der erdenschwere Schritt des Wanderers 'Ich wandre fremd von Land zu Land, so heimatlos, so unbekannt'. Dann aber lösen sich die Akkorde auf in gebrochene, das klingt wunderbar frei und so rein, nicht der leiseste Schimmer irgendeiner Dissonanz noch überschwenglichen Gefühls: 'Du aber wanderst auf und ab von Ostens Wiege in Westens Grab'. Und ein Schluss, den ich nicht beschreiben kann. ... Es bleibt kein großes Gefühl, weder des Trostes noch der Entsagung. Und doch erfreut es so, und tröstet so wie eine makellose Blume, die blüht, weil sie blüht. ... Wenn Du kommst, singen wir Dir's vor.“

Dies ist kein Zitat einer Musikerin der Romantik. Dies ist ein Zitat aus einem Brief einer Nichtmusikerin an einen Nichtmusiker. Es stammt von Sophie Scholl, geschrieben an ihren Bruder Werner Scholl gleichsam in den russischen Feldzug. Beinahe unglaublich mutet der Zeitpunkt dieses Briefes an: Sie schrieb ihn Mitte Februar 1943 wenige Tage vor ihrer Verhaftung. Schon das macht den Schlusssatz - „Wenn Du

kommst, singen wir Dir's vor" - zu einem historischen Dokument. Heute, fast 70 Jahre später, ist dieser Satz schon in seiner Grundaussage historisch geworden. Eine kaum vorstellbare Verabredung, sich etwas vorzusingen, wenn man sich sieht. In unserem Zusammenhang kann es dabei nicht um ein neuerliches Lamento über einen vermeintlichen Kulturverlust gehen. Es geht vielmehr um einen authentischen Einblick in die selbstverständliche Lebensrealität einer „normalen“ Familie.

Viele von Ihnen waren vergangenen Samstag dabei, als der Praetorius Musikpreis 2010 verliehen wurde. Natürlich war es gleichermaßen traurig und verständlich, dass Thomas Quasthoff seinen Preis nicht persönlich entgegennehmen konnte. Es war jedoch ein wunderbares Symbol, dass Franziska Castell, die Geschäftsführerin „seines“ Liedwettbewerbes „Das Lied“, für ihn den Preis mit folgenden Worten entgegennahm:

„Der Gesang ist die ursprünglichste Form der menschlichen musikalischen Äußerungen. Aber es wird zu wenig gesungen: in den Familien, in den Kindergärten, in der Schule, aber auch überhaupt in unserem Lebensvollzug. Dem gilt es entgegenzuwirken.“

Franziska Castell beschreibt mit diesen Worten, was Thomas Quasthoff motiviert hat, die Initiative für einen Liedwettbewerb zu ergreifen. Und sie beschreibt – das darf man hier im Kreis von Musikförderern sagen – was die Familien Oetker und Quandt bewogen hat, sich für den Liedwettbewerb zu engagieren. Interessant ist in unserem Zusammenhang, dass die Dimension weit über den Liedgesang hinaus geht. Thomas Quasthoff, Franziska Castell und überhaupt allen Anhängern des Kunstlieds ist zweifellos bewusst, dass es heute wie zu allen Zeiten historische Entwicklungen gibt, durch die das Singen in der einen Ausprägung an Gewicht gewinnt und in der anderen Ausprägung an Gewicht verliert. Die Hausmusikbewegung im 18. und 19. Jahrhundert und die Singbewegung als Teil der Jugendbewegung im frühen 20. Jahrhundert stehen beispielhaft hierfür. Sie sind auch wie wir alle völlig unverdächtig, etwa die positiven Wirkungen der vielen Casting Shows unserer Zeit

für das Singen und beispielhaft die Integration von jungen Menschen mit Migrationshintergrund gering zu schätzen.

Und doch wird eine Haltung bezeichnet, die die niedersächsische Landesregierung teilt: Singen benötigt einen zentralen Platz im Lebensvollzug der Menschen, einen Platz, den es früher zu vielen Zeiten und an vielen Orten und in vielen Bevölkerungsgruppen hatte und auch heute andernorts noch hat. Singen sollte den Platz haben, den es für die vielen Tausend Chorsänger im Musikland Niedersachsen hat. Es muss alles versucht werden, um ganz jungen Menschen ein Gefühl für die Selbstverständlichkeit des Singens zu vermitteln.

Daher spielt das Singen eine zentrale Rolle im niedersächsischen Musikalisierungsprogramm „Wir machen die Musik“, bei dem gerade Kindergartenkinder durch vielfältige Kombinationen von Singen, Spielen und Bewegen erleben sollen, dass Musik einfach dazu gehört. Als integraler Bestandteil des Lebensvollzug wird Singen dann auch in seiner ganzen Vielfalt praktiziert werden.

Es wird auch ein steigendes Interesse für die Bedeutung von vertonten Texten geben, also das, was uns nach nur 70 Jahren so historisch erscheint an dem Brief von Sophie Scholl: ein Lied Textzeile für Textzeile zu vermitteln. Denn die Faszination junger Menschen für vertonte Texte ist völlig ungebrochen, auch wenn viele Hits unserer Tage es nicht wirklich nahelegen. Wer den Beweis sucht, möge sich umhören, wie viele Jugendliche ohne Zögern auswendig

„ich wollt noch danke sagen doch  
ich lieg im Krankenwagen noch  
wolln sie mich zwangsbeatmen doch bald  
is alles aus und vorbei“

darlegen können – und zwar zur Freude aller Bildungspolitiker bei voller Erfassung des Inhalts dieser Zeilen.

Ein vielfältiges Musikland wie Niedersachsen braucht einen Ort, in dem die ganze Musikkultur ihre Heimstatt finden kann. Daher freuen wir uns sehr, dass auch die diesjährige Jahreskonferenz in der neuen Landesmusikakademie statt-

findet, und wir danken dem gesamten Team für die Gastfreundschaft!

Ich wünsche Ihnen einen fruchtbaren Austausch und glückliche Erfahrungen nicht nur über, sondern vor allem auch beim Singen.

## Eröffnungsvortrag

### „Singen heute“

**Referent: Klaus Georg Koch, Geschäftsführer von Musikland Niedersachsen**

#### I.

Meine Damen und Herren,

im Frühjahr 1984 habe ich das erste Mal Lesotho, die frühere Kolonie Britisch Betschuanaland, im südlichen Afrika bereist. Es ist ein bergiges Land, und es war damals auch ein wildes Land, das sich dem Reisenden nur unter Mühen erschloss. In ganz Lesotho gab es damals eine einzige Straße. Sie durchzog im Norden die Lowlands, bog am östlichen Ende nach Süden ab und führte ins Gebirge. Darüber hinaus gab es nur Geröllpisten und alte Saumpfade, auf denen sich die Einheimischen zu Fuß und auf Pferden fortbewegten.

Der größte Eindruck, den Lesotho damals auf mich machte, war, dass die Menschen dort sangen. Die Leute sangen in den Dörfern. Sie sangen im Bus und auf den Ladepritschen der allradgetriebenen Lastwagen, die sie im Schrittempo durch die Berge brachten. Kinder sangen auf dem Weg in ihre Missionsschulen und sie sangen in der Schule. Einen Ziegenhirten traf ich, der alleine sang und sich dabei mit einer Fiedel begleitete, die er aus einem Blechkanister, einem Stock und einer Schnur gebaut hatte. Am Sonntag sangen die Leute in der Kirche, und zwar, wie mir schien, häufig die gleichen Gesänge, die ich während der Woche bereits gehört hatte.

Man mochte sich vorstellen wie Goethes Wilhelm Meister und seine Reisegefährten, denen auffiel, „daß je weiter sie ins Land kamen, ein wohl lautender Gesang ihnen immer mehr entgegengäbe.“ – ich bin schon im Zitat.

„Was die Knaben auch begannen, bei welcher Arbeit man auch sie fand, immer sangen sie, und zwar schienen es Lieder jedem Geschäft besonders angemessen



und in gleichen Fällen überall diesselben. Traten mehrere Kinder zusammen, so begleiteten sie sich wechselweise; gegen Abend fanden sich auch Tanzende, deren Schritte durch Chöre belebt und geregelt wurden.“ – Sie kennen die Passage am Beginn des zweiten Buches, nur dass dem Singen in Lesotho der vornehme Ton des Bildungsromans nicht eigen war. Es schien eine schlichte und fröhliche Welt. Einen Eindruck davon können Sie aus dem folgenden Video-Ausschnitt gewinnen.

Videobeispiel 1, „Lesotho women singing, beautiful day out there“



<http://www.youtube.com/watch?v=IDkK79AM7iM>

16 Jahre später bin ich ein zweites Mal nach Lesotho gekommen. Und während ich den Fortschritt doch als etwas Gutes empfinde – der Bau eines unterirdischen Bahnhofs ist das mindeste, was ich mir erhoffe – war ich hier schockiert. Ein Teil des Gebirges war für ein internationales Wasserprojekt erschlossen worden, man hatte Staudämme gebaut, an denen nun auch Strom produziert wurde, und wo vorher Pfade in die Berge führten, da verlief jetzt eine Straße. Lesotho war laut geworden. Sogenannte Minitaxis, oft überfüllte Kleinbusse, brachten die Leute von den Bergen in die Lowlands und aus den Lowlands in die Berge. In den Dörfern waren Märkte aufgebaut mit Waren

aus Südafrika und China. Jetzt gab es auch Musikanlagen, die in den Taxis und auf den Märkten mit voller Lautstärke Musik verbreiteten, die ihrerseits ohne elektrischen Strom nicht hergestellt worden wäre.

Macht also auch hier die Zivilisation das Singen überflüssig? Ist das Singen ein Opfer der technischen Entwicklung? Ist es etwas, worauf wir zurückblicken: Eine Form von Menschlichkeit, die immer leiser wird, während der Lärm des Fortschritts zunimmt?

Selbstverständlich fährt niemand von uns nach Afrika, um dort mit innerer Freude den Stand des technischen Fortschritts und den beschleunigten Wandel der Lebensverhältnisse zu besichtigen. Die Freude schien mir auf Seiten der Basothos, die sich mit ungekannter Leichtigkeit in ihrem Land fortbewegen, einen Arzt oder eine Apotheke aufsuchen und sich abends im Licht einer elektrischen Lampe unterhalten konnten. Wahrscheinlich erschien ihnen der technisch verstärkte Lärm als eine Form von Menschlichkeit, die immer stärker wird, als Zukunftsmusik, die ihnen auch den eigenen Fernseher, den eigenen Kühlschrank, das eigene Auto verhieß. Und wahrscheinlich dachten sie noch ohne Wehmut an die Zeiten, als man selber singen musste, um nicht an der Stille zu ersticken.

Die Geschichte der Elektrizität und die Geschichte des Singens kreuzen sich in diesem Bergland unter unseren Augen. Das erlaubt uns, einen geschichtlichen Wendepunkt zu beobachten, der in der westlichen Welt das Datum 1877 trägt. In diesem Jahr hat der Franzose Charles Cros das Patent für ein Gerät namens Paléophone und der Amerikaner Thomas Edison das Patent für den Phonographen angemeldet. Vor 1877 verklang jeder Laut, der einem Mund entströmte. Das Ziel Edisons war es dagegen, Stimmen haltbar, Lautäußerungen wiederholbar zu machen. „Repetiermaschine“ wurde der Phonograph deshalb genannt, und auch wenn es noch Jahrzehnte dauerte, bis man etwa eine ganze Sinfonie aufgenommen hatte, so war es doch mit der Ruhe vorbei. Der Mensch hatte das Privileg verloren, einzig durch die Artikulation seines Körpers stimmlich präsent zu sein. Man kann allerdings auch sagen, er

sei von der Notwendigkeit, zu singen, befreit worden. Wie mit vielen anderen Fertigkeiten auch, haben die Menschen arbeitsteilig das Singen den Spezialisten überlassen und verwenden die freigewordene Zeit und Energie für etwas anderes.

Der technische Fortschritt und die Geschichte des Singens stehen allerdings schon sehr viel länger in einem schwierigen Verhältnis zueinander. Das späte 18. und noch mehr das 19. Jahrhundert bemächtigen sich der Musik in einem technischen Sinn: Im Instrumentenbau, in den wie bei Liszt ins Transzendente reichenden Spieltechniken, in der physiologischen Untersuchung der Stimmorgane, im Bau von musizierenden Automaten aller Art. Letztlich führt ein direkter Weg von der Erforschung der Stimmphysiologie zum Bau mechanischer und elektromechanischer Wiedergabeapparate.

Gleichzeitig – und im Grunde gegen das Fortschreiten der Technik – entwickelt die Romantik Vorstellungen, nach denen das Singen die Geschichte in Richtung der „Ursprünge“ aufhebt. Wird die Fortschrittsgeschichte als Geschichte der Entfremdung verstanden, dann drückt dagegen das Singen das Gemeinsam-Ursprüngliche und das Eigentlich-Persönlichste aus. Ja eigentlich noch dramatischer: Das Singen stellt das Gemeinsam-Ursprüngliche und das Eigentlich-Persönlichste her.

Was da in der Wertschätzung des Gesangs passiert, möchte ich am Beispiel des Romans verdeutlichen. Hatte man zuvor Sänger neben Tänzerinnen und Schauspielern als zweifelhafte, wenig respektable Existenzen betrachtet, so erfahren Singen und Sänger – meistens Sängerinnen – in der Literatur nun eine Idealisierung. Menschen im Roman sollen erkannt und verstanden werden, und nirgends gibt sich der Mensch nach den Vorstellungen dieser Zeit so wahrhaftig und vollständig zu erkennen, wie da, wo er singt. Jetzt ist die Sängerin nicht mehr nur Attraktion und Objekt der Begierde, sondern sie wird durch die Wahrheit ihres Singens erkannt – hat der Roman eine Liebeshandlung, dann am Ende verlässlich vom „Richtigen“, ihrem vorbestimmten Bräutigam.

In Deutschland hat Wilhelm Heine 1795 mit seinem Roman „Hildegard von Hohenenthal“ erstmals Vokal-Ästhetik und Liebesroman miteinander verschmolzen. Den monumentalsten Sängerröman hat dagegen vermutlich George Sand mit „Consuelo / La Comtesse de Rudolstadt“ in den Jahren 1843/44 verfasst.



Lange, bevor in diesem Roman die Partnerschaft zwischen der Sängerrin Consuelo und dem Grafen von Rudolstadt tatsächlich besiegelt ist, spricht Consuelo bereits das Motiv des (Wieder-) Erkennens aus: „Ich bin eine Freundin, die Ihr lange Zeit erwartet und in dem Moment erkannt habt, als sie sang“. Ihr späterer Ehegemahl definiert seinerseits das Singen als Ausnahmesituation vollkommener Offenheit: „Du teilst mir [im Singen] Dein ganzes Wesen mit und meine Seele besitzt Dich in der Freude und im Schmerz, in der Zuversicht [dans la foi] und in der Furcht, im Überschwang des Enthusiasmus und in der Wehmut der Träumerei.“ Nicht zufällig sind musikalische Charaktere und seelische Empfindung in dieser Beschreibung nicht voneinander zu unterscheiden. So fiebrig und phantastisch im Übrigen der Roman in seinem Verlauf ist – gewidmet hat ihn George Sand einer realen Figur, Pauline Viardot, einer der größten Sängerrinnen des 19. Jahrhunderts.

Der Philosoph Hartmut Böhme hat in seinem Aufsatz „Der sprechende Leib“ für das spätere 18. Jahrhundert beschrieben, welche Herausforderungen der gesellschaftliche und technische Fortschritt für die Menschen bedeuteten. „Denn dies strahlte die Angst des bürgerlichen Jahrhunderts an“, schreibt Böhme: „daß zwischen dem, was ein Mensch darstellt,

zwischen seiner Erscheinung, und dem, was er ist, seinem Wesen, ein Riß klafft, der das Gefüge des intersubjektiven Handelns eigentümlich verunsichert.“ Dagegen sieht er in der bürgerlichen Unterscheidung von Identität und Rolle den „Versuch, ein Authentisches – das subjektive Selbst – aus den Systemen der Körperzeichen und Verhaltenscodes auszuschneiden.“ Dieses Selbst „ist unsichtbar, soll sich aber im Ausdruck zeigen“. Gegen den rationalistischen Ansatz der Aufklärung soll dieses Selbst aus dem Körper – aus dem Leib, wie Böhme sagt – rekonstruiert werden. Am Beispiel des Königsberger Philosophen Johann Georg Hamann (1730 – 1788) zeigt Böhme auf, wie „Sprache übersetzter Leib“ und der Leib „inkorporierte Natur“ ist, Sinne, Leidenschaften und Begehren wirken darin als „Stimmen der Natur“.

Wenn wir heute in sogenannten unterentwickelten Ländern – und wohl auch bei uns – das Verschwinden des Singens als Verlust eines Ursprünglich-Menschlichen empfinden, folgen wir einem Wahrnehmungsmuster, dessen Tradition ins späte 18. Jahrhundert zurückreicht. Immer steht der Betrachter dabei wie Walter Benjamins Engel der Geschichte mit dem Rücken zur Zukunft, während der Sturm des Fortschritts ihm die Trümmer vor die Füße schleudert. Alle, die die Stimme loben, sind auf dem Rückweg in die Vergangenheit, ob nun Hamann „die ausgestorbene Sprache der Natur von den Toten wieder erwecken möchte“ oder wenig später Johann Gottfried Herder die „Töne der Natur“, also die in der Stimme sich ausdrückende kreatürliche Regung, der „künstlichen Sprache der Gesellschaft“ entgegenstellt.

Betrachtet man den öffentlichen Streit um Fortschritt und Herkommen als etwas Politisches, dann ist auch das Lob der Stimme politisch gemeint, und oft findet es sich mit einer gesellschaftlichen Phantasie verbunden. Der Kulturwissenschaftler Hans Georg Nicklaus hat darauf hingewiesen, dass bereits Jean-Jacques Rousseau mit seinem Ideal der „unité de mélodie“, der Einheit der Melodie, ein „politisches Votum“ abgebe, eine „musikalische Metapher für ein gesellschaftliches Projekt“, nämlich die Rückgewinnung einer ursprünglichen gesellschaftli-

chen Einstimmigkeit. Einstimmig heißt hier: „Die eine Sprache sprechen, die nicht gedeutet, verstanden, vermittelt werden muß, aus der vielmehr alle schöpfen, wie aus einem Brunnen, um sich zu ernähren, um ein Körper zu werden. (...) Und die Stimme ist das Organ dieser Einheit.“

So stehen Stimme und Singen gegen Buchdruck und Buchstaben, die mit der rationalistischen Aufklärung verbunden werden, gegen die Vielstimmigkeit der nachrevolutionären Gesellschaften, gegen die industrielle Produktion, gegen die in Tonkonserven gepackte Musik, kurz: Gegen den Lärm des Fortschritts.

Diese Positionierung der Stimme veränderte am Ende selbst das Ideal, das man sich von der Musik insgesamt machte. Der Musikwissenschaftler Wolfgang Fuhrmann hat in seinem Buch „Herz und Stimme – Innerlichkeit, Affekt und Gesang im Mittelalter“ einen Grund dafür vorgeschlagen, warum der Musik teilweise bis heute die Vorstellung von etwas Kompliziertem oder Elitärem anhaftet: Der Begriff der „Musik“ und des „Musikers“ bedeuteten in spätantiker Tradition zunächst so etwas wie Musiktheorie und die professionelle Kundigkeit dieser Theorie. Seine spätere universale praktische Bedeutung erlangte der Begriff der Musik über die Anwendung auf die Polyphonie des Hochmittelalters, durch den Bezug auf die „avancierteste, intellektuellste, elitärste“ und eben in Noten gesetzte Kompositionstechnik“ jener Zeit. Dagegen begründeten etwa Rousseau und Herder die Vorstellung der Musik als „vollkommene Sprache des Herzens“, und zwar auf der Grundlage des melodischen Konzepts der Stimme. Ich zitiere hier für diese Strömung Daniel Gottlob Türk, bzw. seine einflussreiche Klavierschule von 1789, in der er schreibt: „Denn was sind alle bunten [also virtuosens und chromatischen] Passagen, wenn es auf wahre Musik ankommt, gegen einen schmelzenden, herzerhebenden ächten Gesang.“ 50 Jahre später heißt es in Balzacs Sängerrinnen-Novelle „Massimilla Doni“ noch immer und fast gleichlautend mit Rousseau: Nicht die Harmonie, sondern die Melodie hat die Macht, den geschichtlichen Abstand aufzuheben“ [C'est la mélodie et non la harmonie qui a le pouvoir de traverser les âges].

## II

Meine Damen und Herren, mag der Sturm des Fortschritts dem Engel des Singens auch ins Gesicht blasen – es wird auch bei uns noch immer gesungen, und manches deutet darauf hin, dass heute wieder mehr gesungen wird als, sagen wir, noch vor zehn Jahren. Dafür sorgen nicht zuletzt Ihre Aktivitäten als Musikveranstalter, ChorleiterInnen, MusikpädagogInnen, Politiker und Förderer. Viele Ihrer beispielhaften Sing-Bewegungen und Sing-Projekte werden im Lauf dieser Konferenz zu besichtigen sein.

Es wird sogar so viel gesungen in unserer Gesellschaft, dass man sich fragen kann, ob das Gefühl des Verlustes oder des Absterbens nicht das Ergebnis einer habituell eingeschränkten Wahrnehmung sei. Zu den am Markt erfolgreichsten Musik-Publikationen der letzten Zeit gehören Sammlungen von „Wiegen-“, und „Volksliedern“, die gleich in mehreren Aggregatzuständen – zum Lesen, Spielen und Hören – angeboten werden. Projekte wie das heute vorgestellte „Lörrach singt!“ und „SING! – Day of Song“ bei Ruhr 2010 bringen ganze Gemeinwesen zum Singen. Und auch diesseits solcher veranstalteter Bewegungen sind – nicht anders als in vormodernen Zeiten – existenzielle Fragen des Volkes ohne Gesang gar nicht vorstellbar: Dazu folgendes kurze Video aus der Zeit der Fußball-Weltmeisterschaft in Südafrika, das uns von der Dritten zurück in die Erste Welt führt.

[http://www.youtube.com/watch?v=Vscg\\_QeKdpI](http://www.youtube.com/watch?v=Vscg_QeKdpI)



Videobeispiel 2, „Uwu Lena - Schland o Schland“

Hatte bei Rousseau, Herder und den Volksliedsammlern des 19. Jahrhunderts das Glück in der Früh- und Vorgeschichte gelegen, so lautet die Devise unserer gegenwärtigen Sing-Bewegung „zurück zu den Anfängern“. Die Figur des Rückgangs auf etwas Grundlegendes finden wir hier allerdings auch. Immer mehr gibt es auch politische Unterstützung für den Versuch, das Singen wieder als menschliche Universalie einzuführen, als konstitutives Element der Ichwerdung, als Grundform individueller Artikulation und sozialer Kommunikation.

Projekte wie KiSINGa und Primacanta, wie die Chorklassen Niedersachsen, Klasse! Wir singen und das umfassende Angebot des englischen Musikzentrums The Sage Gateshead und der National Singing Campaign stehen für diesen Versuch, das Singen als Element der Erziehung wieder verbindlich zu verankern. Darüber hinaus schlagen Projekte wie Canto Elementar und „Singepaten“ eine Brücke zwischen der Generation der Großeltern, die häufig noch mit dem Singen aufgewachsen ist, und den Kindern.

An dieser Stelle ist die Versuchung groß, die historischen Implikationen oder einfach den historischen Ballast des Singens abzuwerfen. Wahrscheinlich ist es sogar legitim. Dass die Gesellschaft mit ihren Kindern etwas Sinnvolles anfangen sollte, liegt ja auf der Hand. Und wie die gegenwärtige Islam-Debatte vom Zweifel am rechten Unglauben der eigenen Gesellschaft begleitet wird wie von einem Schatten, so folgt die Unruhe über die Erziehung der eigenen Kinder der Debatte über die so genannte Integration von Kindern nicht-deutscher Herkunft. Abgesehen davon, dass Singen Spaß macht, wie der Titelsong von Klasse! Wir singen erklärt, bietet es sich auch zur Milderung gesellschaftlicher Probleme an. Natürlich ist das Singen ein Beitrag zur Integration und zum Spracherwerb – für alle Kinder, egal woher die Eltern kommen. So wie es für Kinder Bewegungsmangel, Vitaminmangel oder Zuwendungsmangel geben kann, so gibt es auch den Singmangel, das legt die positive Reaktion der Kinder auf Sing-Anregungen nahe.

Nicht zuletzt reagiert die gegenwärtige Singbewegung auch auf die Lage, in der sich vor allem die Institutionen der so

genannten ernsten, klassischen oder Kunstmusik befinden. Es muss hier genügen, nur die Stichworte Überalterung des Publikums und Rückgang der Nachfrage zu nennen. Das sind die Themen, an denen wir im Musikland arbeiten. Eine Reihe von teilweise repräsentativen Studien zeigt, dass das Durchschnittsalter des Konzertpublikums derzeit zwischen 55 und 60 Jahren liegt und dass sich das Verhältnis zwischen dem Angebot an Musikveranstaltungen und den Besucherzahlen scherenartig auseinander entwickelt, wobei das Interesse an klassischer Musik umso geringer ausfällt, je jünger die Altersgruppe ist.

In dieser Lage erscheint es als außerordentlicher Glücksfall, dass sich Kinder geradezu naturhaft für das Singen begeistern können. Denn nichts kann das spätere Interesse an Musik so gut begründen, wie möglichst frühe praktische und als erfreulich erinnerte Erfahrungen: Klasse wir singen – singen macht Spaß. Werden diese Erfahrungen überdies in Gesellschaft gemacht – im Kindergarten, in der Schule, in der Familie –, steigt die Wahrscheinlichkeit noch einmal, dass sich das Kind auch später im Leben für Musik interessiert und einsetzt.

### III.

So ist das Singen aus Sicht der Musikland-Idee, eine besonders glückliche musikalische Sozialform, die es erlaubt, vielen Menschen musikalische Angebote zu machen, die sie erreichen und die erreichbar für sie sind. Damit ist es auch eine Chance für unsere Musikkultur, sich neu zu gründen. „Neustart durch Singen“, könnte man sagen, und diese Chance wollen wir nutzen.

Neben der Vielzahl privater, vom persönlichen Engagement angefeuerter Initiativen, stellt auch das Land Niedersachsen zunehmend mehr Angebote in Kindergärten und Schulen bereit. Der Koalitionsvertrag aus dem Jahr 2008 definiert das „Musikland Niedersachsen“ zu einer Hälfte aus seinen Angeboten zur musikalischen Bildung. Wenn das weiter so geht, dann wird in nicht zu ferner Zukunft „bei uns der Gesang die erste Stufe der Bildung, alles andere schließt sich daran und wird dadurch vermittelt.“ (...)

denn indem wir die Kinder üben, Töne, welche sie hervorbringen, mit Zeichen auf die Tafel schreiben zu lernen und nach Anlaß dieser Zeichen sodann in ihrer Kehle wiederzufinden, ferner den Text darunterzufügen, so üben sie zugleich Hand, Ohr und Auge und gelangen schneller zum Recht- und Schönschreiben, als man denkt, und da dieses alles zuletzt nach reinen Maßen, nach genau bestimmten Zahlen ausgeübt und nachgebildet werden muß, so fassen sie den hohen Wert der Meß- und Rechenkunst viel geschwinder als auf jede andere Weise. Deshalb haben wir denn unter allem Denkbaren die Musik zum Element unserer Erziehung gewählt, denn von ihr aus laufen gleichgebahnte Wege nach allen Seiten.“

Meine Damen und Herren, Sie haben es bemerkt, ich bin noch einmal auf Goethes „Wilhelm Meister“ zurückgekommen. Mich hat frappiert, wie nahe Goethes 200 Jahre alte Pädagogik der gegenwärtigen Debatte steht. Auch Rousseaus Phantasie von der „unité de mélodie“, der Einheit der Melodie oder freier formuliert, der Einheit durch Singen gegen die Vielstimmigkeit einer modernen Gesellschaft, ließe sich umstandslos auf die Diskussion um die Chorklassen anwenden.

Heißt das, es gibt so etwas wie eine zeitlose Wahrheit über das Singen? Oder laufen wir mit unserer Singbewegung einem historischen, vielleicht veralteten Menschenbild hinterher? Das Land Niedersachsen hat mit einer umfassenden „Musikalisierung“ der Kindergarten- und Grundschulkindern im Land begonnen. „Musikalisierung“ klingt dabei nicht nur wie „Christianisierung“ und vielleicht nach Mission, es ist tatsächlich der Versuch, „in der Fläche“, wie es im politischen Jargon heißt, Menschen, ganz jungen Menschen, Angebote zu machen, ihr Leben sinnvoll zu gestalten.

Aber auch hier entkommen wir den geschichtlichen Streitfragen nicht: Gehört es zum Menschsein in unserer Zeit, durch das Singen Erfahrungen und Ideale vergangener Zeiten zu aktualisieren wie in einem lebendigen Symbol, oder überzustreifen wie ein klangliches Kostüm – die Fremdheitserfahrungen der „Winterreise“, die Partnerschaftsideale

von „Frauenliebe und -Leben“, die Glaubensgewissheit einer Bach-Motette, die Todesschauer eines Berlioz-Requiems, die Naturverbundenheit eines Volkslieds? Ist es noch zeitgemäß oder ist es hoffnungslos romantisch, dass Menschen so genannte Gefühle kultivieren und diese „ausdrücken“ wollen? Einen Grund wird es doch haben, dass das Kunstlied immer weniger Publikum findet und junge Opernregisseure zunehmend Revuen inszenieren, wo sie die singenden Figuren doch auch hätten ernst nehmen können. Wir Alten mögen ja träumen, aber wie vielen Generationen von Kindern soll noch über das Singen das alte Dur-Moll-tonale System eingepflanzt werden? Wie lange wollen wir noch so genannte Volkslieder singen lassen, deren romantische Gegenstände mit den Aufgaben unserer Kinder nichts zu tun haben? Bewahren wir mit diesem Singen unsere Kinder vor der Verwilderung? Bewahren wir sie vor der Vereinnahmung durch die Leistungsanforderungen der Moderne? Oder sind wir einfach nur reaktionär?



Meine Damen und Herren, wer will das beantworten? Aber vielleicht ist am Ende das Verantwortungsvolle und das Reaktionäre zumindest in der Erziehung das gleiche, und jede Generation muss ihren Kindern etwas gut Gemeintes antun, wogegen diese sich anschließend recht-schaffen auflehnen können.

In diesem Sinn wünsche ich uns zwei anregende Tage hier in Wolfenbüttel. Ich danke für Ihre Aufmerksamkeit.

## Sozialisierung durch Singen I Das hessische Primacanta-Programm

**Referent: Thomas Rietschel, Präsident der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main**



Primacanta „Primacanta – Jedem Kind seine Stimme“ ist eine Kooperation der HfMDK Frankfurt und der Crespo Foundation, die Schirmherrschaft haben die a cappella Gruppe Wise Guys sowie Frankfurts Oberbürgermeisterin Petra Roth.

Anliegen des Programms ist es, das Singen als zentralen Ausgangspunkt für eine musikalische Bildung zu nehmen. Die Hochschulen sollten sich für musikalische Bildung stark machen, so Thomas Rietschel, da diese gewissermaßen der Ast ist, auf dem sie sitzen.

Das Programm ist langfristig und nachhaltig gedacht. Mit einem vorläufigen Projektzeitraum von 2008 bis 2012 und Projektgeldern von einer Million Euro richtet es sich nach derzeitigem Stand an ungefähr 120 Lehrer und Lehrerinnen von zunächst dritten und vierten Klassen in 52 von 56 Frankfurter Grundschulen. Eine professionelle Evaluation ist in Arbeit. Erwartet werden Ergebnisse, die zeigen, wie sich etwa die soziale Interaktion innerhalb der beteiligten Klassen verbessert hat.

## Ansatzpunkt: Aufbauender Musikunterricht

Der Aufbau tonaler Kompetenz erfolgt in mehreren Stufen:



Ziele von Primacanta sind zum einen der Versuch einer nachhaltigen Veränderung wie auch die Ermöglichung von Erfahrungen, die über Wissensvermittlung hinausgeht.

Das Programm setzt auf das Prinzip des aufbauenden Musikunterrichts, welches ein didaktisches Stufenmodell zur nachhaltigen Entwicklung der musikalischen Kompetenz der Kinder ist.

In der Praxis beinhaltet Primacanta eine zweijährige Fortbildungs- und Beratungsphase für LehrerInnen während der Unterrichtszeit durch Coaches, qualifizierte Schulmusiker und Hochschullehrer sowie teilweise durch gut qualifizierte Grundschulmusiklehrer. Für Schulen ohne Fachlehrer gibt es die „Tandem“-Lösung, eine Kooperation mit Musikschulen. *(Ein Hinweis auf die Situation in Hessen erklärt, dass dort wenig ausgebildete Grundschulmusiklehrer unterrichten, oft werde das Fach fachfremd gelehrt. Bestrebungen, einen Fächerverbund mit dem Übertitel „Ästhetische Bildung“ zu schaffen würde Musik weiter schwächen.)*

Gesungen wird Liedgut aus verschiedenen Kulturkreisen, wobei anzumerken ist, dass die Stadt Frankfurt einen Anteil von 60% an Schülern mit Migrationshintergrund hat.

In Form von öffentlichen Auftritten während des Projektzeitraums sowie einem Abschluss beim Deutschen Chorfest in Frankfurt 2012 präsentieren die beteiligten Klassen, was sie gelernt haben.

Um Nachhaltigkeit zu schaffen, sprach Thomas Rietschel von der Notwendigkeit, die Lehrer zu qualifizieren und nicht in Form eines Events Schülern kurzfristig das Singen beizubringen.

Bisher gab es viele positive Rückmeldungen und Bewertungen des Programms. Nachhaltigkeit zeigte sich auch darin, dass sich als Folge des Programms Stadtteilchöre in Frankfurt gebildet haben.

Weiterführende Informationen gibt es unter [www.primacanta.de](http://www.primacanta.de).

---

## **Sozialisierung durch Singen II** **KiSINGa im Landkreis Northeim**

**Referent: Prof. Dr. Gerhard Ropeter**

Beim zweiten vorgestellten Modellprojekt handelt es sich um „KiSINGa – Kinder singen im Kindergarten“, vorgestellt von Projektleiter Prof. Dr. Gerhard Ropeter.

Das Programm KiSINGa ist im Landkreis Northeim in Niedersachsen (Hardeggen/Moringen/Nörten-Hardenberg) angesiedelt. Projektträger ist der gemeinnützige Verein *Sing-Akademie Hardeggen*, dessen Vorstand Prof. Ropeter ist. Das ländliche Gebiet hat geschätzte drei Prozent Kinder mit Migrationshintergrund und somit eine völlig andere Ausgangs-



lage als das Frankfurter Primacanta-Programm.

Mit dem Untertitel *Interkommunales Modellprojekt zur Förderung lebendigen Singens von Kindern im Kindergarten* ist beschrieben, was das Programm bezweckt. Im Zentrum steht die Schulung von Erzieherinnen der zwölf Kindergärten des Landkreises. Ziel ist die Schaffung einer Singumgebung, in der Singen langfristig regelmäßig und angeleitet durch-

geführt wird. In zwei Projektphasen von jeweils 18 Monaten wird das Programm durchgeführt und anschließend evaluiert.

Anders als bei Primacanta finden die Weiterbildungstreffen in der Freizeit der Erzieherinnen statt. Die Anmeldung erfolgt freiwillig von Seiten der Kindergärten. Das KiSINGa-Projekt wird vom

Deutschen Institut für Internationale Pädagogische Forschung (DIPF) evaluiert. Projektzeitraum ist vom 1. September 2009 bis 31. August 2012.

Das Projekt basiert auf drei Prinzipien: Grundlegend ist der Montag als Singtag festgelegt. Anfangs wird ein Modellunterricht von Fachkräften der Singakademie an den Kindergärten abgehalten. Daran anschließend bekommen die ErzieherInnen eine regelmäßige Weiterbildung, die die Bereiche musikalisches Basiswissen, Stimmbildung und Methodik der Liederarbeit umfasst. Zeitnah findet ein Transfer in die Praxis statt: Die ErzieherInnen üben im dritten Schritt mit ihren Kindergartengruppen Lieder ein. Motivation und eigenes Engagement sind Grundvoraussetzung für das Projekt.

Nachdem die Anfangskepsis überwunden worden war, stellte sich die Motivation bei den KindergärtnerInnen von selbst ein. Die Erkenntnis aus den bisherigen Praxiserfahrungen ist, dass das verstärkte Singen auch den Kindern großen Spaß macht und es zu assoziativem spontanen Singen der Kinder auch unterhalb der Woche und zu Hause kommt, welches es zuvor nicht gab. Dabei fällt kein Unterschied zwischen Mädchen und Jungen auf.

Ergänzende Maßnahmen von Seiten der Singakademie sind die Erweiterung des Liedcurriculums; die ErzieherInnen bekommen dabei Liedsammlungen und -blätter zur Verfügung gestellt. Außerdem gibt es ein KiSINGa-Singfest. Wertbildende Faktoren des Projektes sind neben einem kompetenten Fachpersonal, das Vorbild für die ErzieherInnen im Modellunterricht sein sollte, eine kontinuierliche Intervention, wie Nachbesprechungen, sowie eine stabile Projektorganisation.

Evaluiert wird das Projekt mit standardisierten Bögen, bei denen ErzieherInnen

und Eltern die selben Fragen zur Selbst- und Fremdeinschätzung des Kindes beantworten. Ropeter bemerkte, dass für eine umfassende wissenschaftliche Evaluation Kontrollgruppen ohne verstärktes Singen zum Vergleich eingesetzt werden müssten, dafür stünden jedoch die finanziellen Mittel nicht zur Verfügung.

Das Projekt wird ausführlich vorgestellt auf der Homepage der Singakademie Hardegsen:  
<http://www.kantorei-hardegsen.de/129.html>

In der offenen Gesprächsrunde gab es den Anstoß einer Teilnehmerin, die musikalische Bildung und Stimmerziehung der ErzieherInnen schon in deren Berufsausbildung zu fördern. Dies traf den Kernpunkt einer Idee von musikalischer Bildung, welche langfristig, flächendeckend und grundständig wäre. Bemerkte wurde hierzu, dass Modellprojekte wie Primacanta und KiSINGa nötig sind, um in den Medien und durch die wissenschaftliche Evaluierung Aufmerksamkeit zu erregen und langfristig das Singen und eine musikalische Grundausbildung in Kindergärten und Schulen wieder zur Norm werden zu lassen. Ein Teilnehmer ergänzte, dass Projekte wie diese eigentlich die Reparaturarbeit dessen seien, was jahrelang versäumt worden war. Die Aufforderung an die Politik, die musikalische Bildung von Anfang an, und auch in der Ausbildung von LehrernInnen und ErzieherInnen zu fördern, stand abschließend im Raum. Eine solche Institutionalisierung müsse allerdings auch mit Leben gefüllt werden. Musik eröffnet durch sich selbst die Chance, zu begeistern, so die Meinung der Arbeitsgruppen-TeilnehmerInnen.

*Das Protokoll führte Mechthild Schlumberger.*

# Mehr Öffentlichkeit für den Gesang I – *Audience Development beim Rundfunkchor Berlin*

**Referent: Hans-Herman Rehberg,  
Chordirektor**

Die Initiative „Broadening the Scope of Choral Music“ des Rundfunkchor Berlin geht auf die Feststellung zurück, dass der Chor im Kerngeschäft zwar immer große Aufmerksamkeit genoss, A-Cappella-Konzerte vom gleichen Publikum jedoch kaum besucht waren. Seit 2003 experimentiert der Chor nun mit neuen Konzertformen und findet dabei heraus, wie mit dem Publikum von heute und morgen mehr als bisher möglich werden kann.

Im Jahr 2007 brachte der Rundfunkchor in der Reihe „Broadening in concert“, Sir John Taverners siebenstündiges Meisterwerk „The Veil of the Temple“ unter der Leitung von Simon Halsey im Hamburger Bahnhof in Berlin zur deutschen Erstaufführung. Als kulturübergreifendes Riesenwerk in fünf Sprachen erfolgte die Aufführung durch insgesamt fünf Chöre und europäische wie außereuropäische Instrumente.

Aktuell befindet sich der Rundfunkchor Berlin in der Planung für das Fest der Kulturen im kommenden Januar in Berlin. Dort werden drei Amateurchöre zusammen mit dem Chor des türkischen Konservatoriums sowohl deutsche als auch türkische Werke aufführen. Für einen zweiten Programmteil wurde ein Gospel-Spezialist eingeladen, um mit einem Projektchor aus den verschiedenen Chorszenen und Kulturen Berlins ein Konzert zu erarbeiten. Im dritten Programmteil wird der Rundfunkchor die musikalische Vesper von Sergej Rachmaninow, unterbrochen von Improvisationen auf der armenischen Duduk-Oboe, aufführen.

Das eigentliche Kerngeschäft des Rundfunkchors beinhaltet 55 Konzerte und drei CD-Produktionen in der Saison 2010/2011.

Zwischen diesen Produktionen finden zwölf Veranstaltungen im Rahmen von „Broadening the Scope of Choral Music“ statt:

- Broadening in concert (5 Konzerte)
- Internationale Meisterklasse Berlin (1 Konzert und 6 Workshoptage)
- KlangKulturen (1 Konzert und 10 Workshops)
- Liederbörse (1 Konzert und 12 Workshops)
- LeaderChor (1 Konzert und 3 Workshoptage)
- Mitsingkonzert (1 Konzert und 2 Proben)
- Mitsingprobe (2 Veranstaltungen)

Im Bereich Education engagiert sich der Rundfunkchor bereits seit Ende der 1990er Jahre. In seinem jüngsten Projekt war er zu Gast in einer Grundschule in Berlin-Marzahn. Mit rund 150 SchülerInnen der 5. und 6. Klasse erarbeitete der Chor über drei Monate ein interdisziplinäres Projekt zu Rodion Shchedrins Chorwerk „Der versiegelte Engel“. Die Proben dafür fanden im Musik- und im Sportunterricht statt.

Ein weiteres Projekt der Reihe „Broadening in Concert“ fand 2006 mit Christian Josts Choroper „Angst“ statt, bei dem der Chor der Träger der Handlung ist. Dass das Konzept von „Broadening in Concert“ funktioniert, zeigten auch die Aufführung von Ernst Peppings „Passionsbericht des Johannes“, die 2008 mehrfach das Radialsystem in Berlin füllte sowie die Johannes-Passion von James MacMillan 2008 und 2009. Die Auftragskomposition von MacMillan band den Chor szenisch mit ein und wurde zusammen mit dem Boston Symphony Orchestra, dem London Symphony Orchestra und dem Concertgebouworkest Amsterdam aufgeführt.

Neben der Reihe „Broadening in Concert“ und den Education-Aktivitäten gehören auch die sogenannten Mitsingkonzerte zum Konzept von „Broadening the Scope of Choral Music“. In zwei Proben und der Aufführung können dabei 1000 Mitsänger bei einem großen Chorwerk des Rundfunkchores in der Berliner Philharmonie mitwirken. Oft melden sich dabei ganze Chöre und Schulklassen an und die Warteliste ist so lang wie die Liste der bereits Angemeldeten. Inzwischen hat sich sogar eine „Industrie“ im Umfeld der Mitsingkonzerte entwickelt – ChorleiterInnen bieten Workshops und Proben zur Vorbereitung auf das Mitsingkonzert an. Sogar Unternehmen entsenden Mitarbeiterchöre, die während der Arbeitszeit zusammen dafür proben. Am Ende steht ein großes gemeinsames Konzerterlebnis, das jedes Mal bereits nach 14 Tagen ausverkauft ist.

Auch für Berliner SchülerInnen gibt es ein Mitsingangebot des Rundfunkchores. Mit 300 TeilnehmerInnen kleiner als das Mitsingkonzert, ist die sogenannte Liederbörse eine Möglichkeit für die SchülerInnen, mit einem professionellen Chor zusammen zu singen. Dabei dürfen Liederwünsche mitgebracht werden. Dieses Projekt erfordert ein Jahr Vorbereitung, in dem SängerInnen des Rundfunkchores mit den SchülerInnen proben. Dazu müssen auch immer LehrerInnen gefunden werden, die klassenübergreifend mitmachen.

Das nächste Projekt des Rundfunkchores im Bereich der kulturellen Kinder- und Jugendbildung wird ein Projekt sein, in dem das Singen neu in den Grundschulen etabliert werden soll. In Kooperation mit den Landesmusikschulen werden ChorsängerInnen als Singpaten in zunächst zwei Grundschulen entsandt.

Damit möchte der Chor dazu beitragen, dass Singen als kreatives Potenzial alle Bereiche des Lebens erreicht.

Auch vor Unternehmen macht der Rundfunkchor nicht Halt. Im Gegenteil – hier findet er sowohl finanzielle als auch kreative Partner und initiiert Chorgründungen in Unternehmen. In Mitsingproben in den Räumen der Unternehmen kommen die MitarbeiterInnen mit dem Singen in Kontakt. Daneben richtet sich der so genannte LeaderChor an Führungskräfte aller Bereiche. Es wurde festgestellt, dass Führungskräfte durchaus singen können, jedoch zu wenig Zeit für regelmäßige Proben haben. Daher sind sie dankbar, einmal projektweise wie die Profis mit Simon Halsey zusammenarbeiten zu können.



Damit auch in Zukunft charismatische Chorleiter und „Rattenfänger“ wie Simon Halsey diese Arbeit fortsetzen, hat der Rundfunkchor die „Internationale Meisterklasse Berlin“ für junge Dirigenten ins Leben gerufen, bei der man bereits interessante junge Leute kennen lernen konnte. Dabei lernen beide Seiten, Lehrende und Lernende, immer auch voneinander.

## Mehr Öffentlichkeit für den Gesang II – *Singende Flashmobs der Internationalen A-cappella-Woche Hannover*

**Referent: Roger Cericius, Leiter der Internationalen A-cappella-Woche**



Die Internationale A-cappella-Woche Hannover ist mit einer Festivalwoche im Jahr ein singuläres Ereignis mit in diesem Jahr mehr als 7500 Besuchern. Das Konzept sieht den Auftritt weltbekannter und auch dezidiert weniger bekannter Ensembles vor. Im Vordergrund der Programmgestaltung stehen ein große Bandbreite, Vielfalt und Innovation. Der Etat beträgt 150.000 Euro im Jahr. Mit einem Marketingetat, der zehn Prozent davon beträgt, ist es schwierig, Werbung auf ganzer Breite zu realisieren. Daher setzt das Festival verstärkt auf Werbung über das Internet und versucht, Menschen zu Multiplikatoren zu machen. Dabei lautet die Devise, einfache Bilder für Partner und Medien zu produzieren, persönlichen Kontakt zu den Menschen aufzubauen und das Internet effektiv zu nutzen.

Im Jahr 2008 hatte der Internetauftritt der A-cappella-Woche 50.000 Clicks. Aufgrund dieser positiven Besucherentwicklung auf der Website vollzog das Festival den Einstieg in die Social Networks. Wichtig bei der Pflege einer Website ist, sie stets aktuell zu halten und sie mit News zu füttern sowie gut verlinkt zu sein, um eine gute Position bei der Suchmaschinensuche zu erreichen. Von den Social Networks sollte man nur die für das Marketing nutzen, die für das eigene Anliegen relevant sind.

Die A-cappella-Woche nutzt Twitter, Myspace und Facebook. Twitter wird wegen der Schnelligkeit genutzt und wegen der Möglichkeit, aus einem Konzert heraus etwas zu berichten. Hier hat die A-cappella-Woche bereits 90 Followers. Die Tweets werden direkt in die Homepage eingefüttert.

Facebook ist inzwischen das wichtigste Social Network. Auf Facebook hat die A-cappella-Woche inzwischen 291 Fans, über die statistische Werte über Reaktionen auf das Festival herausgelesen werden können. Außerdem gerät man so an Informationen über Themen am Rand des Festivals; zum Beispiel, wie die Besucher morgens aufstehen und den Festivaltag beginnen. Auch bei der Facebook-Präsenz gilt, dass sie oft aktualisiert werden muss, um für Nutzer attraktiv zu bleiben. Die Arbeit, die Webseiten sorgfältig zu pflegen, lohnt sich, wenn man einen Kreis ansprechen möchte, der im Internet zu Hause ist. Facebook ermöglicht es, die eigenen Fans so genau wie möglich kennen zu lernen. Um jemanden zu erreichen, müssen seine Emotionen erreicht werden, damit er in das Konzert kommt.

In diesem Jahr gab es das Phänomen, dass auf einen Aufruf an Chöre, zum Auftakt der A-cappella-Woche irgendwo in Hannover zu singen, ein Flashmob entstand. Die Sänger reisten zum Teil von weit her an, trafen sich in einem großen Einkaufszentrum in Bahnhofsnähe, sangen zusammen und wurden von einigen Menschen gefilmt. Im Internet erreichten die Videos weitere 8.000 Menschen. Auch die Berichterstattung auf SAT1, NDR, in der HAZ und der Bildzeitung trugen zu einer effektiven und dabei kostenlosen Werbung für die A-cappella-Woche bei. Außerdem wurden die Fans auf Facebook durch den Flashmob in der Realität haptisch und es war möglich, mehr über die eignen Fans zu lernen.

Um solche Wirkungen zu erzielen, ist es jedoch notwendig, sich jenseits der Kultur kreativ zu zeigen und etwas anzubieten, was andere nicht haben. Darüber

hinaus kann z.B. der Informationsfluss über Programmankündigungen mit einer besonderen Dramaturgie versehen werden. Außerdem sollten viele bewegte Bilder und Details gezeigt werden, die sonst nicht gezeigt werden können, wie

z.B. Backstage-Aufnahmen. Es geht darum, das eigene Publikum so gut wie möglich kennen zu lernen, sich auch Programmideen aus dem Publikum mitteilen zu lassen und sich allen Fragen aus dem Publikum zu stellen.

---

## Diskussion

**Markus Lüdke (Moderator):** Herr Rehberg, wie ist das Verhältnis von Aufwand und Wirkung bei den von Ihnen dargestellten Aktivitäten des Rundfunkchors? Sie machen viele Konzerte, das Programm ist gewachsen. Alles, was über den normalen Betrieb hinausgeht ist, ist also ein riesiger zusätzlicher Aufwand. Wie organisieren Sie das? Gibt es bei Ihnen eine Stelle dafür?

**Hans-Hermann Rehberg:** Nein, eine Stelle dafür gibt es nicht. Die Arbeit hat sich im Laufe der Zeit verändert. Im Team ist jedem bewusst, dass diese Aktivitäten notwendig sind. Vieles macht man aus Leidenschaft und Freude. Außerdem werden projektweise freie Mitarbeiter engagiert, zum Beispiel für Projekte mit Grundschulen. Unser Werbeetat ist übrigens auch begrenzt und macht nur acht bis neun Prozent des Verwaltungsetats aus. Aber mit der Initiative, die losgetreten wurde, gibt es viel Mund-zu-Mund-Propaganda. Auch durch die Liederbörse erhalten wir viel mehr Aufmerksamkeit in der Presse als für normale Konzerte – dadurch multipliziert sich die Wirkung.

Auch die Ensemblemitglieder sind in die Arbeit eingebunden, sie müssen das Audience Development zu ihrer eigenen Sache machen. Wir machen die Arbeit seit Mitte der 90er Jahre und es war am Anfang nicht selbstverständlich, dass diese Dinge notwendig sind. Mit der Zeit und auch durch den Künstlerischen Leiter ist das Verständnis gewachsen. Er schafft es, eine Basis zu schaffen, auf der niemand vorgeführt wird, aber auf der jeder vom anderen lernt.



**Markus Lüdke:** Herr Cericius, es ist beeindruckend, wie es Sinn macht, sich mit neuen Medien auseinanderzusetzen? Es leuchtet ein, dass man etwas über die Kunden lernen kann. Unterscheiden Sie die Zielgruppen was die Programminhalte angeht? Merken Sie, ob das Internet immer noch ein Medium ist, in dem sich eher Jüngere tummeln?

**Roger Cericius:** Der Vorteil ist, dass Musik grundsätzlich generationsübergreifend ist. Was die Nutzung des Internets angeht, sind wir noch zu frisch dabei, um wirklich eine Aussage darüber treffen zu können. Natürlich ist der Kreis, der dort kommuniziert und wirklich interaktiv ist, noch überschaubar. Die nächste Entwicklungsstufe für uns ist, eine Beziehung zu beschreiben. Ich hätte gerne eine Antwort, wie man diese Beziehung beschreiben kann und pflegt, so dass man an die Leute herankommt. Die Basis dafür ist, dass man viel über sie weiß.

Wir haben in diesem Jahr versucht, Mitglieder für den Förderverein der A-cappella-Woche zu werben. Ich habe auf Facebook geschrieben „Wer macht da mit?“ – darauf gab es keine einzige Meldung. Ein paar Tage später habe ich einfach nur geschrieben: „Wow!“, und es

gab zehn Meldungen. Sie müssen die Leute mit auf den Weg zu sich nehmen. Wir haben viele ehrenamtliche Helfer, die wir auf diese Weise kennengelernt haben. Es gibt viele Begeisterte, die mithelfen und die wiederum eine eigene Community haben, die sie zusätzlich mobilisieren.

**Markus Lüdke:** Wunderbar, Sie haben uns jetzt sehr sinnfällig dargestellt, was es für einen Wert haben kann, sich im Internet zu engagieren. Herr Rehberg, gibt es einen nachweisbaren Fluss von Menschen, die über die Audience Development-Aktivitäten zum Chor finden und dann auch in die anderen, regulären Konzerte gehen?

**Hans-Hermann Rehberg:** Ja, wir haben das Gefühl, dass die Beteiligten der außerordentlichen Projekte inzwischen auch zur Fangemeinde des Rundfunkchores über die Mitsingkonzerte hinaus gehören. Seit es das Mitsingkonzert gibt, können wir einen regelmäßigen Anstieg der Mitglieder des Freundeskreises verzeichnen. Ich glaube, diese Arbeit zahlt sich aus.

**Markus Lüdke:** Nun möchten wir das Gespräch öffnen und dem Plenum die Möglichkeit geben, Fragen zu stellen.

**Hans-Jürgen Ollech:** Das waren jetzt zwei klassische Beispiele, die sich auf zwei lokale Städte beziehen. Wenn man auf den Verband in Niedersachsen und Bremen schaut, dann sieht die Welt anders aus. Herr Rehberg, inwieweit arbeiten Sie auch mit dem Berliner Chorverband zusammen und welche nachhaltige Wirkung hat das Ganze bezogen auf Berlin? Wird regelmäßig in Schulen und Kindergärten gesungen? Auch die A-cappella-Woche in Hannover ist ein Event, das regelmäßig läuft. Welche nachhaltige Wirkung hat dieses Festival im Bereich Hannover?

**Hans-Hermann Rehberg:** Ich glaube, das Mitsingkonzert ist ein Beispiel dafür, dass es nicht nur ein lokales, sondern – ohne zu übertreiben – auch ein weltweites Event ist. Ein Mal im Jahr ist der Petersplatz nicht in Rom, sondern in Berlin. Es kommen Sangesfreudige aus der ganzen Bundesrepublik, aus Europa und so-

gar aus Übersee und es ist eine schöne, nachhaltige Sache. Natürlich ist auch die Vernetzung mit den Schulen nachhaltig gedacht. Und das ist sie auch in der Realität, denn immer wieder und auch flächendeckend melden sich Schulen, um mitzumachen. Auch das Singen in den Grundschulen wird bestimmt gut vorankommen. Wir arbeiten dafür mit dem Berliner Sängerbund und dem Deutschen Chorverband zusammen. Wir haben einmal klein mit den Familienkonzerten angefangen, die mal funktionierten und mal nicht. Dann kam die Idee, ein Sängerfest zu veranstalten. Alle Amateurchöre wurden angeschrieben und dann im Haus des Rundfunks zum Singen gebracht. Daraus ist dann das Mitsingkonzert in der Philharmonie gewachsen.

**Roger Cericius:** Alles braucht einen Impuls und den hat man in Hannover gesetzt, obwohl wir inzwischen ein niedersächsisches Festival sind, das in Hannover stattfindet. Zur Vernetzung ist zu sagen, dass wir seit vielen Jahren mit der Hochschule für Musik und Theater in Hannover Meisterkurse für klassische und Jazz-/Rock-/Popmusik veranstalten. Wir überlegen, ob wir Projekte mit Einrichtungen machen, die am Rande das Festival streifen, wie z.B. eine Lehrerfortbildung im Beatboxing. Die A-cappella-Woche war auch oft ein Impuls für Chorgründungen. Es gab die letzten zwei Jahre ein Open-Air-Konzert auf dem Platz vor der Marktkirche, zum dem 3000 Menschen kamen, die sonst nicht gekommen wären – das hatte auch eine Multiplikationswirkung.

**Hans-Hermann Rehberg:** Ein großes Problem im Hinblick auf Vernetzung ist, dass viele Institutionen aus Imagegründen nur für sich kämpfen. Wir würden mehr erreichen, wenn wir unser Ego ablegen und glauben, dass wir gemeinsam mehr erreichen. In Berlin kann ich mir gut vorstellen, mit den Hochschulen zusammen zu arbeiten. Ich glaube, wir sind stärker zusammen.

**Roger Cericius:** Dabei können die öffentlichen Einrichtungen auch mehr dazulernen, wenn sie begreifen und sehen, dass Impulse von außen nicht nur etwas verlangen, sondern auch etwas geben können.

**Martin Heubach:** Benutzen Sie noch klassische Werbemittel? Schalten Sie Anzeigen bei Facebook? Haben Sie einmal ausgewertet, wie viel Zeit Sie für die Pflege der Facebook-Seite investieren? Sind die Mitsänger in der Philharmonie auch diejenigen, die Eintritt zahlen und das Konzert finanzieren?

**Roger Cericius:** Ja, wir machen traditionelle Werbung in der Stadt, versuchen aber auch, klassische Werbung umzudenken. Zum Beispiel haben wir uns mit dem Masala Festival zusammengetan und Hannover Marketing überzeugt, die beiden Festivals für ein Imageplakat für Hannover zu verwenden, das die Festivals dadurch nichts gekostet hat. Bannerwerbung im Internet ist ein gutes Thema, das werden wir in Zukunft verstärkt machen. Die investierte Zeit für die Pflege der Social Networks beträgt bei mir eine Stunde am Tag.

**Hans-Hermann Rehberg:** Wir machen auch klassische Werbung, sind aber momentan im Prozess des Umdenkens, inwiefern wir mehr virale Werbung betreiben sollten. Es gibt zum Beispiel Bannerwerbung für den kommenden Gospelworkshop, da wir realisiert haben, wie groß die Community aufgestellt ist. Es muss immer ein Mix sein. Langfristig

kann man sich jedoch von manchen Medien verabschieden.

Beim Mitsingkonzert muss jeder 25 Euro bezahlen, egal ob er mitsingt oder nicht. Außerdem muss jeder Sänger die Noten selbst kaufen.

**Markus Lüdke:** Nun möchte ich Sie noch um ein letzte Statement bitten: Die Chorszene ist in erster Linie eine Laienszene. Das macht die Kraft dieser Szene aus, weil sie in der Breite stattfindet. Sie haben gezeigt, was man hier als Institution tun kann. Aber was kann man im Alltag eines Laienchores davon umsetzen?

**Roger Cericius:** Jeder muss seine Ziele und Erwartungen definieren und muss strategisch arbeiten. Wenn Sie die Erwartung haben, einen Nachmittag mit Singen und Kaffeetrinken zu verbringen, dann tun Sie das.

**Hans-Hermann Rehberg:** Wenn jeder über seinen Tellerrand schaut und sich vernetzt, ist viel gewonnen. Wichtig ist, dass Profis und Laien voneinander lernen und dass es einen Dialog gibt und eine ganz große starke Gruppe.

*Das Protokoll führte Paul Krüerke.*

## SINGEN MIT GENERATIONEN I – *Canto elementar*

**Referentin: Anke Bolz, Seminar- und Projektleiterin „Il canto del mondo e. V.“**

*Canto elementar* verbindet singfreudige Senioren mit Kindergärten, die das Singen als Element der Alltagskultur ihrer Kinder wiederbeleben wollen. *Canto elementar* betrachtet die Entfaltung des Singens als gleichbedeutend mit der des Sprechens. Singen wird gleichwertig zum Erlernen der Sprache verstanden. Das Sprechen gilt dem Projekt als der Motor für die Entwicklung des Logos, das Singen dagegen für die Entwicklung der Emotionen. Ausgangspunkt ist die Beobachtung, dass in den meisten Familien nicht („nicht mehr“) musiziert oder gesungen wird. In den Kindergärten wenden nur („nur noch“) zehn Prozent der ErzieherInnen spielerisches Singen an. Dabei ist „Singen Kraftfutter für Kinderhirne“ (Prof. Dr. Dr. G. Hüther) und schüttet ein Hormon aus, das den Menschen bindungsfähig macht. Singen kann wie kein anderes medizinisches Mittel gleichzeitig Angst lösen und Freude wecken (Prof. Dr. Dr. M. Spitzer).

Die Kinder, die teilweise weiter weg von ihren eigenen Großeltern leben oder bei denen das Musizieren kein Bestandteil der familiären Kommunikation ist, sollen ein Singen in großfamilienähnlicher Atmosphäre erleben. Dabei verbringen ältere Singpaten gruppenweise 45 Minuten pro Woche ehrenamtlich in einer Kindertagesstätte und wirken darauf hin, die Kinder für das regelmäßige Singen „aus Herz und Seele“ zu begeistern. Das können sie am Besten mit Liedgut, das sie selbst voller Begeisterung im Herzen haben. Demzufolge erstreckt sich die Liedauswahl über Volkslieder, alte Kinderlieder aber auch über das Hören und Erleben von Geräuschen und Lauten sowie Fantasiensprache in Form von nonverbaler Kommunikation. Zum Singen sollte mindestens ein Pate ein Begleitinstrument spielen, zum Geräuschwahrnehmen wer-



den Klangstäbe und Windspiele an die Kinder verteilt.

Auf eine 20-köpfige Kindergartengruppe kommen ca. zehn Senioren, die idealerweise in der näheren Umgebung der Kindergärten wohnen.

Die ErzieherInnen erlernen und erleben durch die wöchentliche Canto-Stunde das Liedersingen für sich selbst, um es dann verstärkt in den Kita-Alltag einfließen zu lassen. Schließlich werden die Eltern zu Singstunden und besungenen Kita-Festen eingeladen.


Das Programm *Canto elementar*, das von „Il Canto del mondo e. V.“ angeregt und begleitet wird, dauert für jede Kindertagesstätte zwei Jahre. Der Verein hilft bei der Singpatensuche, bei inhaltlichen Fragen und hält Einführungen ins Projekt für Singpaten, ErzieherInnen und LeiterInnen. Weiterhin kümmern sich Mitglieder des Vereins um die Anschaffung des gemeinsamen Liederbuches inklusive CD und besuchen regelmäßig die Kindergärten.

Eine Kita, bei der alle Kinder einbezogen werden und täglich mindestens 45 Minuten singen, erhält Urkunden und die Plakette „Canto-Kita“. Nach der Projektphase läuft es oft weiter, die Gruppe der begeisterten Singpaten erneuert sich selbstständig und die ErzieherInnen sind dankbar für eine generationenverbindende Singkultur.

*Canto elementar* startet, wenn sich ein Kindergarten oder Eltern, Singpaten oder andere Förderer dazu melden und um zweijährige Unterstützung durch den Träger „Il canto del mondo e. V.“ bitten. Die Kosten für die Kita belaufen sich auf 5 000 Euro über die zweijährige Projekt-

zeit für das Material und das beteiligte Personal. In manchen Einrichtungen beteiligt sich ein Förderer wie eine Versicherungsgesellschaft, ein Musikverlag oder die Kommune an der Finanzierung.

**3. Umsetzung**



- \* 5 beteiligte Personengruppen  
(ErzieherInnen, Eltern, Kinder, Förderer, Canto Trainer)
- \* Kita – Netzwerk unterstützt selbständiges Weiterführen in der Kita
- \* Modulkonzept:
  - Begleitung rundum 2 Jahre  
(v.a. im sozialen Brennpunkt)bzw.
  - modulweise Begleitung bei Engagement der Beteiligten
- \* Material: Liederbuch & CD, Kursbuch

Das zusammengestellte Liederbuch enthält 39 Lieder – Volkslieder, einfache Lieder, Lieder für den alltäglichen Gebrauch. Sie sind jeweils in drei verschiedenen Tonhöhen angegeben. Dabei wurde darauf geachtet, dass die Tonlage nicht über das h' hinausreicht, denn bei ungeübten Kinderstimmen muss der Stimmmuskel erst trainiert werden. Um der zunehmenden Internationalität in den Kitas zu entsprechen wurde bei-

spielsweise „Bruder Jakob“ in mehreren Sprachen aufgenommen. Singpaten werden aus Chören und Kirchengemeinden geworben oder bei Ehrenamts- und Freiwilligenstellen angefragt. Die Zahl der Senioren, die sangeserfahren sind, wird nach den Beobachtungen von *Canto elementar* kleiner. Problematisch erweist sich die Koordinierung der Singpaten als Gruppe, sowohl terminlich als auch sängerisch bzw. pädagogisch.

Eine positive Erfahrung ist für *Canto elementar* die Begeisterung der teilnehmenden Senioren, der Kinder und Eltern. Kontakte zwischen den Generationen entstehen. Das beständige Singen erleichtert den Kita-Alltag durch eine verbesserte Umgangsweise unter den Kindern und die Senkung des allgemeinen Lärmpegels. Die Senioren machen die Erfahrung sinnvoller Betätigung nach Abschluss des Erwerbslebens und halten oft Kontakt zu den Kitas oder engagieren sich innerhalb ihrer Singpatengruppe.

Die zukünftige Arbeit von *Canto elementar* soll bundesweit dazu beitragen, dass die Kitas eigenständiger werden. Hinzu kommt eine gesteigerte Wertschätzung der sozialen Bedeutung des Singens neben der Förderung der Kunstmusik.

---

## **SINGEN MIT GENERATIONEN II – Die Musikakademie für Senioren e. V. in Hamburg (MAS)**

**Referentin: Mareike Morr, Staatsoper Hannover, Seminarleiterin für Kunstliedgestaltung bei der MAS**

Die *Musikakademie für Senioren* bietet musikalische Fortbildung für die Generation 50+ an. Zu dieser zählt sich inzwischen auch der Gründer und Leiter der Akademie Ernst-Ulrich von Kameke. Seit 1992 bietet die MAS Kurse für Instrumentalisten und Sänger an. Dies ge-

schieht in den Bereichen Kammermusik, Orchester- und Opernliteratur. Inhalte sind geistliche wie weltliche Musik, klassische ebenso wie Unterhaltungs- und neue Musik. Ergänzt werden diese von Angeboten zur Musiktheorie und einfachen Kompositionsworkshops – sogenannten Kreativseminaren – sowie von Konzertbesuchen und Kulturreisen.

Die *MAS* möchte mit ihrem Angebot der älteren Generation eine Möglichkeit bieten, auch im Alter noch oder wieder aktiv zu musizieren. Durch Musik und Gemeinschaft können erlebte Einsamkeit und Sorgen überwunden werden. Die Musikseminare vermitteln ein jugendliches Gefühl, können zu familiärer Hausmusik anregen und ermöglichen ein Begegnen der Generationen: Jung unterrichtet hier Alt,

weil oft die Seminarleiter unter der 50+-Marke liegen, aber Alt begegnet auch Jung – die Teilnehmer können als Singpate einen Kindergarten besuchen, worin ein inhaltlicher Schnittpunkt mit *Canto elementar* liegt.



*Anne Benjes (li) und Mareike Morr*

Die jährlich etwa 30 Kurse dauern jeweils drei bis vier Tage und finden an landschaftlich schön gelegenen Orten in Norddeutschland statt. Die angebotenen Kulturreisen führen nach Dresden oder Potsdam, aber auch nach Kopenhagen und Mallorca.

Die Seminare kosten für die TeilnehmerInnen zwischen 30 und 100 Euro; Unterkunft und Verpflegung kommen gegebenenfalls hinzu. Mitglieder der Akademie erhalten Ermäßigungen. Die Nachfrage nach den Angeboten der Akademie wächst durch Mund-zu-Mund-Propaganda der bisherigen KursteilnehmerInnen und durch die Auslage des Jahresprogramms. So werden nun schon 900 InteressentInnen gezählt. Der überwiegende Teil sind Frauen; unter ca. 12 Teilnehmern pro Kurs sind etwa 2-3 Männer.

In den Kursen zur Kunstliedgestaltung, die in diesem Jahr am Nordkolleg Rendsburg stattfanden, erteilte Mareike Morr Einzelunterricht in Gesang und Klavier.

An passender Stelle baute sie Übungen für die ganze Gruppe ein, sofern diese am Unterrichtsgeschehen teilnahm. Das, was zu Beginn etwas Überwindung und Mut kostete, konnte später mit etwas mehr Übung schon beim kleinen „Abschlusskonzert“ im Kreis der TeilnehmerInnen dargeboten werden. Im Vorfeld konnten sich anhand der versandten Teilnehmerliste Duopartner für Gesang und Klavier finden, die vor allem darauf achten mussten, sich bei der Einstudierung auf dieselbe Tonart zu einigen – wie Mareike Morr nach dem ersten Kurs feststellte.

Die Themen der angebotenen Kunstlied-Kurse wechseln jährlich. Sie tragen Titel wie:

- Nacht und Träume
- Volkslieder aus verschiedenen Ländern
- Die Blume im Kunstlied
- Aktuell: „Weltlich – geistlich, geistlich – weltlich“ mit Cristian Peix vom 29.8. bis 2.9.2011

Die physiologischen Aspekte der Stimme bzw. des Stimmuskels zum Singen oder der Fingergelenke beim Klavierspiel im Alter sind dabei nicht zu unterschätzen. Eine Stimme kann noch bis zum 50. Lebensjahr muskulär aufgebaut werden, danach kann man lediglich an ihrer Erhaltung arbeiten. Wesentlich für das Alter der Stimme sind die zunehmende Verknöcherung des Kehlkopfs und die Austrocknung der Kehlkopfschleimhaut. Das bewirkte eine deutliche Beeinträchtigung der Flexibilität und Elastizität von Kehlkopf und Stimmlippen. Die für das Singen notwendige Koordination und Präzision von Atmung, Stimmfunktion und Stimmklang ist nicht mehr gegeben. Der Musikpsychologe Herbert Bruhn von der Universität Flensburg konstatiert in seinem Aufsatz „Musikhören und Musikmachen im Alter“, dass der erreichbare Tonumfang sich bei Männerstimmen früher und stärker als bei Frauenstimmen verschlechterte, was auch ein Grund für die geringe Teilnahme von Männern an den Gesangskursen und an Chören generell sein könnte.

In der Arbeitsgruppe war dies ein Punkt, der zur Diskussion im Plenum führte. Ein

Teilnehmer gab zu bedenken, die Tonlage einer Männerstimme liege der Sprechtonlage nahe, wohingegen eine Frauensingstimme in Höhe und Tonumfang stärker zu trainieren sei und ein alterbedingtes Erschlaffen des Stimm-muskels bei Frauen hörbarere Folgen habe. Andere physiologische Erkenntnisse legten den Schluss nahe, dass die Männerstimme beim Singen nicht so stark gefordert ist wie die Frauenstimme und sich somit im Alter gleiche Anforderungen an die Stimmen beider Geschlechter stellen.

Jedoch unabhängig vom Alter entspricht die Kondition der Stimm-muskulatur oft der des Körpers insgesamt.

Bei den Pianisten stellte der Bewegungsapparat der Hand teilweise eine Herausforderung dar. Rheumaerkrankungen in den Fingergelenken konnten in den Kursen durch geschickte Fingersätze und Vereinfachungen in der Spielweise überlistet werden.

Als beachtlich beschrieb Mareike Morr die Ergebnisse, die die Senioren trotz der physiologischen Gegebenheiten aus ihrer Stimme oder dem Klavier mit ein paar Tagen Übung herausgeholt haben. Im Duo-Musizieren sei besonders die Gemeinschaft durch Musik zum Ausdruck gekommen: Im gemeinsamen Atmen, im aufeinander Hören und miteinander Musizieren sei eine neue Lebendigkeit in die Augen und Herzen der Ausführenden getreten. Die Überwindung einer oft benannten Altersstarrsinnigkeit kann in einem solchen Seminar zu einer Kommunikation auf Augenhöhe gelangen.

Trotz des schlechteren Gehörs entwickeln die Teilnehmer ein starkes musikalisches Einfühlungsvermögen in ihren Interpretationen. Die Emotionalität des Singens lässt freudige Momente, aber auch sehr bewegende Erinnerungen aufkommen. Andererseits erhöht sich das Frustranzpotenzial, wenn die TeilnehmerInnen einen zu hohen Anspruch an sich selbst mitbringen. Hier halfen gute Worte der Kursleiterin, aber auch gegenseitige Ermutigung der TeilnehmerInnen untereinander.

### **In der Gesprächsrunde im Plenum**

wurden Ideen gesammelt, wie man als ChorleiterIn mit Damen umgehen sollte, deren Stimme aus Altersgründen nicht mehr für den Sopran geeignet ist. Viele Chorsängerinnen vermieden ein Eingeständnis ihrer verlorenen Höhe. Hier gab es Vorschläge und Erfahrungen, beispielsweise, einen Familienchor zu gründen, bei dem alle herzlich willkommen sind, von Kleinkindern bis Senioren. Oft sitzen dort die Altersgruppen durcheinander, wodurch das Konkurrenzgefühl zwischen den jungen gegenüber den älteren Generationen abgefedert wird. Eine andere Möglichkeit ist, den „eigentlichen“ Chor mit einer Altersgrenze zu versehen und parallel eine Seniorenkantorei zu gründen. Dort fühlen sich die Älteren oft mit ihrer Stimme wohler, weil sie unter Gleichgesinnten sind. Der Chorleiter kann dort die Tonhöhen entsprechend anpassen. Alternativ kann man den älteren Damen empfehlen, in den Alt zu wechseln, wo sie eine stützende Funktion haben und verhindern, dass der Alt zu stark in die Tiefe sinkt.

Zum Schluss steht fest: Aktives Musizieren ist die beste Methode, um jung und vergnügt zu bleiben und übertrifft sogar die Effekte so mancher Anti-Aging-Programme.

*Das Protokoll führte Pia Hartig.*

## **Die singende Schule I Die Schulprogramme von The Sage Gateshead im Rahmen der National Singing Campaign**

**Referentin: Katherine Zeserson,  
Director of Learning and Participati-  
on, The Sage Gateshead**

The Sage Gateshead ist ein Musikzentrum im Nordosten Englands, einer industriell geprägten Region. Das weitere Umfeld ist sehr ländlich – es gibt dort mehr Schafe als Einwohner. Die Region steht vor denselben sozialen Herausforderungen wie das ganze Land. Die Erneuerung dieser Region ist Teil eines landesweiten Erneuerungsprogramms und –prozesses, der vom Staat und privaten Geldgebern Ende der 90er Jahre initiiert wurde und Kultur als zentralen Antrieb gebraucht.

Die größte und am stärksten verankerte Institution dieses Programms ist The Sage Gateshead. Das Musikzentrum trägt Verantwortung für die Unterstützung dieser Neugestaltung. The Sage Gateshead möchte alle Arten von Musik allen Arten von Menschen zugänglich machen. Das Gebäude beinhaltet drei Bühnen sowie Cafés und Bars. Das Haus ist sieben Tage der Woche jederzeit geöffnet. The Sage Gateshead ist vernetzt mit jeder Schule im Nordosten Englands und unterhält Partnerschaften mit weiteren staatlichen und privaten Bildungseinrichtungen.

**Am Anfang** der Überlegungen, mit dem Singen im Bildungsbereich zu arbeiten, standen die Fragen: Wie könnte eine singende Schule aussehen? Was würde dort passieren? Also fragten wir die Schulkinder. Die Antwort lautete, dass in einer singenden Schule das Singen im besten Sinne alltäglich sein sollte und jeder dort singt. Den LehrerInnen war eher unwohl bei dem Gedanken, öffentlich singen zu müssen und das Singen anzuleiten.

### **Vocal Union**

Die Idee der Vocal Union ist, dass die Schule eine Gemeinschaft ist, die durch das Singen an Eintracht gewinnt. The

Sage Gateshead identifizierte drei Dinge, die in dem Programm passieren sollten:

1. Lehrer sollten aus Freude zusammen und vor den Kindern singen.
2. Singen würde zu einem der Mittel, die die Lehrer für den Unterricht gebrauchen können.
3. Die Schule würde zu einem Zentrum des Singens in der Gesellschaft.



Es gab Menschen in der Gesellschaft, denen das Singen am Herzen lag und die das Singen in die Schule bringen konnten. Für LehrerInnen ohne Musikausbildung wurden Partnerschaften mit Musikern gegründet und es wurden Fortbildungen durchgeführt. Singgruppen zur Stressreduzierung für Lehrer – „Vocal Remedies“ – wurden etabliert. The Sage Gateshead probierte dies an 120 Schulen, forschte darüber und führte Befragungen durch. Die Lehrer sangen zum Beispiel zum Essen oder zehn Minuten lang zum Feierabend. Als das Programm Vocal Union zu Ende ging, bat The Sage Gateshead die Regierung darum, ein Programm entwickeln zu dürfen, das auf den gemachten Erfahrungen und gewonnenen Erkenntnissen aufbaut.

### **Vocal Force**

In jeder Community (kulturell, geografisch, körperlich eingeschränkt) werden 50 Menschen gesucht, die zur „Vocal Force“ werden. Diese werden geprüft

und Teil einer Struktur. Die Vocal Force funktioniert nach dem „Brühwürfel-Prinzip“, es hat die Verbreitung des Singens überall in der Gesellschaft zum Ziel.

### **Sing up!**

Im Jahr 2007 begann das Projekt „SingUp!“ der Regierung und verschiedener Partner. The Sage Gateshead stellt dafür das Personal, unterstützt Schulen und leistet Vernetzungsarbeit. Für Lehrer und Partner wurde außerdem die umfangreiche Onlineresource [www.singup.org](http://www.singup.org) geschaffen. Um sicherzustellen, dass die Arbeit auf die jeweils spezifische Gruppe zugeschnitten und langfristig fortgeführt wird, prüft The Sage Gateshead die „Vocal Leader“ nach bestimmten Kriterien. The Sage unterstützt sie, indem es Netzwerke für sie aufbaut. Inzwischen nehmen 10.000 Schulen teil, davon 93 Prozent Grundschulen. Ziel war es, eine nachhaltige Veränderung in und durch singende Grundschulen zu bewirken. Nun soll das Programm auch auf weiterführende Schulen und auf Kindergärten ausweiten werden sowie auf Gruppen von Schwangeren auf die Gruppe der Pflegebedürftigen.

So bringt The Sage Gateshead das Wissen und die gesammelte Erfahrung in nationale Programme ein. Um die besten Lösungen zu finden, hat The Sage Gateshead z.B. mit dem Londoner Bildungsinstitut ([www.ioe.ac.uk](http://www.ioe.ac.uk)) zusammengearbeitet und das Selbstbewusstsein von LehrerInnen und SchülerInnen zu evaluieren. Es hat sich herausgestellt, dass sich Schulen mit dem SingUp!-Programm durch das Singen positiv entwickelt haben. Der große Erfolg des Programms ist, dass sich auch in den nicht musischen Fächern die Ergebnisse der SchülerInnen verbessert haben. Auf politischer Ebene ist es nun sehr hilfreich, solche Belege zu haben.

Die Struktur ist inzwischen so dicht, dass The Sage Gateshead Partnerschaften mit 130 verschiedenen Organisationen eingegangen ist, die wiederum mit Schulen zusammenarbeiten. Ihr Antrieb für die Partnerschaften ist die Erkenntnis, dass sie soziales Kapital erzeugen. Am Ende ist das Ziel der National Singing Campaign, dass jeder Lehrer seine Hand hebt, wenn man in eine Schule kommt und fragt, wer dort für das Singen verantwortlich ist.

---

## **Die singende Schule II** ***Klasse! Wir singen***

**Referent: Gerd-Peter Münden, Domkantor des Braunschweiger Doms**

Das Projekt „Klasse! Wir singen“ entstand aus einer kleinen Idee heraus: In der 2005 neugebauten Volkswagen Halle Braunschweig dirigierte Gerd-Peter Münden ein Requiem. Dabei kam ihm der Gedanke, dass in einer solch großen Halle auch einmal Kinder die Möglichkeit erhalten sollten, zu singen. Viele Kinder der Chorsingschule des Doms zeigten sich von der Idee begeistert und wollten mitmachen, darüber hinaus schien das Interesse und die Singbereitschaft jedoch gering zu sein. Dennoch plante Gerd-Peter Münden ein Projekt, bei dem v.a. Grundschulklassen sechs Wochen vorbereitend in der Schule singen und

anschließend in der Halle zum gemeinsamen Singen zusammentreffen sollten. Alle TeilnehmerInnen erhielten ein Liederbuch, ein T-Shirt und eine CD zum Lernen der Lieder. Schlussendlich meldeten sich für das Jahr 2007 insgesamt 28.000 Kinder aus der ganzen Region für das Singprojekt an. Nach diesem ersten Erfolg fragte das Kultusministerium an, ob man dieses Projekt in ganz Niedersachsen durchführen könne. Um die gleiche Idee in die Fläche zu verbreiten, musste der Projektinhalt selbst überschaubar bleiben. Der Schlüssel dazu lag im Einbinden der Klassenlehrer. Diese oft „fachfremden“, also nicht musikpädagogisch ausgebildeten Lehrer werden vor allem durch die große Schlussveranstaltung motiviert.

Um das Projekt auf ganz Niedersachsen organisatorisch auszudehnen, wurde das Bundesland in die Einzugsbereiche der großen Veranstaltungshallen gegliedert, in denen im Jahr 2011 jeweils einzelne Singfeste stattfinden. Jede Schule wiederum wurde einem Singfest zugeordnet.



135.000 Kinder sind bereits angemeldet und jede dritte Schule in Niedersachsen wird an einem der 84 Liederfeste teilnehmen.

Die LehrerInnen bekommen ein „Kochrezept“ zur Einstudierung der Lieder. Zu jedem Lied gibt es eine Bewegungschoreografie, um nach der Drei-Sinne-Methode die Lieder den Kindern schnell und effektiv beizubringen.

Bewegungschoreografie: Klasse, wir singen



Mit Hilfe einer DVD wird versucht, den LehrerInnen eine musikpädagogische Grundausbildung bis hin zur Stimmbildung zu vermitteln. Darüber hinaus wurden 60 LehrerInnen aus Niedersachsen geschult, die in jedem Landkreis Fachbildungen anbieten.

Die Nachhaltigkeit des ersten Durchgangs im Jahr 2007 wurde durch eine Evaluation der Professoren Schmidt und Riemer bereits nachgewiesen: LehrerInnen können durch das Singen den Tagesablauf verändern und nutzen Singen, um die SchülerInnen aufnahmefähig zu halten. Gerd-Peter Münden hofft, dass es „Klasse! Wir singen“ auch weiterhin gelingt, dezentrale Schulungsmöglichkeiten nach englischem Modell anzubieten, so dass auch Niedersachsen singende Schulen bekommt.

## Die singende Schule III - Chorklassen in Niedersachsen

**Referentin: Silke Zieske, Lehrerin an der Grundschule Wasbüttel**

Die Idee für Chorklassen, Musikunterricht an allgemeinbildenden Schulen mit gesangspädagogischem Schwerpunkt anzubieten, kam ursprünglich aus den Kinder- und Jugendspitzenchören in Hannover. Zunächst dachte man an ein Schwerpunktangebot für Gymnasien, doch stieß man dort auf wenig Interesse, auch weil dort bereits ein entsprechendes Angebot existierte. So wurde ein

Konzept für Chorklassen an Grundschulen entwickelt. Bis zu diesem Zeitpunkt hatte es Schwerpunktklassen an Grundschulen noch nicht gegeben. Die Chorklasse bot den Grundschulen nun eine ganz neue Möglichkeit der Profilbildung.

Entschließt sich ein Schule für die Bildung einer Chorklasse, erfolgt die Anmeldung und Kontaktaufnahme zu den Kooperationspartnern. Die Ursprungskonzeption sah vor, dass der Fachlehrer auch der Klassenlehrer ist und die Chorklasse als fester Klassenverband bei dem gleichen Lehrer bleibt. Der Vorteil ist dabei, dass der Lehrer das Singen flexibel in den Stundenplan integrieren kann. Im Pilotprojekt starteten Chorklassen in



**Im Pilotprojekt** starteten Chorklassen in vier Schulen in Hannover und Wasbüttel. Silke Zieske ist in ihrer Chorklasse nach dem Ursprungsmodell vorgegangen, an anderen Schulen wurde eine andere Struktur gewählt. An einer sogenannten Brennpunktschule beispielsweise war der Fachlehrer nicht der Klassenlehrer und die Musikstunden fanden klassenübergreifend statt, da sonst die Gefahr bestand, dass nur bestimmte Eltern ihre Kinder in die Chorklasse schickten und Kinder aus schwierigen Verhältnissen nicht teilnahmen. Dadurch war es möglich, dass die Kinder im Laufe der Zeit den Musikunterricht wechseln konnten. Auf der anderen Seite fand das Singen ausschließlich in den dafür festgelegten Stunden statt und durch die klassenübergreifende Struktur entstand langsamer ein Gruppengefühl.

**Eine weitere Möglichkeit** ist die einer klassenübergreifenden Chorklasse während der Betreuungs- bzw. AG-Zeit. Eine Chorklasse als fester Klassenverband ist darüber hinaus auch dann möglich, wenn der Musiklehrer nicht der Klassenlehrer ist und mit freien Stimmbildnern und Musikschullehrern kooperiert wird.

**Die Organisation des Unterrichts** bietet ebenfalls unterschiedliche Konzeptionen. Entweder finden zwei bis drei Stunden Chorklassenunterricht und eine weitere Stunde Chor durch den Klassen- bzw. Musiklehrer statt oder eine Stunde Musikunterricht durch die Klassenlehrerin, zwei Stundenchor durch die Musiklehrerin und eine Stunde Stimm- und Musikbildung durch eine Honorarkraft.

Eine dritte Möglichkeit sind zwei Stunden Chorklassenunterricht und eine Stunde Chor durch die Musiklehrerin und eine Honorarkraft, die integriert Stimm- und Musikbildung unterrichtet.

**Erste Ergebnisse** zeigen, dass die SchülerInnen nicht nur im sängerischen, sozialen und personalen Bereich ihre Kompetenzen steigern konnten, sondern auch in Teilbereichen der gesamten Schulleistung. Außerdem konnte eine positive Auswirkung auf die Schulumotivation festgestellt werden. Die SchülerInnen sind hilfsbereiter, sozialer, geordneter und präsenter. Sie artikulieren sich deutlicher und klarer. Im Bereich der Schulleistungen verbesserten sie sich im Auswendiglernen, Lesen und im kreativen Schreiben. Von SchülerInnen und Eltern gab es positive Rückmeldungen.

Auch das Schulleben wird durch die Chorklassen kulturell bereichert. Auf Feiern wird mehr gesungen und Liederpattenschaften zwischen verschiedenen Klassenstufen, die sich einander Lieder beibringen, beleben die Gemeinschaft. Lehrkräfte sind motivierter und froh über einen „roten Faden“ den sie mit dem Singen durch ihren Unterricht ziehen können.

**Als Fazit** sei herausgestellt, dass das Konzept der Chorklassen sehr variabel an die jeweiligen Rahmenbedingungen der Schule angepasst werden kann und dass nur geringe bis keine Kosten anfallen. Die Arbeit ist durch ein ausgearbeitetes Curriculum für vier Schuljahre inhaltlich qualitativ durchdacht und ein Medienpaket mit unterrichtspraktischen Materialien unterstützt die Umsetzung. Schließlich handelt es sich um ein Konzept mit hoher Nachhaltigkeit, da die intensive Arbeit über vier Schuljahre auf die ganze Schule ausstrahlt und in Zukunft auch an Gymnasien etabliert werden soll.

**Frage aus dem Plenum:** Welcher Liederkanon wird für die vorgestellten Projekte gewählt? Und nach welchen Kriterien erfolgt die Auswahl?

**Antwort** Silke Zieske: Der Liederkanon besteht aus ca. 100 Liedern und ist inhaltlich sehr breit aufgestellt. Es ist von allem etwas dabei.

**Antwort** Katherine Zeserson: In England wählt man das Liedrepertoire aus verschiedenen Gründen sehr bedacht aus. Zum Einen sollen die Kinder möglichst viele verschiedene Musikstile kennenlernen, zum Anderen möchte man in dem sehr divergenten sozialen Umfeld die Lieder individuell zusammenstellen. Auch LehrerInnen selbst müssen die Lieder auswählen, die ihnen Spaß bereiten und die sie mit Freude unterrichten können.

**Frage:** Findet man in den Chorklassen wirklich einen sozialen Querschnitt vor oder ergibt sich durch Wahlfreiheit der Eltern für ihre Kinder eher eine homogene soziale Struktur?

**Antwort** Silke Zieske: Das Wichtigste ist, dass alle Eltern so gut über das Angebot informiert werden, dass sie es sich

für ihre Kinder wünschen. Natürlich möchte man eine große soziale Bandbreite in der Klasse erreichen.

**Antwort** Katherine Zeserson: Wir haben ein Programm entwickelt, das junge SingleiterInnen im Alter von 7 bis 16 Jahren ausbildet und man konnte feststellen, dass diejenigen, die Interesse daran haben, nicht unbedingt Kinder aus wohlhabenden Familien sind. Diese Kinder bringen ihre Freude am Singen als Multiplikatoren auch mit in ihre Familien.

**Frage:** Gibt es eine ausgeglichene Geschlechterverteilung in den Chorklassen?

**Antwort** Silke Zieske: Das hängt davon ab, wie die Eltern im Vorfeld informiert werden. Wenn hier Vorteile wie z.B. Bewegungsfreude dargestellt werden, wird das Verhältnis relativ ausgeglichen. Wird dagegen eher die feminine Seite des Singens herausgestellt, nehmen meistens hauptsächlich Mädchen teil. Außerdem muss den Eltern auch vermittelt werden, dass für den Chorklassenunterricht regulärer Klassenunterricht wegfällt.

*Das Protokoll führte Paul Krüerke.*

# DIE SINGENDE STADT I

## *Lörrach singt!*

**Referentin: Frau-a-Deddina Kruse-Zaiß, Projektleiterin für Lörrach singt! bei STIMMEN-Festival**

Singen ist die Möglichkeit, viele Menschen zu erreichen. Kann man zum Singen auch eine ganze Stadt oder eine ganze Metropolregion bewegen?

*Lörrach singt!* ist ein Tag des Amateurgesangs in Lörrach, einer Stadt mit 40.000 Einwohnern im Südwesten Deutschlands, fast schon am Stadtrand zu Basel. Dieser Tag des Singens eröffnet seit 2002 das STIMMEN-Festival in Lörrach. Das einmonatige Festival gibt es seit 1994 und sollte der damals industrieverlassenen Region ein besonderes, kulturelles Gesicht verleihen. Große Künstler aus der Musikszene kommen und spielen ihre Konzerte, geben zuweilen auch Gesangsworkshops. Die Kluft zwischen dem Publikum und Profimusikern sollte mit einem Tag des Amateurgesangs geschlossen werden – so entstand 2002 *Lörrach singt!*

In Zahlen gestaltet sich *Lörrach singt!* folgendermaßen: 1 Tag, 1 Stadt, 20 Open Air-Plätze, 230 Auftritte, 2500 SängerInnen in 100 Gesangsformationen. So entsteht ein „Klangmeer“, das überall in der ganzen Stadt zu hören ist. In diesem Jahr stand *Lörrach singt!* unter dem Motto „Lass dich überraschen“. Mitsingen und Zuhören sind stets kostenlos. Um einen Auftritt bewerben sich oft Chöre oder Gesangsformationen aus der Region, aber es sind auch Chöre aus Partnerstädten dabei. Gerade für neue Chöre ist dieser Gesangstag eine optimale Gelegenheit, vor viel Publikum ohne großen organisatorischen Aufwand aufzutreten.

Singen ist nach Frau-a-Deddina Kruse-Zaiß „Kommunikation“ und umso lebendiger, näher und authentischer, je enger Publikum und Sänger sowie „Vorsänger und Nachsänger“ beieinander stehen. Daher wurden die erhöhten Bühnen aus dem ersten Jahr wieder entfernt, „alle“ sind inzwischen auf der gleichen Ebene. Wenn das Wetter nicht mitspielt, treten

die KünstlerInnen unter Vordächern auf. Das Publikum war bisher noch nie von schlechtem Wetter abgeschreckt.

Es gibt keine künstlerischen Kriterien, Absagen zu erteilen. Aber die Mengengrenze (Verteilung der Chöre auf die maximal möglichen Plätze) ist 2010 erreicht worden. Die Plätze werden so gewählt, dass sich die Sänger und Chöre nicht gegenseitig stören. Technische Verstärkung gibt es dabei nicht. So wird der „Lauscheffekt“ verstärkt – gesungen wird a cappella oder unplugged mit wenigen begleitenden Instrumenten. Die Akteure animieren die Zuhörer bzw. „Lauscher“, selbst mitzusingen – egal, ob sie an diesem Samstag gerade vom Markteinkauf kommen oder auf dem Weg zum Shoppen sind. Die Auftritte liegen in der Zeit zwischen 10 und 21 Uhr. Eine „After-Show-Party“ gibt es in dem Sinne nicht. Nach so viel Action sei oft auch eine Belastungsgrenze erreicht.

Die Kosten dieses Tages belaufen sich auf 25 000 bis 30 000 Euro. Sie werden finanziert aus bezahlten Konzerten des anschließenden STIMMEN-Festivals. Keiner der SängerInnen erhält Gage oder Fahrtgeld, lediglich für Verpflegung wird gesorgt. Für Platzanweisungen und zum Willkommenheißen der Chöre werden jedes Jahr ehrenamtliche Helfer gesucht, die mit Karten für das STIMMEN-Festival „bezahlt“ werden. Dazu melden sich häufig 16- bis 19jährige, die gleichzeitig als „Stimmungsbarometer“ von den vielen Bühnen für den Veranstalter fungieren.

### **Was bedeutet *Lörrach singt!* für die Akteure?**

Die Mitwirkenden fühlen sich als Teil einer Bewegung, deren Akteure sich gegenseitig viele Impulse für Repertoire, Präsentationsformen und Kontakte geben. Im Verein oder Dorf ist es manchmal mühselig, ein Konzert auf die Beine zu stellen. Hier sind alle willkommen und erleben Wertschätzung.

Dafür ist eine gute Vororganisation nötig – ein großes Publikum und viele Gruppen sind gewissermaßen schon da.

## Was kann dieser Tag dem Publikum bringen?

Musik ist etwas, das auf der Straße passiert, eine enorme Vielfalt ist zu hören und kein Platz ist auf einen bestimmten Stil festgelegt. Die Zuhörer können frei wählen, was sie sich anhören wollen. Sie erleben die Sänger hautnah und werden oft selber aktiv einbezogen.

## Welchen Mehrwert erhalten die Stadt, die Sponsoren und die Veranstalter?

Generell steigt das Interesse am Singen, am Musizieren, am Musik hören. Die Bürger und Beteiligten identifizieren sich mit dem STIMMEN-Label. Sponsoren haben eine sehr breite Öffentlichkeit. Die Stadt erhält einen überregionalen Ruf.

Ein Drittel der Teilnehmer sind Kinder und Jugendliche, die erleben das Singen als „cool-Sein“, erfahren eine hohe Wertschätzung. Im Jahrbuch der Stadt steht, es sei der schönste Tag des Jahres.

Die Veranstalter des Singtags haben gemeinsames Liedgut zusammengetra-

gen und in Form eines Liederbuchs mit *Lörrach singt*-Stammliedern veröffentlicht. Dazu legten sie bei verschiedenen öffentlichen Events der Stadt, beim Neujahrsempfang des OB und ähnlichen Gelegenheiten Fragekärtchen aus, auf denen Lieder in deutscher Sprache notiert werden sollten. Neben den Meistgenannten galt es auch, Lieder für Kinder und Generationen unterschiedlicher Musikrichtungen aufzunehmen. Eine Arbeitsgruppe aus ErzieherInnen, LehrerInnen und ChorleiterInnen wählte schließlich 15 Lieder aus: Dazu gehören unter anderem „Marmor, Stein und Eisen bricht“, „Zwei kleine Wölfe“, „Über den Wolken“ und „Möge die Straße uns zusammenführen“. Zur Herausgabe wurde eine publikumswirksame Karaoke-Show als Testsingtag veranstaltet, als dessen Ergebnis von schwieriger zu singenden Liedern wie „Ich wär’ so gerne Millionär“ Abstand genommen wurde. Das Heft ist schon vergriffen, die 3-stimmige Version für Chöre ist 2010 erschienen und wird über *Lörrach singt!* hinaus zu sonstigen Singfesten in der Stadt oder auch privat genutzt. Die Einnahmen aus dem Liederheft flossen in Singprojekte an Schulen und Kitas.

**Was bringt der Tag für's Singen?**

- ⊕ Spitzengesang braucht Breitengesang!
- ⊕ Selber Singen und nicht nur Singkonsum!
- ⊕ Singen ist Kommunikation & Kontakt!
- ⊕ Singen ist Aktion, nicht nur Reproduktion!
- ⊕ Singen ist cool, wichtig & wertvoll!

**Was geschieht über den Gesangstag hinaus?**

Liederbuch & ChorLiederbuch /  
Symposium „Singen im Alltag“ /  
STIMMEN-Stiftung / Singförderung /  
STIMMEN-Akademie Voice

**Stimmen**

Der Open-Air-Gesangstag am 9. Juli 2011 steht unter dem Motto: „STIMMEN verbinden“, womit die Vereinbarkeit verschiedenen Alters und verschiedener Kulturen und Sprachen durch das gemeinsame Singen in den Mittelpunkt gerückt werden soll. Im Zuge dessen werden mehrsprachige Versionen von „Bruder Jakob“ und „Happy Birthday“ (zum 10jährigen Jubiläum) aufgenommen.



Durch den erfolgreichen Gesangstag und das STIMMEN-Festival hat es sich die 2008 gegründete STIMMEN-Stiftung zur Aufgabe gemacht, Singförderprojekte in Lörrach und der Region nachhaltig zu unterstützen. 2009 hat sich eine Abend-schule etabliert. Voicelab ist eine STIMMEN-Akademie, die Nachwuchstalente fördert. Sie bildet Schüler, Azubis und Studenten aus, ihren Weg als Musiker auf dem Musikmarkt zu finden.

### **Fazit *Lörrach singt!*:**

Die Erinnerung für diesen einen Tag im Jahr wird durch vorbereitende Projekte in der Stadt, in den Chören und besonders in Schulen während des Jahres wach gehalten. Das Motto wechselt jedes Jahr, damit die Form interessant bleibt und Stimme unter neuen Aspekten erlebbar wird. Anregungen kommen inzwischen auch aus den Schulen, nachdem anfangs Impulse in die Klassen getragen wurden. Das Singen hat sich seit dem ersten *Lörrach singt!*-Jahr etabliert: anfangs wurde beschämt auf Hinterhöfen und unter Bäumen gesungen, bevor die TeilnehmerInnen mutig wurden, sich mehr in der Öffentlichkeit zu präsentieren.

Für weitere Informationen siehe:  
[www.stimmen.com](http://www.stimmen.com)

**Frage** aus dem Plenum: Wie organisiert sich die rechtliche Seite des Liedersingens?

**Antwort:** Alle beteiligten Chöre füllen eine GEMA-Liste aus, die Kosten werden vom Veranstalter übernommen.

**Frage:** Kann man einen Zulauf zu Chören in der Region als Folge des Gesangstags ausmachen?

**Antwort:** Das ist schwer zu sagen, aber entgegen der Annahme, dass immer wieder die gleichen Chöre singen würden, nehmen jedes Jahr ca. 1/3 neue, bislang ungehörte Chöre teil. Oft bilden sich auch Projektchöre, um sich mit ihrem Repertoire an diesem Tag vorzustellen und auszuprobieren.

## **DIE SINGENDE STADT II !SING – DAY OF SONG**

**Referentin: Benedikte Baumann,  
Projektleiterin für !SING – DAY OF  
SONG bei RUHR.2010**

Im Rahmen von RUHR.2010 GmbH – der Veranstalter des Europäischen Kulturhauptstadtjahres in Essen und der Ruhrmetropole – fand am 5. Juni der *!SING – DAY OF SONG* statt.

Die Idee dahinter war, dass alle Menschen singen sollten. Dafür reichte allerdings bei 53 beteiligten Städten für die vielen Ideen ein Tag alleine nicht aus und so entstand ein Sing-Festival, das sich über vier Tage erstreckte, also vom 3. bis 6. Juni 2010. Mehr als 24.000 angemeldete Sänger traten in 600 Veranstaltungen auf.

Um ein Event dieser Größenordnung vorzubereiten trafen sich seit 2008 die 56 DAY OF SONG-Beauftragten aus den 53 Metropolstädten regelmäßig alle sechs Wochen, um ihre Ideen zusammenzuführen und das Vorgehen zu planen.

### **Die Reihe „SING“ vom 3. bis 6. Juni bestand aus mehreren Projekten:**

1. !SING TWINS – um die 198 europäischen Partnerstädte der Ruhrstädte im DAY OF SONG zu integrieren. Obwohl weder Reise, Übernachtung noch Gage bezahlt werden konnten, nahmen 32 Ensembles aus 15 Ländern teil. Bei der Finanzierung halfen oft die Ruhrstädte aus.

2. !SING sozial – ein Beteiligungsprojekt für weltliche und geistliche Chöre, um der Stadt ein Gesicht zu geben, das sie selber gestalten können. Das gemeinsame Marketing dafür wurde von RUHR.2010 übernommen, Inhalt und Form konnten die Chöre selbst bestimmen. Beispielsweise wurde zum ersten Mal ein Wandelkonzert durch alle fünf Hochschulen unter Prof. Jörg Breiding aus Hannover geplant und durchgeführt. !SING frontal und !SING sakral waren weitere Projekte innerhalb von !SING sozial.

3. !SING CITY – der 5. Juni 2010: Der Tag begann zu Sonnenaufgang mit einem Open Air-Konzert mit dem renommierten ChorWerk Ruhr. Dann gab es Frühstück und anschließend sangen die beteiligten Chöre in vielen sozialen Einrichtungen, denn das wurde in der Vorbereitungsphase als das besondere Merkmal der Chöre herausgestellt.

Danach ging es weiter: die Sänger wurden aufgefordert, an öffentlichen Plätzen ohne Verstärkung zu singen, um den „Singvirus“ auf Nachbarn und Anwohner zu „übertragen“.

Ein besonderer Höhepunkt war um 12.10 Uhr das gemeinsame Singen in allen Städten gleichzeitig: in Einkaufszentren, an Marktplätzen und in Konzerthäusern sollte das gleiche Lied erklingen. Um 13 Uhr wurde dann ein offenes Singen angeregt – ähnlich wie bei *Lörrach singt!*



**In der Vorbereitungsphase** machte sich eine enorme Skepsis unter den über alle Chorverbände angefragten Chören breit. Sie sahen keinen individuellen Platz bei einer solchen Massenveranstaltung, zudem konnten sie vom Effekt des gleichzeitigen Erklingens in allen Städten gar nichts mitbekommen. Mit der schon 2008 begonnenen Informationskampagne „Geben Sie uns Ihre schönste Stimme – Ihre eigene“ wurden jedoch in vielen Ruhrgebietsstädten Bedenken bei den Interessierten abgebaut.



Eine weitere Herausforderung war, die Hemmschwelle zu überwinden, auf öffentlichen Plätzen zu singen. Dafür mussten einfache, bekannte Lieder gewählt werden und es wurde ein Liedheft gedruckt, das kostenlos an alle verteilt wurde. Das Liedrepertoire wurde mit ChorleiterInnen aus der Region und dem künstlerischen Direktor Steven Sloane abgestimmt, um eine Farbigkeit und Vielfalt der Teilnehmer und Besucher wiederzuspiegeln. Es belief sich dann beim 12.10 Uhr-Singen auf die Ruhr-Hymne „Glück auf“ und den Eröffnungssong zum Kulturhauptstadtjahr von Herbert Grönemeyer „Komm zur Ruhr“.

**Das Finale** fand am Abend mit 53.500 Stimmen in der Schalke-Arena statt. Neben großen Künstlern wie den Wise Guys und Bobby McFerrin standen 233 Laien- und Profichöre im Spielfeld, um den Impuls zum „alle sollen singen“ an die Tribünen weiterzugeben. Hier stand die bunte Mischung an Songs aus dem Liederbuch zum Abendprogramm zur Verfügung: vom „Zigeunerchor“ aus dem Troubadour von Verdi, über „Was wir alleine nicht schaffen“ von Xavier Naidoo und „Let it be“ von den Beatles, über das volkstümliche Lied „Kein schöner Land“ oder Schuberts „Lindenbaum“, bis zu Händels „Halleluja“ aus dem Messias und

„Freude schöner Götterfunken“ aus Beethovens 9. Sinfonie.

Erkennbar hat das Event Interesse am Singen geweckt: Nach dem erlebten DAY OF SONG wurde auf dem Heimweg weiter gesungen, in Bussen usw. Das Live-Streaming vom Konzertabend wurde von 50.000 Menschen im Internet am Tag danach verfolgt. Eine abschließende Bilder-Dokumentation aller Veranstaltungen ermöglichte einen Einblick in das gleichzeitige Geschehen in allen Städten, was die TeilnehmerInnen an dem Tag selbst natürlich nicht nachvollziehen konnten.

### Fazit des DAY OF SONG:

Die Sehnsucht nach Beteiligung in der Bevölkerung ist so groß, dass kleine Chöre nicht nur kleine Auftritte haben sollten, sondern für die Zukunft ein Schulterchluss zwischen Profis und Laien, Netzwerkarbeit und Beteiligungsprojekten das Optimum darstellt. Die 53 Städte werden ein solches Ereignis nicht wiederholen können und sollten es auch nicht. In einem anderen Format lässt sich das Konzept aber weiterführen. Der Kern könnte erhalten bleiben und in abgewandelter Form fortgesetzt werden, um nicht immer an dem großen Erfolg vom 5. Juni 2010 gemessen zu werden.



**Frage aus dem Plenum:** Wie gestaltete sich die rechtliche Seite des Liedersingens?

**Antwort:** Die GEMA-Aufführungsrechte waren ein größeres Problem als die Verlagsrechte. Erst nach längerem Ringen und politischem Druck konnte eine Pauschale für alle gesungenen Lieder und beteiligten Chöre vereinbart werden. Obwohl alle am selben Strang zogen,

nämlich, dass mehr Leute singen, machte es die GEMA an dieser Stelle schwierig.

**Frage:** Wie ist der Zulauf zu Chören der Region nach dem Projekt?

**Antwort:** In Essen gab es extra ein Projekt mit zehn Chören, bei dem Nachbarn zu Schnupperstunden in die Chöre eingeladen wurden unter dem Motto: „Wer singt in meiner Straße? In meiner Straße singt die Welt.“ Hier sollten besonders Nachbarn mit interkulturellem Hintergrund angesprochen werden. Nach diesem Projekt gab es auch einen gemeinsamen Auftritt in Essen.

**Frage:** Was ist total schief gelaufen beim Projekt?

**Antwort:** Das Signal, um den Startschuss für 12.10 Uhr loszulassen, fiel beim WDR 2 aus. Aber von dieser technischen Panne hat sich keiner beirren lassen und alle haben trotzdem um 12.10 Uhr zu singen angefangen.

*Das Protokoll führte Pia Hartig.*

# Die Schule des Singens I Mädchenchor Hannover

Referentin: Prof. Gudrun Schröfel

In der Arbeitsgruppe „Die Schule des Singens“ wurden mit dem Mädchenchor und dem Pendant Knabenchor Hannover zwei Chöre vorgestellt, die Kinder grundlegend und umfassend vokal und musikalisch ausbilden. Beide verstehen sich als Chor- und Singschule und präsentierten ihr Ausbildungs- und Probekonzept, das sich in Vielem ähnlich ist.

Prof. Gudrun Schröfel vom Mädchenchor Hannover sprach von vier Stufen der musikalischen und stimmlichen Ausbildung, die von der vokalen Grundstufe ab sieben Jahren über die Vorklasse für Mädchen zwischen acht und neun Jahren sowie den Nachwuchschor reicht, bei dem das erste Mal schwierigere Chorliteratur gesungen wird und schließlich im Konzertchor mündet, wo Mädchen ab elf Jahren singen.

Schröfel betonte, dass jede der Stufen eine in sich stimmige musikalische und altersgerechte Ausbildung zur Grundlage habe.

Die Stufen eins bis drei seien somit nicht nur Vorbereitung fürs Konzertsingen, sondern vermittelten eine allgemeine musikalisch-vokale Bildung, die beispielsweise das Verstehen der Struktur eines Chorwerks beinhaltet. Neben klassischem Mädchenchorrepertoire erprobt der Chor auch zeitgenössische Werke, arbeitet mit Komponisten zusammen und singt immer wieder Uraufführungen. Die Chorarbeit sieht auch so genannte Chorstudienphasen vor, intensive Proben- und Singfreizeiten, bei denen durch verdichtete Proben ein gutes Chorniveau erreicht werden kann.



# Die Schule des Singens II

## Knabenchor Hannover

Referent: Prof. Jörg Breiding

Prof. Jörg Breiding, Leiter des Knabenchors Hannover, stellte das Konzept seines Chores vor, das die Jungen in Kinderstimmen sowie Sopran und Alt unterteilt. Die Knaben kommen bereits mit etwa neun Jahren in den Hauptchor, um die Zeit bis zum Stimmbruch und der damit verbundenen Gesangspause nutzen zu können. Neben den Vorklassen für die jüngsten Sänger ab sechs Jahren gibt es im Hauptchor die Unterscheidung in Nachwuchs- und Konzertchor. Ein umfangreiches, nach Alter gestaffeltes Probenpensum an den Nachmittagen ermöglicht die hohe Qualität der stimmlichen Schulung. Nach dem Stimmbruch gibt es die Möglichkeit, nach einer erneuten Schulung der Stimme als Tenor- und

Basssänger im Hauptchor mitzusingen. Breiding bemerkte, dass durch die Einführung einer Ganztageschule in Niedersachsen die intensive Singausbildung gefährdet wäre. Insgesamt sind mehr als 200 Kinder und Jugendliche in der Ausbildung der Singschule. Der Chor ist ein professionell gemanagtes Unternehmen, neben dem Trägerverein gibt es eine Chorstiftung sowie den Freundeskreis. Eine Konzertreise nach China in diesem Jahr stärkte den Zusammenhalt und die Identifikation der Jungen mit dem Chor, beispielsweise durch Tour-Shirts und einem selbst erstellten WM-Video „Aus China nach Südafrika – Starke Stimmen für Deutschland“.

**CHOR- UND SINGSCHULE KNABENCHOR HANNOVER**  
**EIN PROFESSIONELL GEMANAGTES UNTERNEHMEN**

<b>Aktive</b>	250 Mitglieder
<b>VORKLASSE</b>	2 Musikpädagoginnen
<b>HAUPTCHOR</b>	
	Dirigent 1 Chorleiter
	Proben-Stimmführung 2 Stimmführer (je 21 Std./Wo.)
	1 Lehrer für Stimmgruppenproben (20 Std./Wo.)
	2 Musikstudenten für Stimmgruppenproben
<b>MUSIKTHEORIE</b>	1 Musiklehrer
	(Unterrichtsangebot für Knaben im Stimmbruch)
<b>Administration</b>	2 hauptamtliche MitarbeiterInnen
	(Konzert- und Unterrichtsorganisation, Fundraising, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, Konzertmanagement, Chormarketing etc.)
	4 Mitarbeiter auf Mini-Job Basis (Buchhaltung, Kartenverkauf, Notenausgabe-archiv, Mensa, Konzertkleidung, Reinigungskraft etc.)
	Ehrenamtliche
	(Eltern, Männerstimmen, Ehemalige (Bühnenbau, CD-Stand/Ordnungsleute bei Konzerten etc.)

 **KNABENCHOR HANNOVER**

## Die Schule des Singens III - Studiengang Vokal- pädagogik „Klassik Vokal“

Referent: Prof. Andreas Mohr

Mit den zwei anschließenden Vorträgen stand die Ausbildung von Kinderchorleitern und Kinderstimmbildern im Mittelpunkt. Prof. Andreas Mohr von der FH Osnabrück stellte den Studiengang Vokalpädagogik „Klassik Vokal“ vor, der der verstärkten Nachfrage nach Gesangsfachleuten entgegenkommt. Ausgebildet werden hier Kinderstimmbildner und Leiter von Kinderchören, Kindermusiktheatern. Das Konzept möchte eine Lücke zwischen der Ausbil-



dung im Gesang und pädagogisch-didaktischen Kenntnissen schließen. Mit den Bereichen „Chorleitung“, „Gesang“ und „Singen mit Kindern“ werden die wichtigsten Säulen einer Vokalpädagogik, die sich auf Kinder konzentriert, abgedeckt. Praktika sind wichtiger Bestandteil der Hochschulausbildung.

**Berufsbegleitender Lehrgang  
„Singen mit Kindern und Jugendlichen“**

Hochschule Osnabrück  
University of Applied Sciences

2-jähriger Lehrgang

Unterricht in  
Kompaktphasen, im  
Fernstudium und am  
Heimort.

Beginn: Oktober 2010

**Hauptfächer:**

- Chorleitung
- Stimmübung
- Musiktheater

**Praktika:**

- Kinderchorleitung
- Jugendchorleitung
- Kinderstimmleitung
- Jugendstimmleitung

**Abschluss:**

- Zertifikat

Logo: Hochschule Osnabrück  
Logo: Musikland Niedersachsen

051 31 310-1111 | www.hochschule-osnabrueck.de | www.musikland-niedersachsen.de

051 31 310-2222

## Die Schule des Singens IV Studiengang „Kinderchor- und Jugendchorleitung“

Referentin: Prof. Friederike Stahmer

Die zweite pädagogische Hochschul-Gesangsausbildung stellte Prof. Friederike Stahmer von der HMTM Hannover vor. Die Professur für den Studiengang Kinderchor- und Jugendchorleitung wurde eingerichtet, um den Bedarf an professionellem Personal in diesem Bereich zu decken. Der Masterstudiengang legt seinen Schwerpunkt auf die physiologischen Zusammenhänge der Kinder- und Jugendstimme und deren Diagnostik sowie auf eine hohe künstlerische Qualität. Das Studium ist praxisnah ausgerichtet: Mit einem hochschuleigenen Kinderchor haben die Studierenden jederzeit die Möglichkeit, das Gelernte anzuwenden.



Bei der abschließenden Gruppen-Diskussion kam die Frage auf, wie lange ErzieherInnen für das Singen nachgeschult werden müssten. Es wurde bemerkt, dass das Singen und eine musikalische Grundausbildung durch die Reformpädagogik lange Jahre aus dem Curriculum gefallen seien. Nun sei es an der Zeit, dass nicht nur das Versäumte nachgeholt werden, sondern das Singen und Musik überhaupt wieder selbstverständlich einen Platz in den Kindergärten und Schulen bekomme.

A presentation slide from HMTM Hannover. The slide features the HMTM logo at the top left, which consists of a stylized 'Q' and the text 'hmtmh hochschule für musik hannover und westfalen hannover'. The main title is 'Studieninhalte' in a large, bold, pink font. Below the title is a list of 14 bullet points in black text, detailing the curriculum. A large, light grey stylized 'Q' is positioned on the right side of the slide, partially overlapping the list. At the bottom left, there is a small line of text: 'Prof. Friederike Stahmer'. At the bottom right, there is a small line of text: '14. November 2010, 14:30 Uhr'.

Das Protokoll führte Mechthild Schlumberger.

# Jahreskonferenz Musikland Niedersachsen 2010

## Volkslieder go Rock

**Referent: Dieter Falk**

Singen ist mein Thema, seitdem ich denken kann. Ich bin künstlerischer Leiter und Arrangeur von CD-Produktionen und meine Arbeit besteht schon seit vielen Jahren darin, Menschen zum Singen zu bringen. Seit 25 Jahren versuche ich, aus alten Stoffen etwas Neues zu machen und Leute mit tradierten Musikstufen zusammen zu bringen.

Ich bin ein Chorkind im klassischen Sinne. Meine Mutter war Kirchenchorleiterin. Im Kirchenchor sang ich Sopran und Alt und nach dem Stimmbruch Tenor und Bass. Dort wurde querbeet alles gesungen, was möglich war – von Bach bis Reger. Mein Bruder und ich sind Ergebnisse einer guten kirchlichen Jugendarbeit. Im Alter von 18 und 16 Jahren gründeten wir einen Gospelchor. Hier begann ich irgendwann, eigene Lieder für den Chor zu schreiben und das waren meine Startschuhe.

Die Kirche war für mich auch immer eine super Plattform. Auch viele Stars aus der Popszene in den USA sind in der Kirche groß geworden und konnten sich dort musikalisch entwickeln. Heute sage ich mit den Neuarrangements von Chorälen Danke für diese Zeit. Das Hauptmerkmal meiner Musik ist *fusion*, also verschiedene Musikstile zusammen zu bringen – aus Alt mach Neu. Die Verbindung von Kirchenmusik und Jazz oder Pop war vor 20 Jahren noch nicht so üblich. Im Musikstudium war es für mich das schönste Gefühl, etwas Großes wie eine Bachmotette zu singen. Heute ist es für mich das schönste, mit einem Chor eine Synkope präzise und artikuliert zu singen.

*(Dieter Falk übt mit dem Publikum eine Synkope.)*



Vor drei Jahren hatte der Hitschreiber des 17. Jahrhunderts seinen 400. Geburtstag: Paul Gerhardt. Mein geistliches Lieblingslied von ihm ist „Befiehl du deine Wege“.

*(Dieter Falk spielt und die TeilnehmerInnen singen „Befiehl du deine Wege“)*

Dieser Choral gehört auch zu meinem Konzertprogramm, wenn ich unterwegs bin. Es ist der sportlichste Choral, weil er so hoch geht. Es gibt noch einen Choral, mit dem ich mir vor 35 Jahren „Watschen“ geholt habe, als ich ihn verpopt habe: „Nun danket alle Gott“.

*(Dieter Falk spielt und die TeilnehmerInnen singen „Nun danket alle Gott“)*

Damals habe ich eine CD aufgenommen,



habe die Choräle dann aber länger beiseitegelegt und wurde Musikproduzent. Ich habe versucht, Hits zu produzieren und Leute zum Mitsingen zu bringen, z.B. mit PUR, Patricia Kaas oder mit Marque: „One to make her happy“. Irgendwann fragte ich mich: Warum kramst du nicht mal wieder die alten Choräle heraus?

Als sich dann die Gelegenheit bot, bei Stefan Raab einen Titel zu spielen, habe ich die HeavyTones „Nun danket alle Gott“ spielen lassen und danach ging die Post ab – auch bei den Studenten, der Altersgruppe, die überhaupt nichts mit Chorälen am Hut hat. Von da an begann ein ganz anderes Leben – nämlich mit Chorälen auf Bühnen. Es geht darum, mit tradiertem Liedgut durch modernere Arrangements, Leute zum Singen zu bringen.

Im Jahr 2008 habe ich mir dann die Lieder aus der „Mundorgel“ vorgenommen. Mein Lieblingslied ist „Bolle“



*(Dieter Falk macht ein Liederquiz mit dem Plenum – wer ein Lied errät, erhält ein Mundorgel-Heft. Anschließend singt er mit den TeilnehmerInnen „Bolle“)*

Meine eigene musikalische Sozialisation setzt sich quer durch den ganzen Musikgarten zusammen aus z.B. Bach, der Mundorgel und Coldplay. Lieder sind auch immer mit Erlebnissen und Emotionen verbunden.

*(Dieter Falk fragt im Publikum nach Liedern, die während der Zeit ihrer ersten Liebe liefen.)*

Ich merke ja, was meine Kinder so hören: Die Lieder laufen einerseits oft als „Berieselung“ im Hintergrund, sie sind aber auch Wegbegleiter. Als meine Oma starb, sangen wir im Kinderchor „Jesu, meine Freude“ und die Stelle „weicht ihr Trauergeister“ löste Gänsehaut bei mir aus. Lieder haben also etwas mit Sozialisation zu tun und sind heute wichtiger denn je. Eine alte Weisheit lautet: „Wo man singt, lass dich ruhig nieder, denn böse Menschen haben keine Lieder“.

Meine Jungs singen im Schulchor mit. Dort gibt es einen fantastischen, charismatischen Chorleiter, der mit den 250 Kindern „Maria“ singt – daran werden die sich immer erinnern und wissen, dass sie Bernstein gesungen haben. Gerade sind ja die Wise Guys der Hit, die Vorgänger waren übrigens die Prinzen.

Seit zweieinhalb Jahren bin ich nun auch wieder in die Sache hineingerutscht. Die evangelische Kirche hat mich wieder entdeckt und fragte mich, ob ich nicht beim Gospelkirchentag 2008 in Hannover die musikalische Leitung machen könne. Es war eine spannende Aufgabe, mit 4000 Leuten aus Deutschland, Holland und Schweden Gospels einzuproben und zu singen. Für mich ist es sehr reizvoll, mit großen Chören zu singen. Chorsingen ist das beste Training für Sozialisation und Gruppendynamik. Und die Eltern sind froh, wenn ihre Kinder in Chören singen, denn die Zeit, die sie in Chören verbringen, verbringen sie nicht anderswo.

Die Veranstalter des Gospelkirchentags baten mich später, für RUHR.2010 ein Musical zu komponieren. Das war etwas Neues für mich, denn eigentlich waren ja Dreieinhalb-Minuten-Hits mein Tagesjob. Ich konnte mir das Thema für das Musical aussuchen und wählte die 10 Gebote. Ich erinnerte mich an den gleichnamigen Film in den 60er Jahren und fand es eine spannende Geschichte. Ich konnte Michael Kunze als Librettist gewinnen, der jedoch die Bedingung stellte, dass noch eine Liebesgeschichte eingefügt werden müsse. In dem Musical gibt es zwei Liebesgeschichten – die zwischen Gott und seinem Volk Israel und die zwischen Moses und Zippora. Von Anfang an war klar, dass es ein Mitsingprojekt mit 1000 Sängern werden sollte.

*(Dieter Falk zeigt einen Videoausschnitt aus dem Finalgospel des Musicals.)*

Wir hofften, 1000 Sänger dafür zu bekommen und hatten diese innerhalb von zwei Monaten zusammen. Am Ende wurden es 2500. Der Altersdurchschnitt war erstaunlich niedrig. Die älteste Teilnehmerin war 80 Jahre alt, sodass das Projekt auch drei Generationen vereinte.



Nach 30 Jahren im Musikbusiness war dieses Projekt eine riesige neue Erfahrung für mich. Im Schulmusikstudium hatte ich ja auch Orchester- und Chorleitung gelernt und so bin ich herumgefahren zu den Chören, die sich angemeldet hatten und habe mit einer CD und Notenheften das Musical auf diese Weise dezentral eingeprobt. Dann gab es vier Regionalproben mit jeweils 700-800 Leuten und eine Woche vor der Aufführung eine Hauptprobe, bei der die Hauptdarsteller das Stück für den Chor zu einem Playback gespielt haben. Die Generalprobe war öffentlich, weil der Andrang so groß war und schließlich folgten zwei Aufführungen in der Westfalenhalle. Das Orchester bestand aus Studenten und als Hauptdarsteller wurden Musicalprofis gecastet.

Das Projekt war eigentlich nur als einmalige Sache geplant, inzwischen überlegen wir aber, wie es weitergehen kann. Das Musical wird noch öfter zur Aufführung kommen, z.B. auf dem Kirchentag in Dresden und 2012 in der TUI-Arena Hannover, in Mannheim, Düsseldorf und München. Bislang gab es schon kleinere Aufführungen von Chören, die sich bei dem Großprojekt kennengelernt und für weitere kleinere Aufführungen zusammengeschlossen haben.

Die entscheidende Devise bei dem Großprojekt war, die Leute nicht zu unterschätzen. Es ist schlimmer, die Leute zu unterfordern, als sie zu überfordern, da sie sich sonst nicht ernst genommen fühlen. Mit dem richtigen Warm-Up schafft man es auch, dass jeder Bass bis zum hohen E kommt. Wichtig bei Titeln mit sehr hohen Tönen und großer Lautstärke ist, danach wieder Stellen einzubauen, an denen die Chöre entspannen können.

Um einen monumentalen Charakter zu erreichen, wollte man in einer so großen Halle natürlich Größe erzeugen. Als zweite Regel gilt, sich Ziele mit außergewöhnlichen Dingen zu stecken. Ein Aufreger war zum Beispiel, mit einem 2500 Sänger starken Chor Sprech- und Rap-Passagen textverständlich einzustudieren.

*(Dieter Falk zeigt einen Videoausschnitt.)*

Für die Leute war es spannend, eine extreme Dynamik und Phrasierung einzuüben. Ich glaube, dass die Skala von Dynamik in Chören oft gar nicht ausgeschöpft wird. Wenn es gelingt, auch in die Extreme zu gehen, entdecken die Leute etwas Neues an sich. Man merkt dann Veränderungen an Menschen. Es gab im Musical aber auch einen Choral, der immer wiederkehrte und die Kernsätze zusammenfasste und einen Ausruhmoment der Dynamik für den Chor darstellte.

*(Dieter Falk zeigt einen Videoausschnitt und probt mit dem Plenum anhand des Chorals „Liebe ist das Gebot“ extreme Dynamik.)*

Wenn ich etwas an diesem Projekt gelernt habe, dann, dass ich riesigen Spaß hatte. Ich bekomme am Tag drei bis vier Emails von Familien und Leuten die mitgemacht haben, die erzählen, was daraus geworden ist und dass es multipliziert wurde. Genau das war auch die Idee: Dass es nicht nur ein Strohfeuer bleibt, sondern daraus mehr wächst. Wenn Sie mit Generationen singen und mit Events arbeiten, bekommen Sie Jugendliche zum Singen und erreichen wieder das, was früher einmal mit der Hausmusik angedacht war. Das Event ist eine Chance, Leuten den Spaß an Chören zu vermitteln, die heute keine Zeit mehr für regelmäßige Proben haben. Meine eigenen Kinder machen übrigens auch wieder Musik, seit wir sie überredet haben, auf der Bühne zu spielen. Dadurch werden sie wieder zum Üben motiviert. Es muss gar keine große Bühne sein – es reicht der Kaffeeklatsch bei einer Tante.

*Das Protokoll führte Paul Krueke.*

# Jahreskonferenz Musikland Niedersachsen 2010

## Teilkulturen des Singens

Referent: Prof. Dr. Reinhard Kopiez,  
HMTMH

Zu Beginn der Recherchen für diesen Beitrag habe ich versucht, den Vitalitätszustand des Singens abzubilden.



Man bekommt den Eindruck, dass es eine hohe Vitalität und Akzeptanz des Singens bei allen Beteiligten gibt. Das Problem ist jedoch, dass der Singstil und die Singform stark altersgebunden sind, die „heile Welt des Singens“ nicht repräsentativ ist und nur einen Teil der Wirklichkeit darstellt.

Über eine negative Veränderung des Singverhaltens nach 1945 gibt es nur eine Studie von Dr. Ernst Klusen. (s. Abb. 1, Klusen 1974, Umfrageergebnisse) Das Singen hat sich also in Abhängigkeit der Altersgruppe entwickelt und wir stellen einen Kohorteneffekt der musikalischen Sozialisierung fest. Meines Wissens ist dies der empirische Hinweis zur Verschiebung des Singakts hin in verschiedene Teilbereichen des Singens.

*Erste These: Das Singen hat sich in den letzten Jahren in Lebensbereiche des informellen Singens außerhalb von Ensembles und Chören verschoben.*

Dabei handelt es sich um ganz normale zeitgeschichtliche Veränderungen. Diese erfordern neue Konzepte des Singens und stellen neue Anforderungen an die Chorarbeit und Stimmpädagogik. Wie Zahlen des Deutschen Musikinformationszentrums (MIZ) belegen, singen in Deutschland so viele Menschen organisiert, wie Berlin Einwohner hat, und die Zahlen bleiben aktuell konstant. (s. Abb. 2, MIZ)

	Alter 14–24	25–39	40–59	60–
Gesellschaft etc.	27,0 %	25,0 %	18,0 %	20,0 %
Urlaub, Fahrt, Ausflug	33,0 %	19,0 %	21,0 %	10,0 %
Arbeit	1,7 %	6,0 %	5,0 %	4,0 %
Für sich	5,0 %	3,5 %	8,0 %	6,0 %
Familie	3,0 %	9,0 %	13,0 %	10,0 %
Kirche	1,7 %	1,6 %	5,0 %	12,0 %

Abb. 1, Ergebnisse zur Frage nach dem Singverhalten bei Klusen, 1974

» Instrumentales und vokales Musizieren 2005 und 2000				
	Spiele ein Instrument		Singe im Chor, Verein	
	2005	2000	2005	2000
	in %		in %	
Männer	13,4	12,4	5,0	5,3
Frauen	13,5	14,4	7,4	8,0
Bevölkerung ab 14 Jahre	13,5	13,4	6,3	6,7

Abb. 2, Quelle: MIZ

Es wäre interessant zu sehen, ob sich das Durchschnittsalter in Chören im Laufe der Zeit erhöht hat, doch darüber sind keine Daten verfügbar. Man kann aber wohl sagen, das Singen mit anderen ist ein menschliches Grundbedürfnis und die soziale Funktion nimmt dabei einen wichtigen Platz ein.

Doch es wird nicht nur traditionell im Chor gesungen. Einer der informellen Bereiche ist in den letzten Jahren enorm gewachsen: das Spiel SingStar. Der Prototyp des sogenannten akustischen Lagerfeuers, wie ich diesen Bereich bezeichne, besteht aus einer PlayStation, Mikrofonen und einer Spiel-DVD. Im Neupreisbereich kostet dieses Paket ca. 400 Euro und weist damit auf eine hohe Investitionsbereitschaft hin, den dieses attraktive Spiel und ihr Spaßfaktor anscheinend hervorzurufen vermag. Diese enorme Attraktivität liegt an der sozialen Funktion des Spiels. Leute treffen sich zum Beispiel zu einem SingStar-Nachmittag.

Entscheidend ist, dass man zusammen singt, dass die Lieder einen Vorspann haben und dass der Inhalt der Lieder Bedeutung und Relevanz hat. Alles zusammen bildet die Motivation für das Spielen von SingStar. Es zeigt sich, dass soziale Online-Netzwerke wie Facebook große Popularität genießen – doch diese virtuellen Netzwerke können nicht ein reales soziales Netzwerk wie die kulturelle Praxis des SingStar-Spielens ersetzen.

Von 2004 bis 2008 wurden 12 Mio Exemplare des Spiels im PAL-Bereich verkauft. Bis 2009 waren es 16 Mio Exemplare. Es gibt 140.000 Nutzer des *SingStores*.

Das Singen verschwindet also nicht, es verschiebt sich lediglich in andere Bereiche. Nur erscheinen diese Bereiche in keiner Chorstatistik. Es gibt dazu bisher nur eine Studie und insgesamt relativ wenig Forschung.

Offene Fragen bleiben, wie: Wer nutzt SingStar über die Jugendzeit hinaus? Ist es die Praxis so nachhaltig, dass sie zu anderen Singformen führt? Oder ist es nur Unterhaltung ohne nachhaltige Wirkung? Wie kann man Kinder dort pädagogisch abholen? Wie kann man ihnen

auch andere Stile des Singens vermitteln? Was wissen wir über die Bedeutung des akustischen Lagerfeuers? Hier muss mehr in Erfahrung gebracht werden.

Das traditionelle Stimmideal funktioniert bei SingStar und im populären Bereich nicht. Hier setzt sich die Mikrofonstimme durch.

## SingStar-Merkmale

- Stimmideal: die Mikrofonstimme
  - keine Vokalfärbung / Registerausgleich
  - Tragfähigkeit nicht durch Stimmsitz
  - Fein-Intonation nachrangig
  - keine Mehrstimmigkeit
  - Textverständlichkeit nachrangig

In der Theorie von SingStar geht es um musikalische Selbstsozialisation, also autodidaktisches Lernen. 80 Prozent der Nutzer sind Mädchen und das soziale Ereignis von SingStar impliziert auch kompetitives Verhalten.

Interessanterweise ähnelt das Schriftbild der Notation von SingStar der historischen, vorfranzösischen Notation im 13. Jahrhundert.



Die SingStar-Nutzer erwerben also unbewusst Wissen über historische Notationsformen. Dies könnte ein erster Ansatz sein, die Leute bei SingStar pädagogisch abzuholen, indem man mit ihnen gregorianische Choräle singt. Hier gilt es also, kreative Ansätze zu entwickeln, um die Menschen dort abzuholen, wo sie sich aufhalten.

Eine schon etwas ältere Studie von Prof. Dr. Peter Brünger hat gezeigt, dass die

unbegleitete Belcanto-Stimme die geringste Akzeptanz bei Jugendlichen besitzt während die begleitete Popstimme die höchste Akzeptanz aufweist. Heutzutage gibt es zahlreiche Herausforderungen an das traditionelle Stimmideal wie Atemgeräusche, Knurrgesang, Grunzen, Flüstern und Schreien im Heavy Metal.

Damit ist alles versammelt, was bezogen auf eine traditionelle Singweise auch gesundheitlich bedenklich scheint. Brünger behauptet, dass diese Singarten zu bleibenden Stimm Schäden führen. Gepresste Singarten wie beim japanischen Kabu-ki-theater und Screaming-Lehrgänge bei professionellen Stimmcoaches zeigen jedoch, dass mit der entsprechenden erlernten Technik jahrelanges Singen dieser Art möglich ist. Der finnische Schrei-chor und mongolischer Obertongesang sind weitere Beispiele dafür.



Singstile der Jugendkultur besitzen auch immer eine Distinktionsfunktion zur Erwachsenenwelt. Für die Erwachsenen ergibt sich hieraus eine große Anforderung, damit verantwortungsvoll umzugehen. Für die Chormusik stelle sich die Fragen, welche Musik man mit den Jugendlichen macht und wo man sie abholt.

---

## Diskussion

**Teilnehmerbeitrag:** Dadurch, dass durch die Kinder im Haus oft eine Playstation vorhanden ist, spielen auch Erwachsene, SingStar. Bei SingStar handelt es sich also nicht ausschließlich um eine jugendkulturelle Praxis.

**Teilnehmerbeitrag:** Das erwähnte „europäische Stimmideal“ als solches ist nicht eindeutig definiert. Auch innerhalb des Opern-Gesangs gibt es eine Vielzahl verschiedener Techniken und Stimmideale.

**Antwort Dr. Kopiez:** Im Vortrag wurde dieser Begriff auf die traditionelle Art des Singens zugespitzt, um ihn als Folie zu benutzen. Die traditionelle Stimme ist

kein homogenes Konstrukt, sie kann jedoch zur mikrofonierten Stimme abgegrenzt werden.

**Teilnehmerbeitrag:** Wir sind auf so einer Tagung aufgefordert, uns auch selbst zu positionieren. Wir lachen zwar über diese neuen Stile, aber dieser Spaß sollte auch im Alltag umgesetzt werden. Die Anerkennung aller dieser Stile ist angebracht. Wir müssen die Jugend vorbehaltlos dort ab holen, wo sie steht.

**Teilnehmerbeitrag und Dr. Kopiez:** Die Unbedenklichkeit für den Singstil im Metal gilt nicht für den Inhalt. Musik ist nicht nur ästhetisch, sondern vermittelt auch Vorstellungen, zu denen wir durchaus Position beziehen sollten.

*Das Protokoll führte Paul Krüerke.*

# Jahreskonferenz Musikland Niedersachsen 2010

## Podiumsdiskussion

### Klaus Georg Koch:

Aus der Vorbereitung durch die Tagungsteilnehmer sind einige Hauptfragen hervorgegangen:

Eine Frage betrifft Events: Wie organisiert man so etwas, was passiert danach – d.h. können Events nachhaltig wirken – und braucht man so etwas überhaupt?

Andere Frage: Offenbar gibt es einen großen Bedarf an angeleitetem Singen. Kinder, Jugendliche, Erwachsene singen gern, es hilft ihnen aber, wenn ihnen jemand zeigt, wie es geht. Es gibt aber offenbar nicht genügend qualifizierte Leute, um mit bestimmten Gruppen wie etwa Kindern zu arbeiten. Was kann man tun, um genügend ChorleiterInnen und StimmbildnerInnen auszubilden?

Dritte Frage: Wie findet Popkultur Eingang in unsere Arbeit, wo gibt es Anknüpfungspunkte? Was passiert, wenn wir die Jugendlichen „haben“ – sollen wir sie wieder zum „richtigen“ Singen holen?

Spax, Sie singen anders als die meisten Leute hier im Saal...

**Spax:** Ja, ich rappe, mache Sprechgesang. Das hat nichts mit Singen und Töne treffen zu tun, sondern ich mache nur Rhythmus und Text. Aber es ist nicht so einfach, wie man denken könnte.

**Koch:** Würden Sie sagen, dass es eine bestimmte Art von Gesang ist oder ist es einfach Rap?

**Spax:** Das ist eine schwierige Frage. Ich mache da eine Trennung, wobei ich den Begriff Rap auch immer als eine Haltung dahinter sehe, nicht nur als Handlung. Jeder kann rappen, aber wenn jemand, der eigentlich Sänger ist, rappt, ist er kein Rapper. Natürlich ist es aber auch Gesang, denn ich spreche zu Musik, ich



probiere Silben aus und lege die Worte so, dass sie den Takt treffen, mache also alles, was auch im Gesang passiert – mit dem Unterschied, dass ich nicht melodisch die Töne wechsele. Es gibt im Rap aber eine große Bandbreite, die teilweise auch Melodien mit einschließt und es wäre ignorant, zu sagen, Rap ist nur das eine und das andere nicht.

**Koch:** Herr Klügl, Sie haben mit Spax zusammen eine Rapoper gemacht. Was hat das für Sie, der von der klassischen Musik und dem Chorgesang her kommt, bedeutet?

**Dr. Michael Klügl:** Ich komme ja nicht nur vom klassischen Singen, ich hatte z.B. mal eine Bluesband. Mit sechs Jahren habe ich mit gregorianischen Chorälen angefangen. Mit neun Jahren habe ich dann im Kinderchor gesungen und mit 15 den ersten Chor gegründet. Über eine „klassische“ Art von Singen zu reden, macht keinen Sinn. Singen ist unmittelbarer Ausdruck von seelischen Zuständen. Dafür ist es total egal, ob die Stimme ausgebildet oder mikrofoniert ist oder ob ich rappe. In diesem Zusammenhang fiel es leicht, eine Rapoper zu machen, da die Leute dabei aneinander gelernt haben und aufeinander Lust hatten. Das Spezielle am Gesang ist, dass es sich um einen seelischen Vorgang handelt und jede Stimme auch Ausdruck eines persönlichen Zustands ist. Alles, was wir an Gesang und Singen in den Körper hinein tun, kriegen wir nie mehr wieder heraus. Das ist sehr komplex und macht uns gleichzeitig aus. Wir haben auch immer Opernsänger, die Lust auf populäre Musik haben und Musicals machen. Zum Beispiel hatte ein Sänger an der Oper in Linz vor seinem Engagement dort 800 Mal Cats am Broadway gesun-

gen. Ein objektives Bild darüber, welches Singen wertvoll ist und was nicht, gibt es nicht.



**Koch:** Herr Falk, Sie haben sich in Ihrer Vortrags-Performance stark für das Mischen von Stilen und Techniken ausgesprochen. In Ihrem Musical von den „10 Geboten“ mischen Sie verschiedene Stile. Wie brachten Sie die Leute – besonders die LaienchorsängerInnen –, denen diese Stile nicht alle geläufig waren, dazu, so zu singen?

**Dieter Falk:** Zu Herrn Klügl: Stimmen berühren, sind emotional. Egal ob beim Chanson oder in der Oper – die Stimme muss berühren, und jeder Sänger entscheidet, wo er berührt wird. Den meisten Applaus hat beim letzten Schulkonzert, bei dem ich war, ein Mädchen bekommen, das einen Chanson gesungen hat.

Wie bekomme ich Leute dazu, Rap-Passagen zu sprechen? Mit 2500 Leuten kann man nicht rappen. Aber die Sprechpassagen waren große Herausforderungen, weil sie für viele eine Grenzüberschreitung darstellten. Doch ich habe den Eindruck, dass besonders Ältere Spaß daran hatten, viele Silben extrem zu artikulieren.

**Koch:** Singen wird dann auch körperlich erfahrbar, als sportliche Herausforderung

...

**Falk:** Ja, wenn Sie schreien, müssen Sie sich am Riemen reißen, das ist körperliche Anstrengung. Das hat auch bei den Älteren funktioniert, aber sie brauchen jemanden, der sie anspornt und „vorschreit“.

**Spax:** Sehe ich es richtig, dass Rap hier als Fremdkörper gesehen wird?

**Falk:** Ja, in der Chormusik schon.

**Spax:** Ich finde Rap nicht kompliziert. Da ist Text und Takt. Das muss doch mit 2.500 Leuten gehen. Eine Überartikulation muss doch da nicht sein.

**Falk:** In dieser Halle mit dem entsprechendem Hall müssen Sie es so machen.

**Koch:** Frau Zeserson, Sie arbeiten im Nordosten Englands mit sehr diversen Gruppen zusammen. Das Angebot von The Sage Gateshead richtet sich an unterschiedliche Gruppen unterschiedlicher Herkunft. Haben Sie auch den Ehrgeiz, verschiedene Singstile und Artikulationsweisen zu integrieren?

**Katherine Zeserson:** Wir arbeiten mit Menschen unterschiedlichsten Alters. Außerdem denken wir kulturelle Unterschiede auf verschiedenen Ebenen mit. Unser Ziel ist, das Singen und die Musik den Menschen als Kommunikations- und Entwicklungsplattform anzubieten. Und aus diesem Grund sind wir sehr offen für jede Art von Vorschlägen, jede Art von musikalischen Einflüssen aus verschiedenen Kulturen usw. In diesem Sinn versuchen wir auch, sehr klar zwischen Stil und Technik zu unterscheiden. Es gibt nur eine Art von Musik, die wir nicht bereit sind, auf unseren Bühnen zu präsentieren oder beizubringen: Schlechte Musik.

Wir haben ein HipHop-Projekt, in dem viele junge Menschen aus unterschiedlicher Herkunft zusammen Graffiti-Kunst machen. Wir haben die größte legale Graffiti-Wand in England und es kommen Künstler von überall her, um dort zu arbeiten. Viele der jungen Menschen kommen aus dem Gefängnis bzw. aus den Fängen der Polizei. Also bringen wir die besten DJs und Rapper zu uns, um mit

ihnen zu arbeiten. Die Frage ist bei uns immer, was die Leute tun wollen und was sie am besten können.

Wir haben bei unseren Beobachtungen gelernt, dass wir keine Musik-Institution sind – wir sind eine Leute-Institution. Die Frage der Mischung ist eine Frage von Menschen. Der Maler hat die Palette mit den Farben. Manchmal ist es sehr interessant, nur blau zu malen, wie Picasso. Manchmal wollen wir ein Bild mit allen Regenbogenfarben sehen. Und manchmal experimentieren wir mit verschiedenen Farbkombinationen. Aber eigentlich mischen wir nie alle Farben zusammen, denn sie ergeben zusammen ein hässliches Braun. Genauso glauben wir auch, dass die musikalischen Sprachen und Stile so unterschiedlich wie die Menschen sind. Interessant ist, wie man die Menschen und Sprachen miteinander kombiniert.

**Koch:** Was passiert in dem HipHop-Projekt?

**Zeserson:** Wir befinden uns gerade mitten in diesem Projekt. Jeden März haben wir ein internationales Jazzfestival auf unserem Gelände. Wir bereiten ein großes Projekt in Zusammenarbeit mit amerikanischen Jazzmusikern vor, das dort aufgeführt wird. Außerdem arbeiten wir mit einem großen britischen Beatboxer. Ein Jugendchor und die jungen Leute der HipHop-Akademie schreiben Raptexte, die die Jazzband mit nach New York in eine Schule nimmt. Die Jugendlichen dort arbeiten mit der Band zusammen, um die Musik für die Texte zu schreiben und schicken die Musik zurück nach England. In The Sage Gateshead wird die Musik dann von der Jazzband aufgeführt und 25 Jugendliche aus New York werden dazu nach England kommen. Thema der Arbeit, über die auch ein Film entsteht, ist die U-Bahn.

Viele der jungen Leute haben eine elektronische Fußfessel. Wenn sie also die Bedingungen brechen, kommen sie zurück ins Gefängnis. Doch darüber wird nicht gesprochen und das interessiert auch niemanden. Wir wollen genau diese Leute auf der Bühne haben, und wollen, dass sie auf der Bühne fantastisch sind. Es geht hier in der Musik nicht um Stile, sondern um Menschlichkeit.



**Koch:** Herr Klügl und Spax, hat Ihre Rapoper auch so funktioniert?

**Klügl:** Unser Projekt hat mir Vorbereitungszeit zwei Jahre gedauert. Es gibt auch einen Film und ein Making-of. Dort wird dokumentiert, wie es entstanden ist und wie man die Jugendlichen auch aus schwierigen sozialen Verhältnissen eingebunden hat und wie sie eine große Entwicklung durchlaufen haben. Wir haben eine Choreografin und ein pädagogisches Team dabei gehabt. Es war viel Arbeit, aber auch viel Spaß und es gab einen tollen Ertrag, auch für die Jugendlichen.

**Spax:** Seit es Rap gibt, wird man leider in eine Schublade gesteckt: "Bist du eher Fettes Brot oder Fanta 4 oder Bushido?" Die Berichterstattung stuft Rap meistens als Unterschichtenmusik ein und die Möglichkeit, jetzt einmal mit vermeintlicher Hochkultur zu arbeiten und sich auszutauschen, war sehr spannend. Es gab nun die Möglichkeit, den Jugendlichen etwas zu zeigen, was total großartig ist, nämlich, dass Musik eben Musik ist und keine Grenzen kennt, dass dabei einfach nur Spaß entstehen muss. Die Leute hat es einfach erwischt. Ich habe improvisiert und sie fanden es cool. Dann hat die Opernsängerin gesungen und wir waren ergriffen zu sehen, dass die Jugendlichen nicht mehr in Kategorien denken.

Eine Schwierigkeit bestand darin, dass wir altes Textmaterial umarbeiten mussten. Aus diesem Grund finde ich das englische Projekt spannend, bei dem die einen den Text schreiben und andere die Musik. Für die Jugendlichen war die Schwierigkeit bei der Oper, den klassi-

schen Inhalt in die Neuzeit zu transferieren. Die Auseinandersetzung mit alten Dingen und der anderen Kultur, dabei aber mit doch recht vertrauten Inhalten, hat ihnen gezeigt, dass das Leben ein immer wiederkehrender Zyklus ist und dass wir mit Rap ein klassisches Thema neu bearbeiten können. Das auf die Bühne zu bringen, war eine große Erfahrung für alle Beteiligten.



**Koch:** Gab es Langzeitwirkungen? Was konnten Sie über das Ende des Projekts hinaus beobachten?

**Klügl:** Danach haben wir dann „Rheingold – der Film“ gedreht und hier waren schon einige „Nachfolgetäter“ dabei. Es gibt einige, die inzwischen bei verschiedenen Stücken mitwirken. Letztens haben wir bei einer Oper für Jugendliche einen Chor gegründet, der mit ganz anderen Jugendlichen aus sozial schwierigen Verhältnissen in sechswöchiger Probenarbeit eine großartige Oper zustande gebracht hat. Die Jugendlichen bleiben Freunde über die Projekte hinaus. Plötzlich wollen Jugendliche Sängerin werden und öffnen sich Unbekanntem. Die Jugendlichen singen wahnsinnig gern und gehen nach der Probe noch eine Cola trinken und nerven dann die Leute in der Kneipe mit dem Gesang.

**Koch:** Mir ist nun klar geworden, dass wir Singen weniger von der Ebene der vermittelten Bedeutungen her bestimmen, sondern eher nach der Erfahrung, die es vermittelt: Es passiert mit den Leuten etwas, wenn sie an Singprojekten teilnehmen. Herr Falk, was haben die Chöre mitgenommen und hat sich bei den Sängerinnen durch die Mitwirkung an den „10 Geboten“ etwas verändert?

**Falk:** Meiner Erfahrung nach sind Freundschaften entstanden und das Stück wurde selbstständig auf kleinere Zusammenhänge herunter gebrochen. Bei solchen Events mit langem Vorlauf haben alle viel Spaß am Proben, doch am Schönsten ist es, wenn sie es danach aufführen. Für die Chorarbeit nach dem Event und dem Hype bleibt mehr Dynamik und mehr Energie, die sie mitbekommen haben durch das Event. Die Chorleiter und Sänger geben mehr in den Chören – deswegen bin ich auch für Events.

**Koch:** Frau Zeserson, streben Sie bei Ihren Projekten Langzeitwirkungen an? Was haben Sie bisher beobachten können?

**Zeserson:** Es ist wichtig, Zeit zu haben. Wir versuchen unsere Arbeit so zu konzipieren, dass es „Flüsse“ gibt, also kontinuierliche Angebote zum Lernen und zur Weiterentwicklung an verschiedenen Wochentagen. Aber dann gibt es auch die Momente, wo Steine in den Fluss geworfen werden. Unser Direktor nennt es „herausragende Momente“. Diese können ein Ziel vorgeben, wo die Leute sich hinbewegen. Nach dem Event geht es dann weiter den Fluss hinunter, zusammen mit den Erfahrungen aus dem Event. Um das zu gewährleisten, machen wir nur Events oder Kooperationen, wenn sichergestellt ist, dass ein Team aus deren Bereich sich selbst weiterbildet um den begonnenen Weg weiterzugehen. Dadurch garantieren wir, dass die Erfahrungen aus dem Event in die Zeit danach mitgenommen werden. Außerdem sind wir dadurch zu einer Art Wegweiserorganisation geworden, die nach einem Event die Leute informiert, wo und wie sie sich weiter einbringen können.

**Spax:** Ich habe dazu nicht so viel hinzuzufügen. Es wird immer von Nachhaltigkeit gesprochen. Aber ich sehe Events immer auch als Initialzündung. Bei der Rapoper waren die drei ausverkauften Vorstellungen einfach ein Abschluss für die Zeit, die sie erlebt haben. Solche Events haben auch immer eine Außenwirkung, die wichtig ist, damit auch weiterhin Projekte gefördert werden. Für die Förderung brauchen wir leider auch immer etwas, ein Ziel, das am Ende steht. Ich finde, Events sind definitiv wichtig. Die Frage ist nur, ob es immer ein Projekt sein muss, wie groß und für wen es sein soll. Für andere Jugendliche ist es super, die Jugendlichen dann auf der Bühne zu sehen, und sie haben auch das Bedürfnis, von Eltern und Lehrern bejubelt zu werden. Ich bin ein Befürworter von Events.

**Koch:** Herr Falk, wie geht es weiter mit dem Singen? Wird die Mundorgel weiter orgeln?



**Falk:** Die Zukunft des Singens fängt dort an, wo das Singen nach Kindergarten, Schule und Schulchor die Jugendlichen verlässt. Da muss es Projekte geben, bei denen Jugendliche wieder gemeinsam zum Singen gebracht werden. Das geht meiner Meinung nach vor allem durch ambitionierte Eliteprojekte, die etwas vormachen und durchs Land touren. Ich hatte die Oslo Soul Teams erwähnt. Sie ziehen durch die Lande und überall entstehen Nachahmerchöre. Das wäre das Zukunftssingen für Konfirmanden bis ins Twen-Alter.

**Koch:** Frau Zeserson, was sind Ihre Ziele für die nächsten fünf Jahre?

**Zeserson:** Für die nächsten 5 Jahre ha-

ben wir ein sehr praktisches Ziel: Wir müssen ein Finanzierungsmodell finden, das funktioniert. Weil wir eine große Organisation sind, werden wir als Benchmarkorganisation gesehen. Damit haben wir eine große Verantwortung. Wir müssen unseren Kollegen in kleineren Organisationen helfen. Die Frage ist also, wie wir die drei Dinge zusammenbekommen: Soziale Zielsetzung, musikalische Exzellenz und finanzielle Sicherheit. Denn wir verlieren ständig öffentliche Mittel. Die Gefahr ist, dass wir aus finanziellen Gründen die soziale Zielsetzung verlieren. Also ist meine Aufgabe, einen Weg in schwierigen wirtschaftlichen Zeiten zu weisen. Der Schlüssel dafür liegt in der Arbeit der Graswurzel-Community. Die Großorganisation muss Energie und Impulse an die kleinen Organisationen weitergeben, sodass diese in fünf Jahren sagen können, dass alle drei Ziele erfüllt werden. Das ist der Plan. Wir sind in der Lage, Singen wirklich zum Vorreitermedium von Musikvermittlung zu machen. Wir erstellen eine aussagekräftige Stellungnahme für die Regierung, die zeigt, wie das Singen im Leben der Kinder aufgenommen wird – und wir haben einige Beweise dafür.

**Koch:** Vielen Dank für Ihre Diskussionsbeiträge. Ein Wort noch zum Abschluss: Wir haben in diesen zwei Tagen viele Anregungen erfahren und viel diskutiert, und ich hoffe, dass wir davon auch etwas in unsere eigene Arbeit einbringen, dort anwenden und weiter entwickeln können. Die Idee der Musikland-Konferenzen ist, dass Leute, die sich für Musik engagieren, zusammenkommen, um über die Fragen zu diskutieren, die sich in ihrem musikalischen Leben stellen. Und wir wollen Wege und Projekte aufzeigen. Eine wichtige Frage war zum Beispiel die nach der Qualifikation für die musikalische Arbeit mit Kindern, wo wir überlegen müssen, wie wir den Bedarf an ausgebildeten ChorleiterInnen und StimmbildnerInnen decken. Wir als Musikland werden dem nachgehen. Ich bedanke mich herzlich bei den Mitdiskutanten, und ich bedanke mich bei Ihnen, liebe TeilnehmerInnen – ohne Ihre engagierte Teilnahme wäre der Erfolg der Jahreskonferenz nicht möglich. Sie haben dazu beigetragen, dass es eine interessante Tagung geworden ist.

# SAVE THE DATE!

Fachtag niedersächsischer Festivalmacher  
10. Februar 2011

Förderpreis Musikvermittlung 2011

Ausschreibung: Anfang Dezember 2010

Bewerbungsschluss: 31. März 2011

Preisverleihung: 23. Juni 2011

Musikland Jahreskonferenz 2011

Thema „Musik und Finanzierung“

23./24. Juni 2011

Niedersachsen  
klingt gut!

[www.musikland-niedersachsen.de](http://www.musikland-niedersachsen.de)

#### LANDESWEITER VERANSTALTUNGSKALENDER

Ob Klassik, Jazz, Rock, Folk, Kirchen- oder Weltmusik –  
finden Sie aktuelle Konzerte und Events.

#### MUSIKLAND-PROFILE

Entdecken Sie die Macher.  
Lernen Sie die Menschen hinter der Musik kennen.

#### VIDEOPORTRÄTS

Wo Musik gemacht wird, gibt es viel zu erzählen.  
Folgen Sie unserem Filmteam zu den besten Geschichten.