



Foto: Hans Wäge

Chorsingen im Live-Arrangement

Gruppenorientiertes Singen mittels Improvisierter Mehrstimmigkeit

Jürgen Terhag

Meine Güte, nach der kleinen Pause beginnt schon wieder die Probe mit dem Schulchor. In vier Wochen ist der große Auftritt. Zurzeit geht die Grippe um, hoffentlich kommen alle. Jetzt schnell noch die am Wochenende mit viel Tippex überarbeitete Notenvorlage vervielfältigen. – und jetzt natürlich, Kopierstau... Beim vorsichtigen Herausziehen der zerfetzten Kopie aus dem Kopierer verbrenne ich mir die Finger und stelle gleichzeitig fest, dass die neuen Wiederholungszeichen nach Takt 36 immer noch fehlen. Da wird heute garantiert die Hälfte rausfliegen. Abgehetzt komme ich im Musikraum an, bis auf Till sind alle Jungs krank. Ob Meike und Katha ersatzweise bis zum tiefsten Ton runterkommen? Vorher hat die Bigband geprobt, die Hälfte der Notenblätter liegen zusammengefaltet in der Ecke. Fast alle Stühle stehen in der Gegend rum, also erstmal aufräumen, dann Warmup, Stimmbildung, mahnende Erläuterungen zur Probenmoral – und los geht's. Heute soll's dreistimmig werden, die Melodiestimme ist bekannt und wird sofort kräftig mitgesungen, die Unterstimmen verlieren sich in den rhythmisch vertrackten Backings. Ich versuch's im Loop. Die Melodiestimme klingt immer gelangweilter...

Zugegeben, das Singen im Live-Arrangement ist auch einfach praktisch, weil Probleme wie die hier geschilderten nicht auftauchen können: Ein YouTube-Link an den Chorverteiler gemailt, den Liedtext ergoogelt, mit Akkordsymbolen versehen, in Chorstärke ausgedruckt und schon kann's losgehen, unabhängig davon, welche Sängerinnen und Sänger gerade anwesend sind. Ein gewichtigeres Argument für das Chorsingen im Live-Arrangement liegt jedoch nicht in dessen Praktikabilität, sondern in den musikalischen und pädagogischen Vorteilen einer Chorarbeit, die mehr auf das Ohr setzt als auf das Auge und bei der das klingende Ergebnis durch den Prozess des Singens gemeinsam erarbeitet und dabei variabel an die Leistungsfähigkeit einer stets heterogenen Gruppe angepasst wird.

Vor allem wird bei der Chorarbeit im Live-Arrangement also gesungen, und zwar mit der gesamten Gruppe buchstäblich von der ersten bis zur letzten Minute. Dadurch ist diese Arbeit sehr stark an der Gruppe orientiert, bleiben doch unter gruppenorientierten Aspekten (Schul)chöre häufig hinter den Möglichkeiten einer Gruppe zurück: Chorsingen ist oft leitungszentriert, selten binnendifferenziert, ein zentrales Lernziel ist Disziplin. Durch die verschiedenen Stimmgruppen entsteht zudem zwangsläufig viel gruppenspezifischer Leerlauf sowie fast immer eine Konkurrenzsituation: Weil in jeder Stimmgruppe lauter Gruppenmitglieder agieren, die alle haargenau dasselbe tun (müssen), ist meist rasch klar, wer der oder die „Beste“ in einer Stimme ist, wer sie am „schönsten“ singt – und wehe, jemand singt einen Ton anders als notiert – das fällt sofort (unangenehm) auf. Unter gruppenorientierten Aspekten sind das keine guten Voraussetzungen, um angstfrei, sicher und schöpferisch musikalisch zu handeln.

Vor diesem Hintergrund ermöglicht die Übertragung der Ziele und Methoden des Live-Arrangements auf die Chorarbeit (vgl. Terhag/Winter 2011) eine ganz natürlich wirkende Form des gruppenorientierten Singens: Einerseits kann sich jedes Chormitglied gemäß seiner – durch diese Arbeit enorm anwachsenden (!) – musikalischen Fähigkeiten individuell einbringen, andererseits erhält es eine hohe Verantwortung für den Gesamtklang: Die Gruppe und jedes ihrer Mitglieder ist nicht nur für die Interpretation, sondern für die Produktion von Musik verantwortlich.

Das Chorsingen im Live-Arrangement ist damit eher an der musikalischen Improvisation orientiert als an der Reproduktion von Musik. Trotzdem wird hier nicht unbedingt nur das gesungen, was man sich unter improvisierter Vokalmusik vorstellt, sondern es werden

mit improvisatorischen Mitteln in der Gruppe und mit der Gruppe eigene Vokalsätze und Arrangements entwickelt, die folglich genau für diese spezielle Gruppe angemessen sind. Nach meinen vielfältigen Erfahrungen der letzten Jahre ist das Singen im Live-Arrangement für vieles, was heutzutage in Schul- und Laienchören gesungen wird, besser geeignet als das Einstudieren, Auswendiglernen und immer wieder gleiche Reproduzieren vorab notierter Chorsätze.

Pop im Chor – ein heikles Kapitel

Dies gilt besonders für den Bereich Populärer Musik. In Pop und Jazz gibt es zwar mittlerweile eine unüberschaubare Vielfalt an Chroliteratur, die dort verwendeten Sätze sind jedoch oft entweder wenig authentisch – was dann die wirklichen Popexperten in der Schülerschaft vom Schulchor fernhält – oder so schwierig, dass sie von einem normalen Schulchor praktisch nicht zu bewältigen sind. Authentische Sätze, die einen mittleren Schwierigkeitsgrad aufweisen, aber dennoch

wirklich nach Pop klingen statt nach einem Chor, der einen Pop-titel singt, sind selten zu finden. Das improvisierende Erarbeiten individuell angepasster Sätze im Live-Arrangement dagegen bringt von Anfang an das, was Populäre Musik letztlich ausmacht, in die Chorarbeit mit ein: Es basiert wie diese auf der oralen Tradierung von Musik, auf Improvisation und Spontaneität und man gelangt durch eine zwangsläufig sehr ungewöhnliche Stimmführung

mit teilweise sehr „rauen“ Sätzen zu einem Klangergebnis, das die weit auseinander liegenden Welten von „Pop“ und „Chor“ miteinander versöhnen kann.

Vor allem kann durch die notenfreie Arbeit von Anfang an all das zum Zentrum der Chorarbeit werden was hinterher den guten Popchor vom schlechten unterscheidet: Phrasierung, Artikulation, Rhythmik und Timing werden wichtiger als die „richtigen“ Töne: Was ist schon ein falscher Ton oder Text im Vergleich zur falschen Phrasierung?! Wenn beim Erstkontakt mit einem neuen Stück erst einmal die im Notat festgelegten „richtigen Töne“ einstudiert werden und später „alles Andere“, ist es aus popmusikalischer Sicht meist bereits zu spät.

Ganz generell stellt die authentische Realisation von Populärer Musik im Chor eine besondere Herausforderung für jedes Ensemble dar, was im Übrigen auch für den solistischen Gesang gilt: Nicht nur Popmusik, sondern auch Rock und Jazz leben in allen (schulischen) Ensembleformen von der vokalen Performance, eine Schülerband ist in der Regel so gut wie ihr Sologesang. Chöre und Chorleiter dagegen, die aus der klassischen Chortradition kommen, geraten immer wieder in die

Wenn beim Erstkontakt mit einem neuen Stück erst einmal die im Notat festgelegten „richtigen Töne“ einstudiert werden und später „alles Andere“, ist es aus popmusikalischer Sicht meist bereits zu spät

Gefahr, aus Popmusik „Chormusik“ zu machen, was im Ergebnis dann weder guter Pop noch gute Chormusik ist. So ist beispielsweise das Kriterium „Textverständlichkeit“ nicht entscheidend für Popmusik und geradezu unwichtig für viele Bereiche der Rockmusik, vor allem wenn durch deren Betonung der emotionale Gehalt eines Songtexts leidet.

Ein (Schul)chor, der Pop oder Jazz in historisch klingenden Sätzen oder mit klassischer Phrasierung singt, sollte lieber ganz auf Populäre Musik verzichten und stattdessen auf klassische oder Volksliedsätze zurückgreifen, die vom Chor(leiter) auch darstellbar sind. Vor diesem Hintergrund hängt der Qualitätsabfall bei der inzwischen auch in vielen klassischen Chorprogrammen – meist gegen Ende – eingestreuten „Popnummer“ nicht mit deren vermeintlicher Simplizität zusammen sondern mit dem Fehlen vieler musikalischer Parameter, die diese Musik in ihrem Kern ausmachen.



Foto: W. Noack

Ziele der Chorarbeit im Live-Arrangement

Wie bisher deutlich geworden ist, kann man im Live-Arrangement nicht die *Matthäus-Passion* singen, aber dem typischen Schulchor-Repertoire kommt diese individuelle und gruppenbezogene Art des Singens sehr entgegen, denn nicht nur im Bereich Populärer Musik bleiben viele Chorsätze für Schule und Laienarbeit oft weit hinter den ganz spezifischen Möglichkeiten einer stets individuellen Gruppe zurück, weil dort ständig einzelne Sänger/innen über- oder unterfordert werden, was beides äußerst negative Konsequenzen für das künstlerische wie für das gruppenorientierte Ergebnis der Chorarbeit hat. Beim Singen im Live-Arrangement agieren dagegen alle Gruppenmitglieder auf ihrem Höchsteniveau und können damit ihr gesamtes musikalisches Potenzial in das klingende Ergebnis einbringen. Die meisten Unterschiede zwischen dem Chorsingen im Live-Arrangement und der notengebundenen Chorarbeit werden bestimmt durch den methodischen und musikalischen Grundsatz, ohne Noten, Stimmgruppen und festgelegte Stimmverläufe, aber mit einem hohen Bewegungsanteil und einer maximalen Musizieraktivität unter stetem Einbezug des Hörens ein sehr flexi-

bles Musizieren zu ermöglichen, das nahtlos von der repertoirebezogenen Arbeit mit Warmups bis zur Ausführung reicht

Das zentrale Ziel der Chorarbeit im Live-Arrangement besteht darin, einen Chor zu befähigen, lediglich aus einer Textvorlage mit Akkordsymbolen oder sogar völlig papierlos möglichst interessante und abwechslungsreiche mehrstimmige Chorsätze zu entwickeln. Dies wird erreicht durch häufig wiederholtes Singen des gesamten Chors mit rhythmisch-akkordischer Begleitung von Klavier, Keyboard oder Gitarre. Die Leitung eines Chors verlagert sich dabei vom Dirigat zur melodischen Inspiration und zur akkordisch-rhythmischen Begleitung. Sie wird dadurch aber nicht etwa unwichtiger, ganz im Gegenteil, bestimmt sie doch nicht mehr nur, *wie* gesungen wird, sondern muss auch alle Chormitglieder immer wieder neu dazu inspirieren, *was* sie singen können. Ein anspruchsvolles Ziel für erfahrene Chöre besteht darin, mehrstimmige Vokalsätze ohne instrumentale Begleitung live zu arrangieren.

In den folgenden kurzen Abschnitten werden einige der methodischen Grundsätze des Live-Arrangements auf die Chorarbeit übertragen.

Hoher Bewegungsanteil

Jede Probe im Live-Arrangement beginnt mit ausführlichen Warmups zu den Themen Bewegung, Stimmbildung und Hören, die nach Möglichkeit nahtlos in die Arbeit an Chorsätzen übergehen bzw. Teile dieser Arbeit bereits vorwegnehmen sollten (vgl. Terhag 2009, S. 10-34 und 54-69 sowie Udo Petersen in diesem Band). Da keine festgelegte Stimmverteilung existiert, ist auch die feste Sitzordnung überflüssig und so kann eine Probe auch komplett im Stehen bzw. in Bewegung durchgeführt werden. Wenn dies zu anstrengend ist, kann und sollte vor allem eine längere als einstündige Probe immer wieder durch Sitzphasen aufgelockert werden. Es ist aber generell sinnvoll, ab und zu auch komplette Proben ohne Stühle durchzuführen, besonders natürlich vor Konzerten, die schließlich auch im Stehen präsentiert werden. Dies verbessert auch die Bühnenpräsenz eines Chors ganz entscheidend. Unerlässlich sind bewegungsintensive Proben, wenn Bodypercussion und Tanz in die Chorarbeit integriert werden sollen. Aber auch bei ruhigen Stücken ist das bewegungsunterstützte Proben eine große Hilfe. So hilft beispielsweise das mit dem Raumgehen verbundene „Wandern durch die Akkorde“ (vgl. Terhag/Winter 2011, S. 124f) deutlich bei der Verbesserung der Intonation.

Maximale Singaktivität

Normalerweise nutzen Chorsänger/innen die oft recht lange Übezeit der anderen Stimmgruppen dazu, ihre eigene Stimme in den Noten mitzuverfolgen und diese sozusagen innerlich singend zu üben. Bei der Chorar-

beit im Live-Arrangement geschieht dieses Üben dagegen laut und im klingenden Abgleich mit allen anderen Stimmen, denn hier singt der gesamte Chor möglichst vom Anfang bis zum Ende der Probe: Praktisch vom ersten Ton des Warmups bis zum Schlussklang singen alle Chormitglieder permanent, damit sie möglichst viele verschiedenen Melodieverläufe und Zusammenklänge erproben können.

Diese hohe Aktivität steigert nicht nur die Motivation, sie minimiert auch die Störungsanfälligkeit unruhiger Gruppen: Wer singt, redet nicht! Die stimmtechnischen Herausforderungen durch das lange Singen lassen sich mittels gezielt eingestreuter Stimmbildungsübungen und durch die jederzeit erlaubten, auch längeren Singepausen einzelner gut meistern. Darüber hinaus ist natürlich wie bei jeder Chorarbeit das effektive Setzen von Pausen wichtig.

Die Stimmaufteilung im live arrangierenden Chor

Die Aufteilung eines live arrangierenden Chors erfolgt nicht nach der Höhe der Stimmen sondern unter arrangiertechnischen Gesichtspunkten: So hat es sich bewährt, einen Chor in mehrere (zunächst am besten in drei) Unterchöre aufzuteilen, die in sich zwar mehrstimmig singen, aber unterschiedliche Einsätze erhalten können bzw. im Gesamtarrangement bestimmte Aufgaben erfüllen, z.B. das ein- oder mehrstimmige Singen des Melodieverlaufs oder das Gestalten von rhythmisch-harmonischen Backings. Wenn diese Aufgaben zudem wechseln, entsteht durch deren immer wieder andere Bewältigung in den unterschiedlichen Gruppen nicht nur bei Strophenliedern ein abwechslungsreiches Arrangement, weil selbst häufig wiederholte Passagen nie ganz gleich klingen.

Bei der Aufteilung in vier (stimmgemischte!) Gruppen sollte jeder Unterchor mindestens vier Personen umfassen (sonst weniger Unterchöre bilden). Hier lassen sich bei der Unterteilung in vier Gruppen sehr anschauliche Warmups zum Hören und Intonieren gestalten, indem nach dem folgenden Muster schrittweise unterschiedliche Akkorde aufgebaut werden, die am Ende den Einstieg in die Improvisierte Mehrstimmigkeit erleichtern. Dies ist eine zwar recht schematische, aber klanglich reizvolle Aufgabe; selbstverständlich kann und soll man auch sofort mit Liedern beginnen und diese mit der Zeit „zurechtsingen“ (vgl. dazu: Terhag/Winter 2011, S. 129), was für den Einstieg auf jeden Fall zu empfehlen ist. Das hier skizzierte schematische Aufbauen bringt allerdings gleich bessere klangliche Ergebnisse und beschert damit schneller klangliche Erfolgserlebnisse; zudem ist es eher geeignet für bereits existierende Chöre, die aber noch nie im Live-Arrangement gesungen haben (siehe Kasten rechts).

Darüber hinaus ergeben sich bei der Stimmaufteilung im live arrangierenden Chor weitere interessante

Schematischer Aufbau von Akkorden zur Vorbereitung der Improvisierten Mehrstimmigkeit

■ **Schritt 1:** Alle singen unisono die Tonschritte vierstimmiger Akkorde in mittlerer Lage von unten nach oben: Eins – Drei – Fünf – Eins („Acht“ wäre korrekter, klingt aber nicht so schön...)

■ **Schritt 2:** Dasselbe wird in Moll mit der kleinen Terz gesungen.

■ **Schritt 3:** Alle verändern den gesungenen Text so, dass die für das Tongeschlecht entscheidende Terz sowie der Schlussklang auch sprachlich den Unterschied hörbar machen: Eins – Dur – Fünf – Dur bzw.: Eins – Moll – Fünf – Moll. Die Oktave sollte auch mit dem Namen des Tongeschlechts versehen werden, damit später beim Zusammenklang der Stimmen Klingendes und Bezeichnetes übereinstimmen.

■ **Schritt 4:** Dasselbe wird auf Singsilben gesungen.

■ **Schritt 5:** Dasselbe wird von oben nach unten gesungen. Interessant ist hierbei, dass die mit dem Wort „Moll“ gesungene Oktave sofort als „mollig“ empfunden wird.

■ **Schritt 6:** Die vier Unterchöre bauen vierstimmige Akkorde von unten nach oben auf, indem sie deren Einzeltöne nach dem Anstimmen aushalten. Zunächst mit den Stufenbezeichnungen, dann mit den Tongeschlechtbezeichnungen und zum Schluss auf Singsilben.

■ **Schritt 7:** Von der Chorleitung oder von einzelnen Chormitgliedern werden Grundtöne vorgesungen, die mit „Dur“ oder „Moll“ betextet und entsprechend der Schritte 1 – 6 aufgebaut werden.

■ **Schritt 8:** Die vier Stimmgruppen bauen nach folgendem Muster Akkorde auf:

Chor 1: Eins – Eins – Drei – Eins

Chor 3: Eins – Eins – Eins – Drei

Chor 3: Eins – Drei – Fünf – Fünf

Chor 4: Eins – Drei – Fünf – Eins (= Acht)

■ **Variation 1:** Zur Vorbereitung der Improvisierten Mehrstimmigkeit wird, nachdem (!) der gesamte Klangverlauf in aller Ohr ist, die starre Einteilung auf die Unterchöre aufgegeben und alle erhalten die Verantwortung, jeden Akkord vierstimmig darzustellen. Das erfordert eine Mindestgröße des Gesamtchors von ca. 16 Sänger/innen.

■ **Variation 2:** Dasselbe funktioniert natürlich auch mit kleinen und großen Septimen als Zielton, wobei klar ist, dass dann die Mitglieder von Unterchor 4 besonders fit sein müssen.

■ **Ziel:** Mit den nach einiger Zeit sicher aufgebauten Akkorden werden Lieder in Improvisierter Mehrstimmigkeit begonnen, so dass gleich der erste Klang vielstimmig beginnt. Dies ist eine gute Ausgangsbasis für die Improvisierte Mehrstimmigkeit. Es wird Schritt 8 durchgeführt mit dem entstehenden Klang als Startpunkt für das mehrstimmige Singen des gewählten Liedes. Mit den gleichen Möglichkeiten lassen sich auch Schlussklänge vielstimmig aufbauen.

Gestaltungsmöglichkeiten, die weit über die Variation mittels Dynamik und Agogik hinausgehen: „In der zweiten Strophe singen alle einmal besonders tief“ oder „In der letzten Wiederholung übernehmen die Männer die Melodie in der Kopfstimme, die Frauen bilden die Begleitung“ usw. (vgl. dazu auch die Ausführungen von Udo Petersen in diesem Band).



Foto: W. Noack

Große Flexibilität aller Chormitglieder

Beim singenden Entwickeln der Mehrstimmigkeit wird die in jedem Chor vorhandene Heterogenität vom methodischen Problem zum Potenzial: Wenn beispielsweise die eher Ungeübten zunächst immer wieder dieselbe Stimme singen – wozu sie ausgiebig Gelegenheit erhalten müssen – bremsen sie damit die Fortgeschrittenen nicht aus, da diese gleichzeitig komplexere Stimmen entwickeln oder bei jedem Durchgang neue Melodien singen können. Dadurch klingt das Gesamtergebnis immer wieder anders und es entsteht mit der Zeit in jeder Gruppe eine überzeugend klingende Mehrstimmigkeit.

Durch die Flexibilität der live arrangierten Mehrstimmigkeit wird zudem das Problem unerreichbarer Töne umgangen: Wenn der Stimmumfang einzelner Chormitglieder ausgereizt ist, müssen sie lediglich den Stimmverlauf ihren Möglichkeiten anpassen: „Wenn Du die Terz nach oben nicht erreichst, versuche es doch mal mit der Quart nach unten...“ Um zu vermeiden, dass sich ein Chor durch diese „bequeme“ Stimmführungstechnik in den leicht zu bewältigenden tiefen Mittellagen festsingt, müssen durch versierte Chormitglieder oder die Chorleitung immer wieder passende hohe bzw. – seltener erforderlich – tiefe Stimmen vorgesungen werden.

Besondere Übung erfordert die Gestaltung von Basslinien. Hier muss darauf hingewiesen werden, dass es meist (aber nicht immer!) eher un schön klingt, wenn hier die Melodie in tiefer Lage mitgesungen und dadurch gedoppelt wird. Es versteht sich von selbst, dass alle diese musikalischen Tätigkeiten ein hohes Lern- und Erfahrungspotenzial bieten.

Intensives Hören und verbesserte Intonation – auch im Klassenverband!

Auch im Klassenverband ist das Singen in Improvisierter Mehrstimmigkeit leichter zu gestalten als die hier meist recht labil intonierte Einstimmigkeit, die vor allem in solchen Klassen zum Motivationshemmnis wird, die besser hören können als singen (Stimmbruch!). Erstens klingt selbst eine magere Mehrstimmigkeit interessanter als eine schlecht intonierte Einstimmigkeit und zweitens wird durch das Entwickeln der Stimmführung das Hören von Anfang an zum Zentrum der vokalen Arbeit. Das mehrstimmige Singen im Klassenverband – mittels notierter Mehrstimmigkeit in normalen Schulklassen praktisch unmöglich – ist damit keine Utopie, im Gegenteil muss man aus historischer wie aus globaler Perspektive erstaunt darüber sein, dass im musikalisch so reichhaltigen Abendland das einstimmige Singen in Schule, Kirche und Fußballstadion die Regel ist und dass die sowohl musikalisch als auch gruppendynamisch eigentlich sehr „naheliegende“ Improvisierte Mehrstimmigkeit in unserem Kulturraum inzwischen nahezu ausgestorben ist.

Das mehrstimmige Singen im Klassenverband führt auch deswegen nach einiger Zeit zu besseren Ergebnissen, weil alle Gruppenmitglieder überall um sich herum andere Stimmen hören und dadurch gerade am Anfang gezwungen sind, lauter zu singen als in Einstimmigkeit oder sicher verborgen in einer stimmgleichen Gruppe nötig wäre, wodurch meist schnell ein recht kräftiger und selbstbewusster Gesamtklang entsteht.

Damit dadurch jedoch nicht wiederum die dynamische Gestaltung leidet, die stets so früh wie möglich in jede Form des Singens einbezogen werden sollte, ist es wichtig, von Anfang an auch immer wieder leise oder sogar extrem leise zu singen, da dies das Hören und in dessen Folge die Intonation enorm verbessert. Durch dieses hörende Singen im Aufmerksamkeitskreis Deckenlampe (vgl. Stanislawski 1993 und Terhag/Winter 2011, S. 114) entsteht mit der Zeit ein harmonisches Gleichgewicht von Melodie- und Begleitstimmen. Es liegt auf der Hand, dass dies in einer großen Gruppe leichter zu bewältigen ist, weil dort die Gefahr geringer ist, dass wichtige Stimmen fehlen.

Möglichkeiten und Probleme durch musikalische Flexibilität

Beim Einstieg in die live arrangierte Mehrstimmigkeit ist es wichtig, überschaubare harmonische Einheiten zu gestalten. Es sollten also zunächst keine kompletten Stücke einstudiert, sondern Teile von diesen erarbeitet werden, die sich dann später zu einem Gesamtarrangement zusammensetzen lassen. Dadurch wird es zudem möglich, Arrangements recht einfach flexibel abzuändern: Sogar noch während eines Konzerts (!) lassen sich spontane Änderungen an einem Stück vornehmen, die mittels optischer oder akustischer Zeichen vom

Begleitinstrument oder von einzelnen Gruppenmitgliedern eingeleitet werden können. Diese spontanen Arrangiermöglichkeiten stellen die musikalisch interessanteste Besonderheit des Singens im Live-Arrangement dar. Wenn solche „Überraschungen“ beim Proben immer wieder ausprobiert und vorbereitet werden, ist es mit erfahrenen Gruppen sogar möglich, sich aus dem Publikum heraus einen (bekannten) Song nennen zu lassen, der dann auf der Bühne wirklich improvisierend gestaltet wird – ein meist sehr überraschendes Erlebnis für ein Publikum, das in aller Regel für ungläubige Begeisterung sorgt.

Es soll aber nicht verschwiegen werden, dass das Singen im Live-Arrangement auch grandios scheitern kann, wenn beispielsweise eine schön erarbeitete Mehrstimmigkeit vor lauter Aufregung zur „Andert-halb-stimmigkeit“ zusammenschrumpft. Hiermit muss man ebenso leben wie mit falschen Tönen oder Missklängen, die immer möglich sind: Wenn eine Chorsängerin gerade etwas zum allerersten Mal ausprobiert und ihr Nachbar etwas Anderes zum allerersten Mal singt, kann es immer passieren, dass genau das nun gerade nicht harmoniert. Auch das Scheitern klingt beim live arrangierenden Chor also anders als bei der Chorarbeit, wie wir sie kennen, denn er greift ja nicht auf einen gut geschriebenen Satz zurück, der im Problemfall einfach nur schlecht gesungen wird: Wenn der live arrangierende Chor einen schlechten Tag hat, verunstaltet er nicht nur einen guten Satz, sondern singt einen schlechten. Dieses Risiko, auf das man ein Publikum in der Moderation vorbereiten sollte, wird aber durch die vielen Vorteile, die das spontane Gestalten bietet, mehr als entschädigt: So singt umgekehrt ein live arrangierender Chor an seinem guten Tag einen Satz nicht nur besser als in der Probe, sondern er singt einen besseren Satz als bisher! Hier wird deutlich, dass der Stimmung in der Gruppe sowohl in der Probe als auch im Konzert eine ganz besondere Bedeutung zukommt: Ein live arrangierender Chor kann nur so gut klingen, wie sich die Stimmung in der Gruppe gestaltet.



Foto: W. Noack

Die instrumentale Begleitung

Die Begleitung mittels Akkordinstrument ist nicht nur zur Harmoniefindung sondern auch aus intonatorischen Gründen zunächst unverzichtbar für die hier skizzierte Chorarbeit. Ein sich in die Improvisierte Mehrstimmigkeit hinauswagender Chor benötigt über lange Zeit eine stützende harmonisch-rhythmische Begleitung. Um die Intonation des Chors zu stabilisieren und nebenher dessen Selbstbewusstsein zu stärken ist es jedoch wichtig, die instrumentale Begleitung immer wieder einmal sehr leise werden zu lassen, auf Einzelstimmen ausdünnen oder ganz damit auszusetzen, wobei man beim erneuten Einsetzen der Begleitung feststellen wird, dass ein live arrangierender Chor nicht so schnell in der Tonhöhe absinkt wie ein nach Noten singendes Ensemble auf einem vergleichbaren musikalischen Niveau.

Die Leitung eines live arrangierenden Chors geschieht vom Begleitinstrument aus und durch das Begleitinstrument. Chorleitung und Liedbegleitung gehen hier also eine sehr enge Verbindung ein. Je besser und flexibler man ein Begleitinstrument beherrscht, desto leichter fällt die Anleitung chorischer Live-Arrangements. Der Chor wird nicht im herkömmlichen Sinne dirigiert, daher muss er sich sehr auf das Hören verlassen und stets äußerst aufmerksam sein, wobei sowohl das genaue Hören als auch die besondere Aufmerksamkeit geradezu als Ergebnis der Chorarbeit im Live-Arrangement bezeichnet werden können.

Da niemand vor dem Chor steht und Einsätze geben kann, müssen besonders die Anfänge und Schlüsse eines Stücks gut geprobt sein und sicher funktionieren. Das erreicht man beispielsweise durch die permanente Wiederholung einzelner Abschnitte im Loop (Schleife). Auch wenn eine ungünstige Position des Begleitinstrumentes bei Konzerten den direkten Blickkontakt erschwert, wird dies mehr als kompensiert durch das notenfreie Singen, da der Blick in die Noten bekanntermaßen oft vom Dirigat ablenkt. Davon abgesehen ist es vor allem zu Beginn sinnvoll, mit dem Begleitinstrument seitlich vor dem Chor zu agieren.

Besonders von erfahrenen Chorleiter/innen fordert diese Art der Chorleitung zunächst ein völliges Umdenken und es verunsichert enorm, den Chor nicht per Dirigat „in der Hand“ zu haben, sondern ihn nur durch das Instrument unterstützen zu können. Mit der Zeit entwickelt sich jedoch ein Vertrauen darin, dass die Einsätze auch über das Hören funktionieren. Für den „Verlust“ des Dirigats erhält man zudem die interessante Möglichkeit, beispielsweise mit immer wieder varierten Einleitungen oder mit nahtlosen instrumentalen Übergängen zwischen verschiedenen Stücken die erklingende Musik sehr direkt mitzugestalten. Ein im Live-Arrangement singender Chor ist demnach ein relativ frei singendes Vokalensemble mit einer zunächst ziemlich dominanten, dann immer dezenter werdenden instrumentalen Begleitung.

M1

GLORIA IN EXCELSIS DEO

(ENGEL AUF DEN FELDERN SINGEN)

Nach dem französischen Lied "Les anges dans nos campagnes" (18. Jahrhundert)
Deutscher Text mündlich überliefert

1/A: Engel auf den Feldern singen, stimmen an ein himmlisch Lied.

und im Widerhall erklingen auch die Berge jauchzend mit.

R/A: Glo - - - - - ri-a. In ex - cel - sis De - o,

Glo - - - - - ri-a. In ex - cel - sis De - e - o

2/M: Sagt mir, Hirten, wem die Freude, wem das Lied der Engel gilt!
Kommt ein König, dass die Weite so von Jubel ist erfüllt?

R/F: Glo - - - - - ri-a. In ex-cel-sis De - o.

R/M: In ex-celsis, in ex-celsis, in ex-cel-sis. Glo-ri-a.

In ex-cel-sis De - o.

In ex-celsis, in ex-celsis, in ex-cel-sis. Glo-ri-a.

In ex-cel-sis De - e - o.

3/F: Christ der Retter stieg hernieder, der sein Volk von Schuld befreit
und der Engel Dankeslieder künden uns die Gnadenzeit:

R/F: Glo - - - - - ri-a. In ex-cel-sis De - o.

R/M: In excelsis, in excelsis, in excelsis. Gloria. In excelsis Deo.

4/M: Lasst nach Bethlehem uns ziehen, das ihn birgt im armen Stall.
Lasst uns betend vor ihm knien, singen ihm mit Freudenschall:

R/F: Glo - - - - - ri-a. In ex-cel-sis De - o.

R/M: In excelsis, in excelsis, in excelsis. Gloria. In excelsis Deo.

5/A: Hirten, nun verlasst die Herden, stimmt ins Lob der Engel ein,
dass die Lüfte tönend werden von dem Klange der Schalmey'n:

Ch 1: Glo - - - - - ri-a. In ex-cel-sis De - o.

Ch 2/3: In excelsis, in excelsis, in excelsis. Gloria. In excelsis Deo.

Repertoire

Besonders für den Einstieg ist die Auswahl der Chorstücke von entscheidender Bedeutung, denn ein Musikstück muss ganz bestimmte Bedingungen erfüllen, damit es von einem Chor live arrangiert werden kann. Einerseits muss seine Harmoniefolge so eindeutig sein, dass sie sich schnell, sicher und intuitiv mehrstimmig gestalten lässt; andererseits darf sie nicht eintönig, banal oder plakativ sein, da sie als Keimzelle für den Chorsatz (vgl. Terhag/Winter 2011, S. 15f) unter Umständen sehr häufig wiederholt werden muss, bis die Mehrstimmigkeit zufriedenstellend klingt. Geeignete Beispiele finden sich neben Volks- und Weihnachts-

liedern in Circlesongs oder in der Populären Musik, dort vor allem in allen Stilbereichen, die Call-Call oder Call-Response nutzen. Daher eignen sich neben den in der Chorliteratur verbreiteten Evergreens aus Jazz, Pop oder Rock vor allem auch Spirituals, Gospels, bekannte Soul-Titel o. Ä. Generell passen alle Musikarten gut zur Chorarbeit im Live-Arrangement, die sich ursprünglich aus oralen Musiktraditionen entwickelt haben – zu denen historisch selbstverständlich auch das Volkslied zu zählen ist.

Wie hier ganz deutlich wird, singt ein live arrangierender Chor nicht zwangsläufig improvisierte Musik. Improvisiert wird zunächst einmal lediglich die Mehr-

stimmigkeit, später auch unter Umständen die formale und arrangiertechnische Ausgestaltung der Sätze. Am Ende ist dann für ein Publikum ein live arrangiertes Konzertprogramm unter Umständen kaum noch von einem Programm zu unterscheiden, in dem dieselben Musikstücke in ausarrangierten Vokalsätzen vorgetragen werden. Auch wenn das klingende Ergebnis also durchaus vergleichbar und lediglich der Weg dorthin ein anderer ist, entstehen bei der Chorarbeit im Live-Arrangement durch die Art der Einstudierung neue gestalterische Möglichkeiten für Konzerte. So lassen sich nicht nur die erwähnten nahtlosen Übergänge zwischen einzelnen, auch sehr unterschiedlichen Stücken schaffen, gestaltet durch das Begleitinstrument, chorische Flüstercluster o.Ä. (vgl. Terhag 2009, S. 62), sondern auch Teile von Stücken spontan im Konzert verändern – auch unter Einbezug des Publikums, das sich häufig von der spürbaren Freiheit des auf der Bühne Gebotenen mitreißen und inspirieren lässt.

Die Chorarbeit im Live-Arrangement eignet sich sowohl für das mehrstimmige Singen von Liedern als auch für einen improvisierenden Chor. Als Mischung beider Repertoire-Formen ist es möglich, zunächst mit dem Chor eigene Vokal-Arrangements durch die Improvisation zu entwickeln, die am Ende des Erarbeitungsprozesses komplett festgelegt sind und dann unverändert dargeboten werden. Hier wird in einem improvisatorischen Prozess vom Chor arrangiert oder sogar komponiert, wodurch aus einer Improvisation letztlich ein Arrangement entsteht.

Nicht nur im Bereich der Populären Musik lassen sich Unmengen von Songs finden, aus deren Harmonie-Schemata sich ziemlich sicher eine interessant klingende improvisierte Mehrstimmigkeit erzeugen lässt. Die hier abgedruckten Beispiele von Weihnachtsliedern zeigen im Vergleich mit den dazugehörigen Aufnahmen dieser Arrangements mit zwei Seminargruppen einige der gestalterischen Möglichkeiten, die das zur Vorlage benutzte Textblatt erst verständlich machen. Das klingende Ergebnis (siehe DVD-ROM) veranschaulicht sozusagen den Ausgangspunkt der Arbeit mit einem chorischen Live-Arrangement: Der Satz ist zum Zeitpunkt der Aufnahme nach einem gut halbstündigen „Zurechtsingen“ an einem Punkt angekommen, der bei fertig notierter Musik mit dem ersten Vomblattsingen vergleichbar ist: Hier müsste jetzt die Arbeit beginnen, an Intonation, Textverständlichkeit, gemeinsamen Einsätzen usw. Das Hörbeispiel zeigt auch die Tücken der Arbeit, wenn manchmal eine mutige Stimmführung zu falschen Tönen oder zu anderen überraschenden Klängen führt; es zeigt aber auch die vielfältigen Möglichkeiten bei Strophenliedern. Selbst für die beteiligten Lehramtsstudierenden war diese ungewohnte Art zu singen zunächst schwierig, dazu kam hier natürlich der Vorbehalt, dass ein notierter Satz für diese Zielgruppe wesentlich einfacher und effektiver wäre. Beim Erweitern des hier nur angedeuteten Repertoires ist musikalische

M2

KOMMET, IHR HIRTEN

Text: Joseph Franz Mohr (1792-1848)

Musik: Franz Xaver Gruber (1787-1863)

Bodypercussion		H			H			H			H	H
(Fuß/Hand)	F		F	F		F	F		F	F		
Zählzeiten	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6

Chor 1: Kommet, ihr Hirten...

Chor 2: Kommet, ihr Hirten...

Chor 3: Kommet, ihr Hirten...

Kommet, ihr Hirten, ihr Männer und Frau!
Kommet, das liebliche Kindlein zu schau!
Christus, der Herr, ist heute geboren,
den Gott zum Heiland euch hat erkoren.

Chor 1: Fürchtet euch nicht!

Chor 3: Fürchtet euch nicht!

Chor 3: Fürchtet...

Instrumental- Ostinato (auf „nicht“)

Lasset uns sehen in Bethlehems Stall,
was uns verheißen der himmlische Schall!
Was wir dort finden, lasset uns künden,
lasset uns preisen mit frommen Weisen,

Chor 1: Halleluja!

Chor 2: Halleluja!

Chor 3: Halleluja!

Instrumental- Ostinato (auf „-ja“)

Wahrlich, die Engel verkündigen heut
Bethlehems Hirtenvolk gar große Freud':
Nun soll es werden Friede auf Erden,
den Menschen allen ein Wohlgefallen.

Chor 1: Ehre sei Gott! (Ritardando)

Chor 2: Ehre sei Gott! (Ritardando)

Chor 3: Ehre sei Gott! (Rit.)

sches Fingerspitzengefühl und Erfahrung vonnöten, die sich aber längst eingestellt haben sollte, wenn man erst einmal mit einigen Stücken erfolgreich experimentiert hat. Wie immer beim Live-Arrangement ist der erste Sprung ins kalte Wasser das Schwierigste, alles Weitere ergibt sich durch Learning by doing!

Literatur

- Stanislawski, Konstantin S.: *Die Arbeit des Schauspielers an der Rolle*. Berlin 1993.
- Terhag, Jürgen: *Warmups. Musikalische Spiele und Übungen für Kinder, Jugendliche und Erwachsene*. Mainz 2009.