BEST PRACTICE SAMMLUNG

zur Probenarbeit von Gründer*innen partizipativer und diverser Jugendchöre

Dr. Sabine Schneider-Binkl

Februar 2023

Diese Sammlung ist Produkt von Teil 2 der Wissenschaftlichen Begleitung des Projektes

Ltg. Prof. Dr. Thomas Busch

Das Projekt TOGETHER! - Chor.Leben der Deutschen Chorjugend wird gefördert von der Stiftung Deutsche Jugendmarke, der Deutsche Bank Stiftung, Aktion Mensch sowie weiteren Förderern auf Landes- und kommunaler Ebene.

Inhalt

1. Vorwort 4

2. PROBENGESTALTUNG & PROZESSABLÄUFE 6

2.1 Die Probe beginnen 7
2.2 Vorhandenes Potential nutzen und Gestaltungsmöglichkeiten geben 8
2.3 Offenheit im Probenprozess 9
2.4 Impulse durch die Leitenden 10

3. KOMMUNIKATIONSKULTUR 11

3.1 Mitsprache im Probenprozess fördern 11
3.2 Hören und Aufmerksamkeit 13

4. CHORGEMEINSCHAFT UND ROLLENVERSTÄNDNISSE 15

4.1 Das Selbstbewusstsein Einzelner und das Gruppengefühl stärken 15
4.2 Rollen der Leitenden und der Sänger*innen 16

5. ARBEIT AN DEN RAHMENBEDINGUNGEN EINER CHORPROBE 17

5.1 Hindernisse überwinden 17
5.2 Sitz- und Stehordnung 18
5.3 Das Repertoire gemeinsam auswählen 19

6. Ausblick 20

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: 7
"Du bist da!"- Kanon für einen partizipativen Probenbeginn

Abbildung 2: 8
Förderung von Partizipation am Probenbeginn

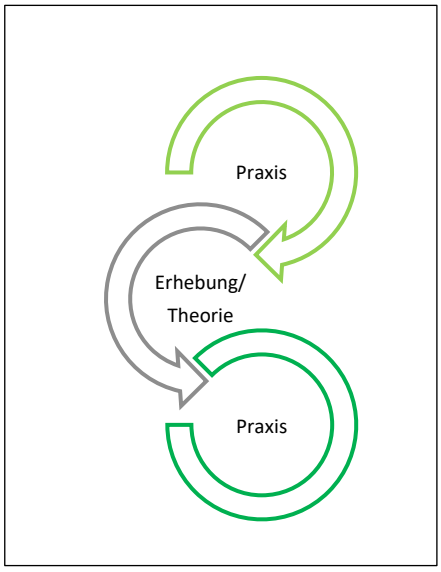
Abbildung 3: 10
Offenheit im Probenprozess

Abbildung 4: 12
Mitsprache fördern

Abbildung 5: 14
Aufmerksamkeit trainieren und Zuhören üben

Abbildung 6: 18
Sitz- und Stehordnung variieren

1. VORWORT



Nach den Expert*inneninterviews der ersten Phase mit den Gründer*innen und der vorliegenden Best-Practice-Sammlung rücken nun in Phase 2 partizipative Methoden der Chorleitung in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit. Dazu wurden 10 von den Gründer*innen ausgewählte Proben videografiert. Mit Hilfe von Video-Stimulated-Recall-Interviews wurden dann Methoden der partizipativen Chorarbeit beschrieben und ihr Einsatz diskutiert. Diese Methode ermöglicht durch die Rückspiegelung der eigenen Handlungspraxis in besonderer Weise die Aufdeckung von methodischen Ansätzen und Perspektiven der Leitenden.

Auf diesem Weg entstand eine Sammlung guter Praxis partizipativer Probenarbeit und ihrer Gelingensbedingungen.

Kernfragen sind:

- Welche Möglichkeiten zur Partizipation bestehen nach Auffassung der Leitenden für die Sänger*innen in einer Chorprobe?
- Welche Strategien wurden gewählt, um die Partizipation der Sänger*innen gezielt zu fördern?
- Welche Strategien waren erfolgreich?
- Welche Hindernisse bestehen aus Sicht der Leitenden?
- Wie verstehen die Leitenden ihre eigene Rolle und die Rollen der Sänger*innen?

Die Interviewaussagen der Chorleitenden wurden im Hinblick auf diese Fragestellungen vergleichend reflektiert und ausgewertet.

Dabei wurden ganz unterschiedliche Methoden aufgedeckt, die teils auch über die Probensituation hinausgehen, und relevante Hintergründe bzw. die Einbettung in größere Kontexte der Probenarbeit und Gruppensituation dargestellt.

Die Ideen der Chorleitenden zur Gestaltung einer partizipativen Chorprobe wurden in sechs ausgewählten Methodenimpulsen konkretisiert.

Ein herzlicher Dank gilt den Studierenden Lucas Auradniczek und Charlotte Furtwängler für die Transkription der Interviews.

Zusammenfassung:

Für die Gestaltung einer partizipativen Chorprobe können folgende Gedanken hilfreich sein:

- **Wie beginne ich die Chorprobe, um möglichst von Beginn an Partizipation zu ermöglichen?**
  z. B. positive Erwartungshaltung, „Raum schaffen“, Übungen für Kontakt der Sänger*innen, Gespräch mit den Sänger*innen

- **Wie lassen sich die Prozesse einer partizipativen Chorprobe gestalten?**
  z. B. Offenheit und Vertrauen, Experimentierfreude, Zufälle

- **Wie organisiere ich die Chorprobe und welche Rahmenbedingungen begünstigen Partizipation?**
  z. B. gemeinsame Reflexion zur Klangqualität und Repertoire

- **Worauf kommt es in der Kommunikation mit den Sänger*innen an?**
  z. B. Wertschätzung, Feedback

- **Wie stärke ich die Chorgemeinschaft und die Mitwirkung der Einzelnen?**
  z. B. Zusammengehörigkeitsgefühl und Selbstbewusstsein der Einzelnen

- **Welches Rollenverständnis ergibt sich für die Leitenden und die Sänger*innen in einer partizipativ gestalteten Chorprobe?**
  z. B. Chorleitung als „Chronist“, Verantwortung der Sänger*innen

2. PROBENGESTALTUNG & PROZESSABLÄUFE

Zur Ermöglichung und Förderung von Partizipation gibt es im Verlauf einer Chorprobe viele Momente, die sich für Impulse und den gezielten Methodeneinsatz durch die Leitenden anbieten. Anhand der Interviewaussagen wird deutlich, dass sich diesbezügliche Gedanken der Leitenden insbesondere auf den Probenbeginn sowie Möglichkeiten zur Beteiligung an der Gestaltung beziehen. Diese durchaus unterschiedlichen Aspekte werden im Folgenden anhand der Interviewergebnisse dargestellt.

2.1 Die Probe beginnen

Der Probenbeginn stellt eine entscheidende Phase im Hinblick auf den weiteren Verlauf der Probe dar: Hier werden die Strukturen der Probe geprägt, grundlegende Möglichkeiten zur Partizipation eröffnet und die Motivation und Neugier der Sänger*innen wesentlich beeinflusst.

In den Aussagen der befragten Chorleitenden spiegelt sich das Bewusstsein für diesen „Zauber“ des Probenbeginns wider. Dabei zeigt sich auch, dass eine entsprechende Einstellung und positive Erwartungshaltung der Leitenden in dieser Phase die Weichen für gelungene Partizipation stellen können.

„Alle sind gespannt in positiver Erwartung dessen, was jede andere gleich beitragen wird. [...] Mein Beitrag dazu ist eigentlich - glaube ich - nur, dass ich das geschehen lasse. So: ‚Oh, da seid ihr ja, ihr Tollen, und jetzt gucken wir mal, was passiert.‘ Es gibt keine Erwartungshaltung, es gibt einfach nur einen Raum, in den man was reinmachen kann.“ [6 11:15][1]

Diese Betrachtung führt zur Frage, wie derart offene Räume mit dem Probenbeginn hergestellt werden können. Hierzu lassen sich aus den Aussagen der Leitenden verschiedene Strategien entnehmen. Ein Beispiel stellt die im Folgenden geschilderte Einsingübung „Du bist da“ dar, zu deren Text die Sänger*innen über Blickwechsel den Augenkontakt zueinander aufnehmen.

„Damit wir am Anfang ankommen, [...] mache ich liebend gerne, die ‚Du-bist-da-Übung‘: [...] die schauen sich in die Augen [...] und das "du" ist eben diese Ansprache, also so eine Parallele zwischen Kontaktaufnahme und dass der Kontakt zum Körper, dass die Zunge das richtig macht und so weiter. Und dann kann man es gleich kanonisch auffächern, dass wir zweistimmig singen, ist auch sehr praktisch.“ [1 02:05]

[1] Die zitierten Interviewstellen werden durch eine Nummerierung des jeweiligen Interviews sowie die notierte Zeitmarke des Erzählabschnitts kenntlich gemacht und notiert.

Methodenimpuls 1:

„Du bist da!“ – Kanon für einen partizipativen Probenbeginn

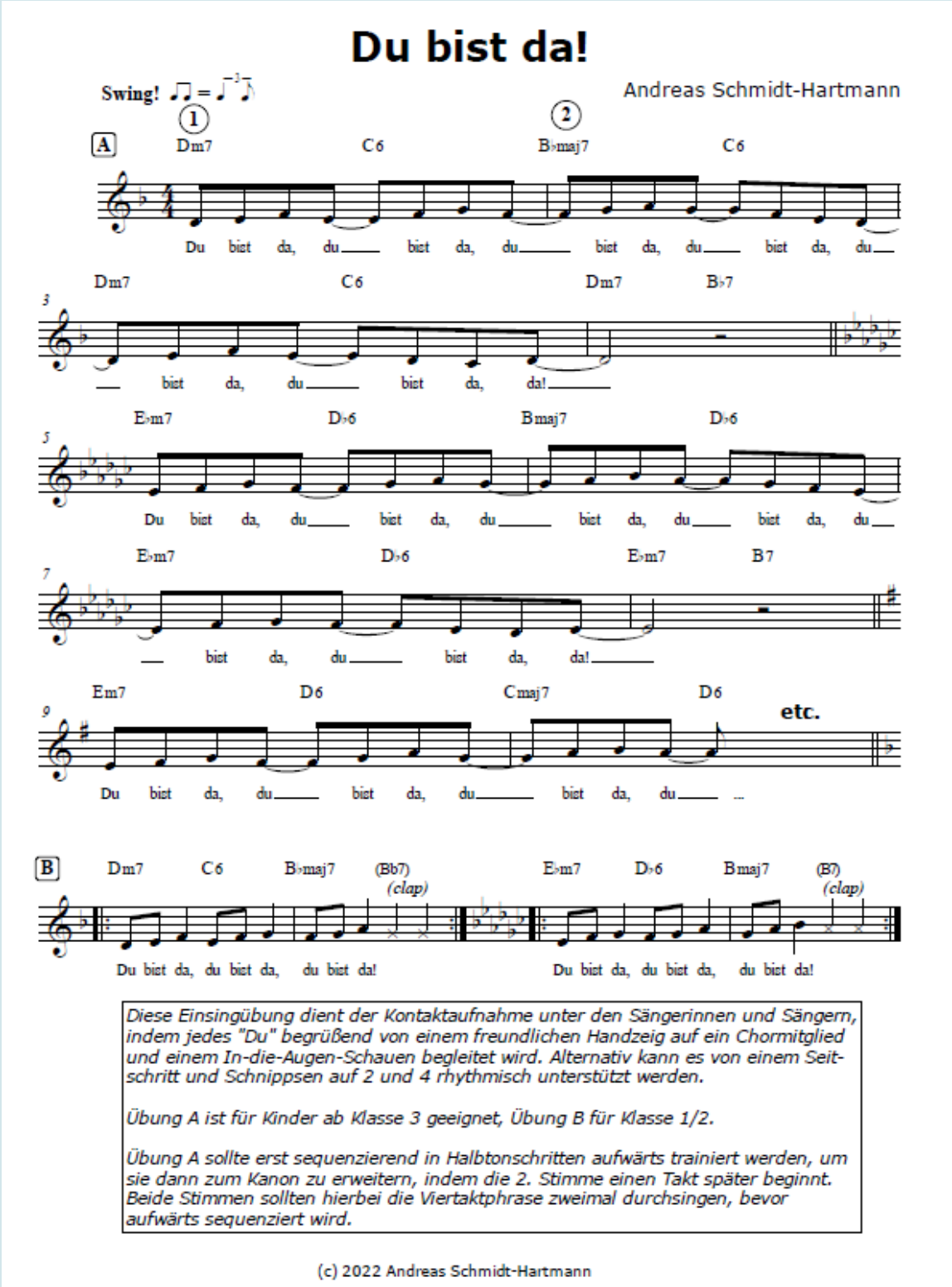


Abbildung 1: "Du bist da!"- Kanon für einen partizipazipativen Probenbeginn

Von verschiedenen Interviewten wird geschildert, dass zu Probenbeginn ein hoher Redebedarf unter den Sänger*innen besteht, der ein wesentliches Merkmal des Ankommens in der Probe darstellt. Dabei können sich auch Problematiken zeigen und gelöst werden, wodurch auch neuer Raum für kreatives Potential entstehen kann.

„Wir hatten gerade am Anfang sehr viele Proben, wo wir eigentlich weniger gesungen haben und mehr darüber gesprochen haben, was sich die Mädchen eigentlich so wünschen würden. Die hatten alle gar keine Chor-Erfahrung vorher, das heißt, da war am Anfang auch, kamen da so ganz, ja, konfuse Ideen, die aber irgendwie am Ende eigentlich total spannend waren." [3 00:14]

Worauf es für die Chorleitenden in der Situation des Probenbeginns atmosphärisch ankommt, fasst die folgende Abbildung zusammen:

Methodenimpuls 2:
Förderung von Partizipation am Probenbeginn

Abbildung 2: Förderung von Partizipation am Probenbeginn

Insgesamt zeigt sich in den Interviewaussagen der Chorleitenden, dass die Vorgehensweisen und Möglichkeiten zum Beginn einer Probe von allen Leitenden stark reflektiert werden, das Ausprobieren unterschiedlicher Vorgehensweisen hier eine besondere Rolle spielt und die Bemühungen sich hier lohnen.

2.2 Vorhandenes Potential nutzen und Gestaltungsmöglichkeiten geben

„Im Großen und Ganzen lasse ich einfach alles so fließen, ne? Mal schauen wie alles passiert. Wenn die Leute wissen, dass sie sich einbringen können, dann tun sie das auch. Die meisten Menschen wollen ja irgendwas beitragen, einbringen. Und wenn man in einem Umfeld agiert, in dem man das als unkompliziert, also ja, wo man einfach so sein kann, wie man möchte, dann ist es glaube ich, sehr einfach und vieles funktioniert von selbst." [6 16:14]

Für den gesamten Verlauf der Probe wird das Zulassen und Ermöglichen von Partizipation intensiv reflektiert. Nach geschilderter Erfahrung gelingt Partizipation v. a. über die Schaffung entsprechender Voraussetzungen und Freiräume.

„Es ist für mich eigentlich eher die Basis von der partizipativen Arbeit, dass ich auf das Gegenüber eingehe. Und nicht nur: Ich denke mir da Übungen aus, die ganz toll sind und in Büchern stehen, wie man die partizipative Arbeit oder die Mitarbeit von den Kindern fördern kann, sondern der Grundsatz oder die Grundidee ist dahinter doch einfach, dass ich die Teilhabe ermögliche. [5 37:15]

2.3 Offenheit im Probenprozess

„Also [...] das Feld der Partizipation immer als experimentellen Raum zu sehen für sich selbst und nicht so festgefahren zu sein." [5 40:45]

Insgesamt werden Offenheit, Experimentierfreude und Reaktionsfähigkeit auf die Geschehnisse in der Probe als wesentliche Fähigkeiten der Leitenden beschrieben.
Dabei stellen Vertrauen in die Beteiligung der Sänger*innen und das Abwarten-Können zentrale Strategien des Chorleitenden dar.

„In meinem Kopf ist es einfach so, dass ich sehr viel vertraue darauf, dass die Dinge irgendwann passieren. Auch, wenn man ein konkretes Lied übt. Es muss nicht jetzt sein." [6 39:52]

Derartiges Vertrauen in Fortschritte bedarf es auch von Seiten der Sänger*innen, wenn sie die Abläufe und deren Erfolg im Prozess nicht einschätzen können.

„Also viele sagen [...]: ‚Aber wir wissen doch noch gar nicht, wie das geht.' Und dann kann ich immer nur sagen: ‚Yo, aber [...] ihr werdet es schon sehr bald wissen.'" [6 39:52]

Darüber hinaus wird von den Chorleitenden auch dargestellt, dass Zufälle ein wichtiger Teil im Probenprozess sind und das Geschehen mit steuern.

„Ich bin sehr, sehr gerne auch bei Zufällen dabei. Ich finde es sehr wichtig in der Pädagogik auch einfach: Ok, jetzt passiert das, sehr gut oder macht dein Sänger zum Beispiel etwas, was guttut, dann mache ich das auch." [2 14:29]

Die Möglichkeit, dass Prozesse anders als erwartet oder Ideen des Leitenden ohne Erfolg verlaufen und Ideen verworfen werden, stellt dabei einen natürlichen Teil des Probengeschehens dar.

„Es geht auch schief und ich finde, das gehört auch einfach zu den Erfahrungen dazu [...]. [Es] gehört für mich zur Menschlichkeit der Leitung da dazu zu sagen: ‚Ach, nee, das war jetzt doch keine gute Idee.'" [5 40:45]

Methodenimpuls 3:
Offenheit im Probenprozess

- Vertrauen & Geduld
- Zufälle nutzen
- Reagieren
- Auch mal „schiefgehen“ lassen

Abbildung 3: Offenheit im Probenprozess

Aus den Darstellungen der Leitenden geht dabei hervor, dass die Relevanz von Offenheit von allen Leitenden reflektiert, aber in unterschiedlicher Intensität und Ausführlichkeit dargestellt wird.

2.4 Impulse durch die Leitenden

„Es ist abwägen und probieren: Wann kann ich was reinbringen?“ [8 43:39]

Die Impulse durch die Leitenden werden hinsichtlich Ihrer möglichen Wirkung und auch ihrer Notwendigkeit von den Interviewten stark und grundlegend reflektiert.

„Wobei ich […] gar nicht mehr diesen Faktor des Leitenden sehe. Ich habe eher das Gefühl, wir sind dafür da, das zusammenzuführen, dass jeder Irgendwie möglichst entspannt so gut singen kann, wie er möchte und auch wie er kann. [3 19:39]

Dabei wird der Möglichkeit die Intensität von Führung zu steuern und anpassen als ein wesentliches Merkmal erkannt.

„Wenn ich eben merke, die Gruppe ist heute müde und keiner möchte gerne einzeln alleine irgendwas jetzt vormachen, dann ist das auch in Ordnung. Also dann ist es meine Aufgabe, glaube ich, empathisch das zu merken und zu sagen: Ok, heute ist nicht der Tag dafür, alle aus der Komfortzone zu locken, sondern heute wollen sie einfach singen und Musik machen.“ [3 19:39]

Insgesamt geht aus den Interviewaussagen hervor, dass die Impulse der Leitenden eine Möglichkeit zur Steuerung des Probengeschehens darstellen und dass es v.a. an Abstimmung auf die Bedürfnisse der jeweiligen Situation bedarf.

3. KOMMUNIKATIONSKULTUR

Überlegungen zur Kommunikation der Sänger*innen untereinander sowie zwischen Chorleitung und Sänger*innen spiegeln sich in verschiedenen Aussagen wider. Dies kann somit als ein durchaus relevantes Thema für partizipative Chorarbeit erkannt werden.

„Jeder darf jederzeit alles äußern." [3 07:07]

Dies betrifft in den geführten Interviews v. a. die Förderung von Mitsprache und das Zuhören in Gesprächen.

3.1 Mitsprache im Probenprozess fördern

Im Zentrum der Überlegungen zur Mitsprache der Sänger*innen im Probenprozess stehen die Offenheit und Wertungsfreiheit des Leitenden. Dies wird beispielsweise in der Auseinandersetzung mit der Äußerung von Kritik deutlich.

„Ich glaube, das ist schon der erste Punkt, zu sagen: Ich als Chorleiter sehe es falsch. Ich sehe es nämlich nicht als falsch und kann deshalb ganz anders damit umgehen. Das ist ein Prozess, eine Melodie zu lernen und die haben ja keine Noten, haben wir schon gesprochen, das heißt die sind volle Kanne aufs Hören. Dann noch mit Rhythmus und ich glaube, das sind schon verschiedene Ebenen. Ich habe nicht die Idee, dass es falsch ist, ich habe eine Idee von falsch." [8 24:37]

Der Prozess der Arbeit am Chorklang kann durch das gemeinsame Besprechen von Verbesserungsmöglichkeiten auch auf Basis von Videografien gestaltet werden. Hier spielen Freiräume zur Äußerung unterschiedlicher Meinungen im Hinblick auf Klangqualitäten eine wichtige Rolle.

„Und danach haben wir diese Videoaufnahmen zusammen noch angeguckt und dann haben die Mädchen halt gesagt: ‚Ach, ich finde da und daran könnten wir noch arbeiten und so.' Das war aber irgendwie ein Prozess, der irgendwie von selbst passiert ist so. Ich glaube, dadurch dass wir von Anfang an sehr viel Freiraum für Meinung gelassen haben so. Also, deswegen haben sie sich auf sehr getraut einfach dann zu sagen: ‚Hm, aber da klingen wir doch irgendwie gar nicht gleich und wieso ist der eine lauter und so.' Also da kamen wirklich so Sachen, wo man denkt: ‚Oh, das ist ja super, wo kommt das jetzt her.'" [3 01:04]

Der Austausch über die Klangqualität unter den Sänger*innen kann entweder direkt im Plenum oder aber auch in kleineren Gruppen erfolgen.

„Dass man sagt: ok, jeder in der Stimmgruppe, ihr habt mal zwei Minuten Zeit, tauscht euch mal kurz aus und entscheidet eine Sache, die ihr in der Stimmgruppe besser machen wollt." [3 14:59]

Darüber hinaus wurden spielerische Varianten einer non-verbalen Arbeit an der Klangqualität erläutert.

„überlegt mal kurz selbst eine Sache, ihr müsst sie nicht sagen, die ihr jetzt besser machen wollt, wenn wir es nochmal wiederholen. Man muss es nicht sagen, aber es klingt danach immer besser." [3 14:59]

Eine Möglichkeit zur Förderung der gemeinsamen Arbeit an der Klangqualität ist der Weg über das Finden von Adjektiven für den gewünschten Charakter der Musik. Daran kann die gemeinsame Arbeit an der entsprechenden Umsetzung direkt anschließen.

„Also ich habe gesagt, so überlegt euch für jede Strophe ein Adjektiv, wie ihr sie singen wollt und das erste war ‚schüchtern'. Das zweite Mal ist deutlich entschlossener, da wechseln sich auch immer ab in diesen Stimmen. Das finden sie ganz toll. Da haben sie erzählt, dass sie das ganz spaßig finden, die Stimmen sich immer so hinterhersingen. Und das war ‚entschlossen'. Das fand ich ein schönes Adjektiv, das kam von einer der Jüngsten, die meinte ‚entschlossen'. Ich fand das eine sehr, sehr gute Beschreibung, nicht laut oder sondern / Genau und das Letzte ist ‚traurig', das sind die Sachen, die wir versuchen. Ich erinnere sie immer wieder dran und sie mehr haben sich diese Adjektive auch gemerkt ist. Sie wissen sie auch alle noch." [7 34:26]

Methodenimpuls 4:
Mitsprache fördern

- Es gibt kein „falsch"!
- Chorproben videografieren, gemeinsame Reflexion anhand der Videografien
- Partnergespräche über Verbesserungsmöglichkeiten
- Adjektive finden für die gewünschte Klangqualität

Abbildung 4: Mitsprache fördern

Insgesamt zeigt sich in den Aussagen der Leitenden, dass das vorhandene Wissen der Sänger*innen stark reflektiert und zum Ausgangspunkt für methodische Überlegungen wird.

„[...] dass man nicht davon ausgeht, dass man mehr weiß als die Personen, die vor mir sitzen. Sondern dass man davon ausgeht, dass meistens viele vielleicht sogar noch mehr Ideen haben." [3 14:49]

Bezogen auf das eigene Wissen wird dessen Relevanz bzw. der Umgang damit reflektiert.

3.2 Hören und Aufmerksamkeit

Die Fähigkeiten zum aufmerksamen Zuhören werden von den Leitenden als eine wesentliche Voraussetzung von Kommunikation und Zusammenarbeit für das Chorsingen dargestellt. Vor allem für die Arbeit mit jüngeren Sänger*innen stellt dies einen Bereich dar, der Übung bedarf und auch über vorgeschlagene Aktivitäten der Sänger*innen erreicht werden kann.

„Ja also, das ist so eine Sache, die hat sich tatsächlich aus den Reihen der Kinder ergeben. Das Mädchen, das da neben mir sitzt, die hatte angefangen, ihre Trompete mitzubringen. Die [...] wollte uns was vortragen [...].“ [5 06:17]

„Und zwar ist es dieses Binden des Fokus an die Person, die vorne steht. Das hat erzieherische Gründe, also, ich denke, dass man die Aufmerksamkeit bündelt und mal in dem Moment das wahrnimmt, was im Zentrum steht. Respekt kann man dabei auch lernen im Umgang miteinander und was mir ganz wichtig ist, was ich aus dieser Übung herausgeholt habe, ist quasi, dass es nicht nur meine Leitungsfunktion gibt und wir müssen uns jetzt auf mich fokussieren, sondern diese Leitungsfunktion kann wechseln. Ich möchte euch gerne auch mal hier vorne sehen.“ [5 13:09]

Gleichzeitig kann es für die Sänger*innen eine Herausforderung darstellen, sich über gehörten Gesang in wertschätzender Art zu verständigen.

„Ich habe am Anfang auch so eine Runde gemacht: ‘Was könnt ihr noch besser machen?‘ Und dann kommt immer: ‚wir können lauter singen‘ und es stimmt ja schon. Die trauen sich nicht zu singen. Genau und diese Sängerin ist eigentlich ein total Nette, aber die pfeffert halt [...] der anderen Sängerin manchmal so ein bisschen ja irgendwie ins Gesicht. Dass sie die falsche Stimme singt oder sie zu leise singt. Genau und das / Also erstens ging es mir tatsächlich nicht darum, wie laut die singen, sondern [...] dass sie aufeinander hören und sich der anderen Person anpassen. Und zweitens wollte ich das natürlich auch unterbinden, dass irgendwie dieses ‚du bist zu leise‘ gesagt wird. Gerade zu dieser Sängerin, die eh schon meint, sie kann vieles nicht.“ [7 13:11]

Insbesondere in Zusammenhang mit mehrstimmigem Singen ist das Aufeinander-Hören wesentlich und kann durch Singen im Kanon trainiert und mit Gehen durch den Raum kombiniert und intensiviert werden:

„Und dann kann ich mich Loslösen von meinem Gesang und auf das Gehör fokussieren und das ist eine Herausforderung in dem Moment zu sagen: Ah okay, jetzt laufe ich los und werde quasi durch – natürlich - das akustische Problem, was auftritt, konfrontiert. Dass auf einmal eine Stimme neben mir steht, die jetzt lauter ist als vorher, die nämlich 3m entfernt stand. Und damit konfrontiere ich quasi das Auseinandersetzen mit meiner Umgebung.“ [5 44:52]

Methodenimpuls 5:
Zuhören fördern

(v.a. bei jüngeren Sänger*innen)

- Einzelne Sänger*innen etwas präsentieren lassen
- Aufmerksamkeit auf unterschiedliche Personen lenken (z. B. Einsatz)
- Leitungsfunktion abgeben

Abbildung 5: Aufmerksamkeit trainieren und Zuhören üben

Insgesamt wird anhand der zitierten Interviewaussagen deutlich, dass das Erreichen von Kommunikations- und Hörfähigkeiten innerhalb des Chors einen Entwicklungs- und Lernprozess für alle Beteiligten darstellt, der von Seiten der Leitenden auf unterschiedlichen Wegen gefördert werden kann.

4. CHORGEMEINSCHAFT UND ROLLENVERSTÄNDNISSE

Die Gestaltung einer partizipativen Chorprobe geht bei den interviewten Leitenden mit Überlegungen zu ablaufenden Kommunikationsprozessen sowie zu Gestaltungsmöglichkeiten einher. Dabei werden insbesondere die Rollenverständnisse der Leitenden sowie der Sänger*innen hinterfragt und reflektiert.

4.1 Das Selbstbewusstsein Einzelner und das Gruppengefühl stärken

Partizipative Chorarbeit kann einen wichtigen Beitrag leisten, die Sänger*innen durch die Unterstützung der Chorgruppe in ihrem Selbstbewusstsein zu stärken. Dies ist beim Chorsingen durch klangliche Erfahrungen möglich und kann gezielt genutzt werden.

„Die Gruppe ist ein Resonanzkörper, der ihn trägt, sodass er nicht Angst hat vor der Gruppe sondern, dass er von ihr gestärkt wird." [1 20:04]

In diesem Zusammenhang spielt die Übertragung von Verantwortung, z. B. durch die Übernahme eines solistischen Gesangsteils eine wichtige Rolle.

„Es [ist] sehr, sehr schön mit zu erleben, wenn die in der Teenagerzeit Verantwortung übernehmen und nach vorne gehen und auch mal ein Solo machen, dann haben sie eine Vorbildwirkung, Zugpferd für die anderen - okay die machen jetzt Solo." [1 17:48]

In den Äußerungen einer Chorleitenden wird auch beschrieben, dass das Hervortreten aus der Gruppe durch die Übernahme eines Gesangssolos sich zu einem selbstverständlichen, von allen Sänger*innen gewünschten Teil der Chorarbeit entwickeln kann.

„Die drängen regelrecht darauf, dass ich nicht immer die gleichen nehme, sondern dass auch die anderen zum Zuge kommen und auch ne Chance bekommen, sich zu zeigen." [1 25:40]

In diesem Zusammenhang spielt auch das Gefühl der Zusammengehörigkeit der Sänger*innen untereinander eine wichtige Rolle. Dies kann z. B. über Wechsel in der Sitzordnung oder auch über Partnerschaften erreicht werden.

„Ich schaue immer, dass die [...] nicht immer neben der gleichen Person sitzen." [7 02:52]

„Und dann gibts noch parallel das mit den Partnerschaften. Also wenn jemand neu dabei ist oder auf Chorfahrt, dann kriegt jeder Neue immer einen Partner an die Seite, der hilft bei den Noten, bei der Orientierung einfach und so weiter." [1 08:16]

Insgesamt zeichnet sich ab, dass die Chorgemeinschaft und das Selbstvertrauen der Sänger*innen auf vielfältige Weise gestärkt werden können.

4.2 Rollen der Leitenden und der Sänger*innen

Aus den Aussagen der Leitenden geht hervor, dass die Arbeit mit partizipativen Methoden davon lebt, vorhandene Abläufe zusammenzuführen und die Prozesse mit vorhandenen Vorschlägen der Sänger*innen zu gestalten. Dies wird von einem Leitenden mit dem Bild eines „Chronisten“ dargestellt, der die Einzelereignisse während der Probe stimmig zusammenführt:

„Okay, meine Rolle ist jetzt da wirklich eher so der ‚Chronist‘, also ich merke mir halt alles, was passiert. Versuche, drauf zu reagieren. Und falls jemand jetzt gerade vergessen hat, was sie, er, vor zwei Minuten getan hat, dann kann man da nochmal drauf zurückgreifen, weil ich mir alles gemerkt habe. Dann ganz wenige Impulse - habe ich eigentlich glaube ich jetzt auch noch mal gesehen - das sind aber alles / das ist alles spontan, ne? [...] Und eigentlich versuche ich nur das ganze kreative Potenzial, sozusagen zusammenzuhalten.“ [6 54:53]

Insgesamt wird ein verändertes Rollenbild von Chorleitenden erkannt und beschrieben.

„Auch bei anderen Chören und Erwachsenenchören und professionellen Chören sehe ich gar nicht mehr diesen Faktor des Leitenden. Ich habe eher das Gefühl, wir sind dafür da, das zusammenzuführen, dass jeder Irgendwie möglichst entspannt so gut singen kann, wie er eben, wie er möchte und auch wie er kann. Also ich, auch bei meinen Erwachsenenchören, bin ich froh, wenn jemand mal einen Puls gibt und sagt, wollen wir die Stelle nicht noch mal machen oder so. Und sehe mich da eigentlich mehr, ich führe die Fäden zusammen. [3 19:39]

Eine Leitende beschreibt, dass der Einbezug von Methoden aus TaKeTiNa für sie einen besonders hilfreichen Ansatz zur Gestaltung von partizipativen Probenprozessen bieten.

„Ich mache TaKeTiNa seit 3 oder 4 Jahren und das prägt mich unheimlich [...] dass ich viele Dinge besser verstehe [...]: Nicht Menschen irgendwas beibringen, wie ich sie selber auf was bringen kann.“ 8 19:05

Neben dem Zulassen von Beteiligung thematisieren die Leitenden auch Ansätze, wie sie die Sänger*innen gezielt zur Partizipation anregen können. Hierzu zählen Möglichkeiten für den Leitenden, seine Führungsrolle zu verlassen und diese auf die Sänger*innen zu übertragen. Eine Möglichkeit stellt die Übertragung des Dirigierens bzw. des Gebens von Einsätzen an die Sänger*innen dar.

„Dass man mal jemanden anders den Einsatz für alle geben lässt und so. [...] Da habe ich tatsächlich auch die Erfahrung gemacht, das ist ganz spannend, aber ich habe das Gefühl, das sind so Methoden, die muss man langsam einführen und immer wieder machen, weil das am Anfang zu Verunsicherung geführt hat. Also ich merke, manche Mädchen, also witzigerweise auch manchmal genau die Mädchen, bei denen man gar nicht damit rechnet, dass die das sofort richtig super mit viel Selbstbewusstsein machen.“ [3 18:22]

Insgesamt können bislang ungewohnte Aufgaben für die Sänger*innen sowie für die Leitenden auch bislang unbekannte Potentiale und Persönlichkeitsmerkmale sichtbar werden lassen.

5. ARBEIT AN DEN RAHMENBEDINGUNGEN EINER CHORPROBE

Die Arbeit an den Rahmenbedingungen einer partizipativen Chorprobe wurde bereits im Rahmen der ersten Untersuchungsphase gezielt erfasst und im Bericht dargestellt. Auffallend ist, dass im Rahmen der Video-Stimulated Recall Interviews dies ebenfalls häufig thematisiert wird. D. h. die Arbeit an Rahmenbedingungen stellt einen kontinuierlichen Prozess dar, der fortlaufende partizipative Probenarbeit begleitet.

5.1 Hindernisse überwinden

Bei den Chorsänger*innen können durchaus bereits Vorstellungen und Erfahrungen bezüglich der üblichen Abläufe einer traditionellen, stark leitungsgeprägten Chorprobe existieren. Von den Chorleitenden werden diese als hinderlich beschrieben, um das Ziel einer intensiven Partizipation und flexiblen Prozessgestaltung im Verlauf der Probe zu erreichen.

„…die kennen / die wissen, wie so eine traditionell konventionelle Chorprobe abläuft. Und jetzt von heute auf morgen zu sagen, was ich mit meinem Konzept auch versucht habe, wir machen jetzt alles anders, ist gar nicht so einfach. Weil dann selbst schon in dem Alter, die drauf warten, dass die richtige Chorprobe losgeht und dann mit so einem Setting, dass man zwischen Kreisaufstellung und Gruppen und ohne Noten alles und so, das / Also der Widerstand war erstaunlich groß, also das war auch schon so eine Beobachtung, die ich schon nach dem ersten Jahr hatte. [04 01:03]

In einigen Darstellungen spiegelt sich der dringende Wunsch wider, das als chortypisch bezeichneten, mehrstimmigen Singens konsequent zu verfolgen und zu erreichen. Für dieses als Herausforderung wahrgenommene Ziel stellt das Singen von Kanons nicht nur eine geeignete Einstiegsmethode dar, sondern fördert auch die Interaktion und den Kontakt der Sänger*innen und animiert diese zum Aufeinander-Hören.

„Wie baue ich mehrstimmiges Singen auf? Also für mich eigentlich ganz klar über einen Kanon, weil ich alle abholen kann mit einer einstimmigen Melodie und die auch erstmal in der Reihenfolge proben kann und dann natürlich in dieser Form, wie ein Kanon funktioniert, abwechselnd Einsätze.“ [5 44:52]

Auch Ansätze wie mehrstimmige Improvisation werden von den Leitenden vereinzelt angedacht, scheinen aber bislang u. a. noch von den Größen der Gruppen und den unzureichenden Fähigkeiten der Sänger*:innen beeinträchtigt zu werden.

Vor diesem Hintergrund stellt die Organisation der Chorprobe eine Herausforderung dar und wird daher von den Leitenden intensiv hinsichtlich grundlegender organisatorischer Möglichkeiten und Maßnahmen reflektiert. Hierzu zählen insbesondere die Stärkung des Gruppenzusammenhalts und des Kontakts der Sänger*innen untereinander und die Repertoireauswahl.

5.2 Sitz- und Stehordnung

Die Chorleitenden schildern verschiedene Beobachtungen zu fehlendem Gruppenzusammenhalt, fehlender Interaktion und mangelnde Fähigkeiten zur Integration neuer Chormitglieder. Vor diesem Hintergrund stellen Methoden zur Förderung von Interaktion, die nicht nur die zwischenmenschliche, sondern auch die sängerisch-klangliche Ebene betrifft, einen mehrfach erläuterten Aspekt dar.

Dazu zählen auch Übungen, die den Wechsel von Sitz- und Stehplätzen und somit veränderte Klangwahrnehmung und das Kennenlernen der eigenen Stimme fördern.

„Also so Aufstellungssachen liebe ich, also unabhängig vom Niveau der Gruppe. Weil / Meine tiefste Überzeugung ist, dass Chor nur drüber funktioniert, wenn sich alle wichtig gesehen und gesehen fühlen in der Gruppe. [...] Ich finde doch durch solche immer wieder Aufstellungs-Spiele oder auch diese Hör-Gewohnheit zu verändern, wie fühlt sich das an neben jemand anders zu singen? Das kann ganz, ganz viel machen." [4 17:44]

Die Einteilung der Sitz- und Stehplätze kann durch die Sänger*innen vorgenommen werden, sodass sich diese auch intensiv mit dem Chorklang und der gegenseitigen sängerischen Unterstützung auseinandersetzen.

„Also einer hat das da in Hand genommen, hat sich genauen Plan gemacht, wie man stehen muss, damit die gucken, sich gut hören, wegen der Orientierung, also wer sich an wer orientiert und dann eben einen genauen Plan gemacht, in den zwei Reihen stehen, dass auch die jüngeren Mädels oder die Jungs immer jemanden neben sich haben, dem sie vertrauen und mit dem sie sich gestärkt fühlen. [1 08:16]

Methodenimpuls 6:
Sitz- und Stehordnung variieren

- Übungen mit Bewegung durch den Raum verbinden
- Kanon singen und dabei durch den Raum gehen
- Die Sänger*innen selbst einen Plan zur Sitz- bzw. Stehordnung entwickeln lassen

Abbildung 6: Sitz- und Stehordnung variieren

Auch wenn die Videografien v. a. das im Probenalltag häufige Sitzen auf festen Plätzen widerspiegeln, gehen die Überlegungen der Leitenden darüber hinaus und betonen die positiven Wirkungen von bewussten Veränderungen von Sitz- und Stehordnungen.

5.3 Das Repertoire gemeinsam auswählen

Insbesondere im Hinblick auf die Repertoireauswahl werden besondere Chancen der Mitbestimmung erkannt.
Mitbestimmung und der Prozess des gemeinsamen Diskutierens werden hier als gut umsetzbar und zugleich wichtig dargestellt.

„Es ist auf jeden Fall die Repertoire-Auswahl, dass die teilweise viel mitbestimmen und auch ich mache Vorschläge, die machen Vorschläge und dann treffen wir uns irgendwie." [1 07:10]

Als Variante ist es denkbar, dass die Sänger*innen aus einer vorgegebenen Liste des Leitenden auswählen.

„Ich hab denen mehrere Inhaltsverzeichnisse vorgelegt, damit die auch einfach eine Idee haben, was alles möglich ist und dann haben sie da auch Kreuze gemacht und daraus haben wir dann was entwickelt." [1 07:10]

Wenn Sänger*innen sich Repertoire wünschen, ist es durchaus möglich, dass dies der/dem Leitenden unbekannt ist. Aus der folgenden Interviewaussage geht hervor, wie dies zusätzliches Üben außerhalb der Chorprobe fördern und das Kompetenzerleben der Sänger*innen positiv bestärken kann.

„Also ich kenne die Songs meistens, aber ich kenne sie eben nicht so gut wie die Mädchen, also, ich kann nicht / Die singen das zu Hause ja einfach auch mit und den Effekt, denn ich merke, wenn sich den Selbst ausgesucht haben, ist, dass sie ihn zu Hause üben. [...] Und wenn sie eine Stelle besser können, dann sage ich manchmal auch, wir machen es noch mal und ich höre es mir nochmal von euch an oder so. Dass sie / Und dann sind sie immer so: Oh, wir können das besser (lacht)." [3 13:36]

Insgesamt zeigt sich, dass die Repertoireauswahl nach Einschätzung der Interviewten gute Möglichkeiten zur Partizipation bietet und somit auch großen Einfluss auf den Verlauf der Proben nimmt.

Dr. Sabine Schneider-Binkl, Februar 2023

6. AUSBLICK

Die wissenschaftliche Begleitung im Rahmen des Projektes „TOGETHER! Chor.leben“ ist in drei Phasen aufgeteilt. Nach den Expert*inneninterviews der ersten Phase mit den Gründer*innen sowie den Videographie-basierten Interviews in der zweiten Phase und den beiden vorliegenden Best-Practice-Sammlungen wird die Aufmerksamkeit in einer dritten Phase auf Teilhabe und Wirkung gelenkt. Dazu werden 7 Projekte in ihren Proben besucht und Gruppendiskussionen mit Teilnehmer*innen und Gründer*innen durchgeführt. Ergebnisse dieser Diskussionen werden in einem Bericht zu Wirkungen und Wirkweisen des Projektes zusammengefasst.
Ergebnisse aller drei Phasen werden den Gründer*innen vorgestellt und mit diesen diskutiert.