



Ein „Chorstimmbildungs- Crash-Kurs-Versuch“

für Chorleiter

Ein „Chorstimmbildungs-Crash-Kurs-Versuch“

für Chorleiter

Ich habe bis jetzt in so einigen Chören - Laien- wie auch Profi-Chören – mitgesungen und durfte in dem einen oder anderen Chor auch als Chorleiter oder Stimmbildner mitwirken. All diese Chöre, in denen ich sang, waren recht unterschiedlich und ihre Chorleiter ebenfalls. Was die von mir beobachteten Chorleiter gemeinsam hatten war, was sie NICHT hatten: Sie hatte alle keine Ahnung von einer Singstimme. Leider!

Einige Chorleiter konnten gut Klavier spielen, andere waren wunderbar beim Einstudieren neuer Werke, einige waren menschlich gut im Umgang mit dem Chor und schufen eine angenehme Probenatmosphäre, aber keiner hatten auch nur einen blassen Schimmer von Stimmen, nicht einmal jene Chorleiter, die selbst einigermaßen gut singen konnten. An dieser Stelle muss ich der Fairness halber erwähnen, dass die Chorleiter meist studierte Dirigenten, Pianisten, Musikwissenschaftler oder Ähnliches waren und an der Hochschule nur ein paar Semester Gesangsunterricht im Nebenfach hatten genießen dürfen. Und wenn heute schon so viele Berufssänger nicht genau wissen, wie sie mit ihrer eigenen Stimme umgehen sollten, wie kann man es dann von einem Chorleiter erwarten?

Bei einem Profichor, wie z.B. an einem Theater, sollte es nicht einmal so schlimm sein, wenn der Chorleiter keine Ahnung von Stimmbildung hat, da in solchen Chören ohnehin ausgebildete Sänger beschäftigt sind - sie sollten auf sich aufpassen können. Ein Problem ist es jedoch sehr wohl, wenn ein Chorleiter einen Laienchor vor sich hat und führt. Einem solchen Chor muss ein Chorleiter mehr bieten können als nur eine nette Probenatmosphäre und das Einhämmern der richtigen Töne. Jede Probe muss meines Erachtens eine Mischung aus Stimmbildung, Gesangunterrichtsstunde, Chorprobe und vielleicht auch Teekränzchen sein. Nur Teekränzchen und Chorprobe schaffen die meisten Chorleiter – sehr gut sogar. Stimmbildung und Gesangunterricht hingegen bedeutet für fast jeden Chorleiter die größten Schwierigkeiten, weshalb sich viele oft von außen jemanden holen, der ihnen dabei hilft. Manchmal klappt es – sehr oft aber klappt es eher weniger. Aus welchem Grund? Kann es so schwer sein, einem 40-50 Personen großen Laienchor ein paar der einfachsten Kunstgriffe der Gesangstechnik bei zu bringen? Nein, ist es nicht, man muss nur wissen wie!

Und bevor ich an dieser Stelle über die geeignete Praxis plaudere, möchte ich erst einmal ein paar klassische Irrtümer aus dem Weg räumen:

Theorie

Irrtum Nr. 1

Chorgesang sei etwas ganz Anderes als solistischer Gesang.

Ich habe keine Ahnung woher diese Behauptung kommt, sie hält sich aber sehr hartnäckig, obwohl sie eindeutig falsch ist. Rein stimmtechnisch gesehen, gibt es keinen Unterschied zwischen solistischem Gesang und Chorgesang. Was stimmtechnisch für einen Solisten gut ist, kann für einen Chorsänger nicht falsch sein. Beide Formen der Aufführung brauchen eine schöne und natürliche Stimmemission, Leichtigkeit in allen Lagen (auch in extremen Lagen), stimmliche Beweglichkeit, eine breite Palette dynamischer Mittel, und letztlich eine klare und verständliche Diktion.

Der Unterschied zwischen einem Solisten und einem Choristen liegt im musikalischen Zugang und der Interpretation der Musik. Ein Solist ist Individualist – er singt seine Melodie fast immer alleine - und der Chorist ein „Tuttist“ - viele Sänger singen die gleiche Melodie. Der Solist darf sich, rein musikalisch viel mehr Freiheiten erlauben, als ein Chorsänger. Der Chorsänger muss vollständig korrekt der notierten Musik folgen – rhythmisch, melodisch, dynamisch, textlich. Falls es zu Abweichungen kommt, müssen diese abgesprochen sein. Chorgesang duldet keine Spontanität und musikalische Individualität. Die einzelnen Stimmen im Chor dagegen, so lange sie gesund klingen, dürfen, ja sollen sogar in ihrem Timbre individuell sein. Denn am Ende verschmelzen die Stimmen und der Chor bekommt seinen typischen Chorklang.

Und wenn wir schon beim Chorklang sind: Die vier Stimmen eines Chores dürfen ganz ruhig unterschiedliche Stimmfarben haben! Eine Kollegin von mir sagte im Scherz: *„Die deutsche Chöre bestehen aus vier Stimmen: Einer hohen farblosen Frauenstimme, einer tiefen farblosen Frauenstimme, einer hohen farblosen Männerstimme und einer tiefen farblosen Männerstimme.“* So sehr man auch dabei schmunzeln mag, so falsch ist die Aussage leider nicht. Denn Chorleiter versuchen so sehr die Chöre zu perfektionieren, dass sie den Stimmen ihre typische Färbung „abgewöhnen“. Eine gesunde Tonemission hilft aber ungemein!

Irrtum Nr. 2

Leiser Gesang sei die höchste Kunst des (Chor)Gesangs.

Ich möchte gar nicht wissen, wie viel Frust diese Pseudoweisheit schon bei Chören und Chorleitern, aber auch Solisten, ausgelöst hat. Piano-Gesang hat mit Kunst recht wenig zu tun, viel mehr mit Mut – dem Mut leise zu singen. Von diesem Mut ist die Schönheit eines Pianos abhängig, das gilt insbesondere für Profisänger. Bei den Laien gibt es aber ein anderes Problem, das deren Chorleitern viel eher Sorgen machen sollte: laut zu singen.

Der durchschnittliche Deutsche gehört nicht unbedingt zur Gattung der singenden Menschen. Gesang gehört in Deutschland nicht unbedingt zur Palette der Mitteilungsmittel. Man singt viel zu wenig und das fängt schon in den Kindergärten und Schulen an. Dort wird nur gesungen, wenn es unbedingt sein muss – es ist ja so uncool. Und zu Hause passiert dies schon mal gar nicht. Das hat als Folge, dass der Durchschnittsdeutsche sängerisch völlig ungeübt ist! Wenn er singt, dann macht er das sehr vorsichtig und leise. Wer in Laienchören singt zählt vermeintlich zu den Versierteren. Um zu zeigen, dass man zu den Könnern gehört, bleiben die Laiensänger aber, treu dem genannten Irrtum über die Kunst des leisen Gesangs, selbst gerne leise. Schade!

Ich weiß nicht, ob es Ihnen aufgefallen ist, dass viele deutsche Laienchöre sehr zaghaft und leise erscheinen. Oft sind Chöre mit 30-40 erwachsene Personen zu sehen, die so singen, dass ein anständiger Solist sie problemlos übertönen kann. Das ist eher nicht der Sinn der Sache! Ebenso wenig ist es das „Durchbrüllen“. Ein Chor sollte über eine sehr breite dynamische Palette verfügen und sie auch beherrschen. Dazu gehören ein schönes Pianissimo ebenso wie ein gesundes Fortissimo. Wenn ein Chorleiter seinen Chor in der Lautstärke immer nur ausbremst, und ihm nicht zeigt – oder besser gesagt ERLAUBT – laut zu singen, wird es an den Stellen, wo es durchaus angebracht wäre, auch nicht klappen. Man kann es sich so vorstellen: Wenn jemand immer nur maximal 1-2 kg Gewichte hebt, wird er arge Probleme bekommen, wenn er 50 kg stemmen muss. Jemand der dagegen immer wieder auch 30, 40 und 50 kg Gewichte hebt, kann wohl problemlos eine 1 kg Mehlpackung heben. Gesund für einen Chor wäre es sicherlich, seine Mitte im Mezzoforte Bereich anzusiedeln und dann Ausflüge in die leiseren und lauterer Regionen zu machen. Doch darüber später mehr.

Eng verbunden mit leisem Gesang ist - und ihn sogar unterstützend wirkt - der nächste Irrtum:

Irrtum Nr. 3

Man müsse immer auf die Nachbarn hören und sich gegeben Falls anpassen.

Dieses „Gebot“ kann im passenden Moment recht viel Unheil anrichten. Ich glaube, dass jeder, der je in einem Laienchor gesungen hat, die Situation kennt: In jeder Stimme gibt es meistens 1-2 Personen, die (unausgesprochen) die Rolle des Stimmführers inne haben. Sie haben etwas kräftigere Stimmen, sind intonationssicher und kennen ihre Einsätze recht gut. Alle anderen richten sich mehr oder weniger nach ihnen. Und dann kommt bei einem Auftritt, was kommen muss: Solch ein Stimmführer ist in einem entscheidenden Moment abgelenkt oder unkonzentriert und nicht nur der Stimmführer, sondern auch seine Gefolgschaft - die ganze Stimme - setzt nicht ein. Der Chorleiter kocht innerlich vor Wut und die Stimmgruppe schämt sich in Grund und Boden.

Was lässt sich dagegen tun? Am sinnvollsten ist es, jeden Einzelnen im Chor zu verselbstständigen. Der erste Schritt ist nicht länger zu empfehlen, man solle sich nach dem Nachbar richten. Jeder muss genug Fähigkeit, Sicherheit und Mut besitzen, eigenständig einzusetzen. Das ist ein Teil der Präzision beim Musizieren im Chor. Es kann dann auch schon mal passieren, dass jemand falsch einsetzt und „hinein schreit“, an einer Stelle wo es nicht sein soll – ein Fehleinsatz eben, aber das passiert am Ende viel seltener, als dass ein Einsatz nur zaghaft und leise gelingt, so dass der Zuhörer ihn gar nicht wahr nimmt. Es gilt also: lieber mal richtig falsch, als häufig falsch richtig!

Irrtum Nr. 4

Die vier Chorstimmen – Sopran, Alt, Tenor, Bass – hätten unterschiedliche Funktionen im Chorsatz und wären unterschiedlich auszuführen und zu behandeln.

Eine solche Einstellung bringt einige Probleme mit sich, denn ganz abgesehen davon, dass ein Großteil der Literatur nicht so simpel gestrickt ist, werden die Chorsänger damit eher eingeschränkt und einseitig belastet. Viele gehen leider davon aus, dass der Sopran die Melodie singt, der Bass den Grund bilde - die Basis - und Alt und Tenor „nur“ Füllstimmen seien. So wird der Sopran auf die „Kantilene“ der Führungsstimme getrimmt, der Bass singt meistens in gebrochenen Akkorden, Quartensprüngen, und Alt und Tenor dürfen dann die unangenehme „Flickarbeit“ ausführen.

Dabei sollten alle Stimmen einfach nur singen, jede Stimme ihre eigene Melodie, und jede Stimme sollte ihren eigenen Part als vollwertige Melodie betrachten und behandeln, sowohl in der polyphonen, wie auch der homophonen Musik. Das dürfte einem Chor in mehrfacher Weise nützlich sein.

Einerseits wird dadurch das Legato in jeder Stimme gepflegt, was dem Wohlklang des Chores zu Gute kommt, andererseits wird von den drei unteren Stimmen der musikalischer Druck genommen, sich ständig in die Harmonie einfügen, sich ohne große Rücksicht auf die eigene Melodie - wie einfach sie auch sein mag - als Basis der Harmonie anpassen zu müssen. Dabei hilft am Ende nur eines: Nicht nur einzelne Töne treffen zu lernen, sondern SINGEN zu lernen.

Praxis

Damit es in diesen Zeilen nicht nur bei Kritik bleibt und nicht nur die Theorie beleuchtet wird, möchte ich nachfolgend ein paar nützliche Ideen und Vorschläge anbieten, die dem einen oder anderen Chorleitern vielleicht eine Anregung oder sogar konkrete Hilfe sein mögen.

Profichöre bestehen – wie bereits angesprochen - fast ausschließlich aus Sängerinnen und Sängern mit abgeschlossenem Studium. Sie sollten des Gesangs fähig und in der Lage sein, sich um sich selbst und ihre eigene Stimme zu kümmern, vollständig ohne Chorstimmbildung. Daher erscheint es mit an dieser Stelle sinnvoll, die Profichören nicht mit zu betrachten, sondern den Focus auf die Laienchöre zu legen.

Bei einem Laienchor – sei er weltlich oder kirchlich - sieht der Bedarf an Chorstimmbildung schon etwas anders aus. Um die Qualität eines Laienchores zu steigern bzw. auf hohem Niveau zu erhalten, muss recht viel Zeit in das Können der Chormitglieder investieren werden. Das gilt nicht nur für das Einstudieren, sondern gleichermaßen auch für die Stimmbildung.

Was im Vorfeld gut zu wissen ist:

1. Als erstes möchte ich gerne Abschied von den üblichen, bekannten Übungen nehmen! Ich habe mich schon immer gefragt, woher all diese unsäglichen „Einsingübungen“ für Chor kommen. Wer hat sie geschrieben? Verteilt jemand diese Übungen an Chorleiter bevor sie mit ihrer Tätigkeit beginnen?

All die Übungen enthalten viel zu komplizierte Melodien und Rhythmen in viel zu komplizierten Takten (5/8, 7/8), gerne auf so merkwürdigen Silben wie „ka“, „ko“, „gu“, „gi“ gesungen oder sogar mit Texten wie „Meine Sonne“, „deine Straße“. Etc. Ich durfte das selbst so manches Mal erleben und bin der Meinung, dass diese Übungen zum Zwecke der Stimmbildung bzw. des Einsingens völlig ungeeignet sind, denn damit ermüdet man den Chor noch eher die Probe überhaupt angefangen hat. Vielmehr sollten zu diesem Zwecke einfache Tonfolgen wie Tonleitern oder ge-

Ein „Chorstimmbildungs-Crash-Kurs-Versuch“

brochene Akkorde in einfachen Taktarten wie 2/4, 3/4, 4/4 verwendet werden, die man schlicht auf einfachen Vokalen (a, e, i, o, u) singt. In der Folge sind die Sänger nicht mit der Übung selbst beschäftigt und können sich voll und ganz auf ihre Stimme konzentrieren. Außerdem schult man die Körper- und Kehlkopfmuskulatur dadurch einfach am besten.

2. Ein Chor sollte vor jeder Probe einsingen. 15 Minuten sind dafür meistens ausreichend. Das Einsingen kann und sollte gleichzeitig zur Chorstimmbildung genutzt werden. Richtig angewendet wird es sich bereits nach nur einigen Wochen als sehr nützlich und fruchtbar erweisen.
3. Manche Chorleiter beginnen eine Laienchorprobe sogar mit diversen körperlichen Übungen, als da wären das Abklopfen des Brustkorbes und des Körpers, diverse Dehnübungen wie das „Äpfel- und /Erdbeerpflücken“ etc. Diese Übungen sind für das Singen dem Grunde nach nicht schädlich, aber auch überhaupt nicht nützlich. Wenn jemand sonst körperlich eher träge ist, wird ihm diese kleine Übung nicht wirklich helfen aktiv(er) zu werden und jemandem, der sonst eher aktiv ist, ist es völlig egal, ob er sich vor einer Probe noch ein wenig bewegt. Es nützt den einzelnen meist reiferen Chormitgliedern viel mehr, wenn es dem Chorleiter gelingt ihnen klar zu machen, dass Singen keine physisch passive Tätigkeit wie z.B. das Zeitunglesen ist. Sie ist eine aktive Tätigkeit und braucht mindestens so viel körperliche Aktivität wie Staubsaugen oder ähnliche haushaltsnahe Tätigkeiten, mit der auch Männer was anfangen können... Körperliche Aktivität aber ist es, die sich beim Singen in Klang, in stimmlicher Kondition und in seelischer Verfassung während und nach dem Singen positiv bemerkbar macht.

Anstatt kleiner Gymnastikübungen vor dem Einsingen sollte der Chor lieber einige Atemübungen durchführen – z.B. ein paar Mal tief einatmen und beim Ausatmen die Luft schnell ausströmen lassen, auch ein wenig Hecheln bringt etwas Aktivität in den Körper.

4. Das Sitzen bei den Proben dient dem entlasten der Beine, unterstützt aber die körperliche Inaktivität. Daher ist es wichtig, dass der Sänger AKTIV - also aufrecht - sitzt, und seine Haltung so aktiv durch die Rückenmuskulatur und nicht passiv durch die Stuhllehne unterstützt wird!
5. Jeder Sänger sollte stets tief in seinen Körper (in sein Gesäß) hinein atmen, im Luftvolumen aber auch nur so viel, wie er für die auszuführende Übung/Phrase braucht. Sehr oft passiert es, dass Sänger zu viel einatmen, was zu einem Luftstau führt und einen Mangel an Luft zur Folge hat.
6. So, wie beim Prozess des gewöhnlichen Ein- und Ausatmens die Luft durch die offene Luftröhre ohne Stau und „Zwischenstopp“ ein- und ausströmt, sollte man vor einem Einsatz bzw. einer

Ein „Chorstimmbildungs-Crash-Kurs-Versuch“

Phrase so unmittelbar, zügig und ruhig einatmen, dass man den Ton gleich darauf ohne Verzögerung und Luftstau ansetzen kann. Warum das? Das Einatmen dient nicht nur dem Einholen der für das Singen notwendigen Luft, sondern auch dem „Aufstellen“ des Gesangsapparates. Mit einem, für viele Laien, besonders jene, die im Chor singen, durchaus üblichen Anhalten der Luft nach dem Einatmen und vor dem Tonansatz, bildet sich ein Luftstau. Dies ist der sogenannte „*subglotische Druck*“. Dieser bewirkt eine Verkrampfung des Gesangsapparates und in Folge dessen einen gedrückten und gezwungenen Ton, und verschiedene weitere Schwierigkeiten bei der Tonemission schlechthin. Es ist hilfreich für den Chor, wenn der Chorleiter mit dem Chor mit atmet, so kann er auch sein Dirigat gleich noch organischer gestalten.

Was für alle (nachfolgend vorgeschlagenen) Übungen gültig ist:

1. Sängerinnen und Sänger singen in der Regel in einem bequemen Mezzoforte ein! Sie sollten dabei nicht „brüllen“, aber auch nicht „säuseln“. Mit der Zeit öffnet sich die Stimme und die Lautstärke „kommt“ (die Stimme wird von alleine und ohne Anstrengung lauter).
2. Ein Chorleiter darf nicht den ganzen Chor im selben Umfang singen lassen. Er muss die Übungen individualisieren! Das heißt, dass die tieferen Stimmen in einem tieferen Bereich singen sollten als die Höheren. Am Besten geht ein Chorleiter wie folgt vor:

Er beginnt mit einer Übung in A Dur mit Alt und Bass. Der tiefste Ton der Übung ist ein keines „a“, bei Männerstimmen klingt alles wie immer eine Oktave tiefer. Die Übung führt Halbtonweise aufwärts, und wenn nach drei Stufen C Dur erreicht ist, kommen Sopran und Tenor hinzu. Alt und Bass singen die Übung bis der höchste Ton der Übung das Es² bzw. E² erreicht, Sopran und Tenor singen weiter bis der höchste Ton der Übung das A² erreicht. Danach wird die Übung halbtonweise absteigend zu ende geführt. Alt und Bass setzen wieder ein, wo sie aufsteigend zuvor aufgehört haben und Sopran und Tenor hören dort auf, wo sie aufsteigend eingesetzt haben. Alt und Bass können dann noch bis zum tiefen G bzw. tiefen F weiter singen. Doch Vorsicht: Die Tiefe soll nicht abgedunkelt werden! In den späteren Übungen bzw. erst mit der Zeit können Alt und Bass auch *mal* bis zum F² bzw. Fis² und Sopran und Tenor bis zum B² bzw. H² oder sogar C³ singen.

3. Bei Anwendung der nachfolgend vorgeschlagenen Übungen ist es ab der Übung Nr. 2 ratsam, auch die Dynamik mit zu üben. Dafür können die Intonationsstufen einer Übung jeweils zweimal gesungen werden - einmal *piano* und einmal *forte* (oder umgekehrt). Die Chorleitung sollte darauf achten, dass ein *Piano* nach einem *Forte* wie ein gesundes *Piano* klingt (und nicht nach ei-

Ein „Chorstimmbildungs-Crash-Kurs-Versuch“

nem strangulierten *Forte*), und dass umgekehrt das *Forte* nach einem *Piano* wie ein gesund gestütztes *Forte* klingt (und kein laut gekränktes *Piano*).

Übung Nr. 1

Es ist am sinnvollsten mit einer „Summ-Übung“ zu beginnen. Das wärmt die Stimme für das Singen

The image shows a musical score for 'Übung Nr. 1'. It consists of two staves: 'Gesang' (Vocal) and 'Klavier' (Piano). The vocal staff is in treble clef with a common time signature (C). It features a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, followed by a rest. This sequence is repeated three times, each time starting with a 'm' (murmur) marking. The piano accompaniment is in bass clef with a common time signature (C). It features a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, followed by a rest. This sequence is repeated three times, each time starting with a 'm' (murmur) marking. The piano part also includes chords in the left hand.

auf und sensibilisiert den Körper für den Singprozess. Hierfür sind drei mögliche Übungen vorgeschlagen:

Die Übung soll mit geschlossenen Lippen auf dem Konsonanten „n“ (nicht „m“) gesummt werden! Für den Zuhörer klingt dies trotzdem wie ein „m“. Der Vorteil ist, dass das „n“ die Stimme in die richtige Position bringt, und der richtige Stimmsitz den Kehlkopf öffnet und entlastet!

Für die drei nachstehend vorgeschlagenen Übungen sei als Tempo *Andante*, in etwa Metronomzahl 72 empfohlen. Es müssen nicht alle drei Übungen gesungen werden, eine Übung reicht aus, ich schlage hier nur gleich mehrere vor, was eine gewisse Abwechslung ermöglicht.

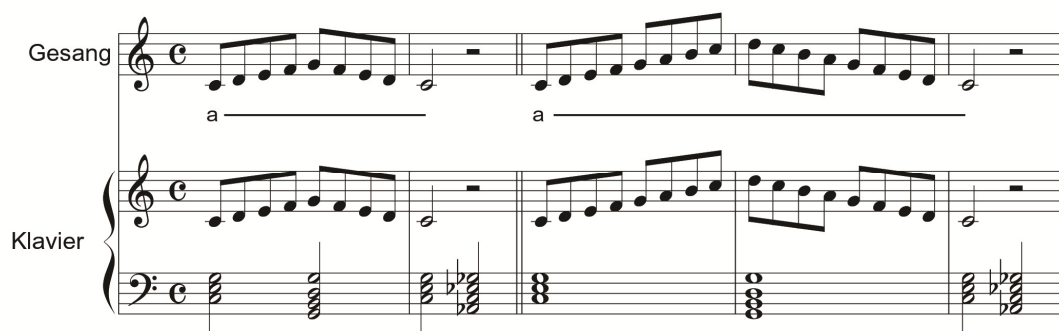
Übung Nr. 2 - Legato

Die hier vorgeschlagenen Übungen sollten *legato* (gebunden) auf Vokalen gesungen werden. Es empfiehlt sich zunächst der Vokal „a“. Das *Legato* erreicht ein Sänger am besten mit einem ruhigem Zwerchfell, locker geöffnetem, und ebenfalls ruhigem Unterkiefer und einem „stufenlosen“ / „nahtlosen“ Singen der Töne (fast wie ein *Glissando*). Die anderen Vokale – e, i, o, u, vielleicht sogar ä, ö, und ü – können mit der Zeit dazu genommen werden. Natürlich gilt, wenn das Singen aller Vokale in allen Lagen geübt sein soll, dann sollte diese Übung auf allen Vokalen gesungen werden. Doch erst muss ein schrecklicher Irrtum um die Textverständlichkeit beseitigt werden: Eine gnadenlos übermäßige Aussprache der Konsonanten alleine garantiert keine Textverständlichkeit – weder des Solisten noch

Ein „Chorstimmbildungs-Crash-Kurs-Versuch“

des Chores. Die Vokale sind mindestens genauso wichtig! Aus diesem Grund muss die Chorleitung darauf achten, dass der gesamte Chor in allen Lagen klare und deutliche Vokale singt.

Im Fall der nachstehenden Übung Nr. 2 hilft ein klares, sauberes, helles, strahlendes „a“, wie in den



Worten „Aal“, oder „Ahnung“, natürlich in hochdeutscher Färbung!

Achtung: Beliebte Anweisungen, die leider gerne und viel zu oft verwendet werden, wie etwa „*als würde man in die Tonne schauen*“ oder *das „i“ und „e“ eher wie ein „ü“ und „ö“ singen*, sind schlicht und ergreifend FALSCH! Man muss Vokale und Worte so singen, wie man sie auch aussprechen würde. Als Tempo der Übung sollte etwa Andante (mosso) mit ca. 80 Schlägen pro Minute gewählt werden.

Übung Nr. 3 – Koloraturen

Bevor man sich die Frage stellt, ob die Koloraturtechnik für einen Laienchor überhaupt notwendig sei, sollte man die Noten beliebiger Bach-Kantaten einsehen. Nicht selten haben die Chorstimmen – und zwar alle (!) – recht viele Passage mit Koloraturen zu singen.

Was unterscheidet eine Melodielinie auf einem Vokal, wie z. B. Aus der Übung Nr. 2 von Koloraturen? Nun, es sind die Geschwindigkeit und die dazu notwendige Technik. Diese Übung Nr. 3 braucht eine Geschwindigkeit von etwa 100 Schlägen in der Minute. Die Töne, die zu einer Koloraturphrase gehören, singt man *legato*. Damit die Koloraturen „mechanisch“ *und* virtuos klingen, sollte man jeden einzelnen Ton vom Zwerchfell leicht anstoßen (so wie beim Hecheln).

Ein „Chorstimmbildungs-Crash-Kurs-Versuch“

The image shows a musical score for a vocal exercise. It consists of two staves: 'Gesang' (Vocal) and 'Klavier' (Piano). The vocal staff is in treble clef with a common time signature (C). The melody is a continuous eighth-note run. Below the vocal staff, there are two horizontal lines with the vowels 'a' and 'i' on the first line, and 'e' and 'a' on the second line, indicating the pitch contour. The piano accompaniment is in bass clef with a common time signature (C). The right hand plays a continuous eighth-note run, while the left hand plays a series of chords, primarily triads, in a steady rhythm.

Diese Übung wird sicher nicht jedem auf Anhieb gelingen, was Sängerinnen und Sänger nicht entmutigen soll. Um die Geschicklichkeit und auch die notwendige Kondition für Koloraturen zu bekommen, muss man diese regelmäßig üben! Wenn man damit aufhört, geht die Kondition selbstverständlich wieder verloren. Als kleine Hilfe am Anfang, kann der ersten Ton aus der Vierergruppe stärker beto-

The image shows a musical score for a vocal exercise. It consists of two staves: 'Gesang' (Vocal) and 'Klavier' (Piano). The vocal staff is in treble clef with a common time signature (C). The melody consists of four groups of four eighth notes, each starting with an accent (^) and a triplet (3) marking. Below the vocal staff, there is a horizontal line with the vowel 'a' underneath it. The piano accompaniment is in bass clef with a common time signature (C). The right hand plays a series of triplets of eighth notes, with a 'V' marking below each group. The left hand plays a series of chords, primarily triads, in a steady rhythm.

nen werden. Das gibt dem Sänger Halt im Tempo. Auf keinen Fall darf man Temposchwankungen zulassen.

Falls diese Übung am Anfang zu schwer ist, kann sie alternativ wie folgt vereinfacht werden:

Übung Nr. 4 - staccato

Das Staccato ist von der Zwerchfellaktivität her betrachtet den Koloraturen recht ähnlich, wenn auch etwas kräftiger. Das Staccato unterscheidet sich durch die voneinander getrennten Töne – sie dauern beim Staccato nur so lang wie ein Zwerchfellstoß. Es entstehen also richtige kurze Pausen. Staccatotöne ähneln dem Lachen.

Ein „Chorstimmbildungs-Crash-Kurs-Versuch“

The musical score consists of two staves: 'Gesang' (Vocal) and 'Klavier' (Piano). The vocal line is in a treble clef with a common time signature (C). It features a series of eighth-note triplets, each marked with a '3' and a slur. The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs) with a common time signature. The right hand plays eighth-note triplets, while the left hand plays chords and single notes. The piece is divided into two measures by a double bar line. The first measure contains the first triplet, and the second measure contains the second triplet. The vocal line has a breath mark 'a' under the first triplet and another 'a' under the second triplet.

Zwischen den kurzen Zwerchfellstößen entspannt sich das Zwerchfell, was einen kurzes Einatmen mit sich bringt (ebenso wie das Hecheln).

Übung Nr. 5 – Abwechslung

The musical score consists of two staves: 'Gesang' (Vocal) and 'Klavier' (Piano). The vocal line is in a treble clef with a common time signature (C). It is divided into three sections: 'legato' (smooth), 'Koloraturen' (ornamentation), and 'Staccato' (short, detached). The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs) with a common time signature. The right hand plays eighth-note patterns, and the left hand plays chords. The piece is divided into three measures by double bar lines. The first measure is marked 'legato', the second 'Koloraturen', and the third 'Staccato'. The vocal line has a breath mark 'a' under the first measure.

Wenn der Chor nach einigen Wochen die Ausführung von Legato, Koloratur- und Staccatotechnik einigermaßen beherrscht, können die drei Arten in eine Übung zusammengefügt werden. Die Geschwindigkeit wird hauptsächlich von den Staccatotönen bestimmt, sie sollte jedoch zwischen 88 und 104 Schläge pro Minute betragen.

Nach etwa 15 Minuten ist der Chor eingesungen und bereit für seine Literatur...

Viel Erfolg bei der Arbeit und viel Spaß beim Musizieren wünscht Ihnen

Miklós Klajn

Mehr Informationen und weitere Artikel finden Sie im „Nähkästchen“ auf:

www.miklos-klajn.de