

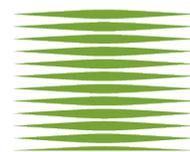
# 1. SYMPOSIUM SÄCHSISCHE SCHULCHÖRE

VORTRÄGE • **ERGEBNISSE** • EMPFEHLUNGEN

DER TAGUNGSBAND

20. - 22. SEPTEMBER 2019  
HOCHSCHULE FÜR MUSIK DRESDEN

Hochschule für Musik  
Carl Maria von Weber Dresden



Schirmherrschaft

Dr. Eva-Maria Stange • Sächsische Staatsministerin für Wissenschaft und Kunst

Christian Piwarz • Sächsischer Staatsminister für Kultus

Symposium der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden

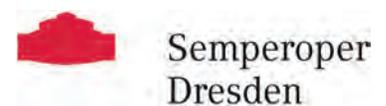
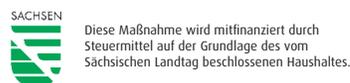
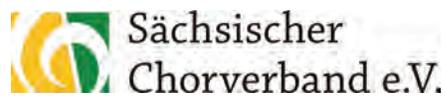
und des Sächsischen Musikrates in Zusammenarbeit mit dem

Netzwerk Musikalische Nachwuchsförderung und

in Kooperation mit dem Landesamt für Schule und Bildung

Fachtag des Sächsischen Musikrates

in Kooperation mit der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen



# INHALT

## UNSERE KINDER WOLLEN SINGEN!

Positionen zur Schulchorarbeit an Sachsens Schulen	4 – 7
---	-------

## EINLEITUNG

Erste Plattform für den Schulchor	8 – 9
Grußworte der Schirmherr*innen und Mitinitiatoren	10-15

## PROGRAMM & AKTEURE

Das Programm des Symposiums	16 – 19
Abstracts & Referent*innen	20 – 23
Singanimationen	24 – 25
Mitwirkende Chöre	26 – 29

## VORTRÄGE

Zum möglichen Stellenwert des Schulchores im 21. Jahrhundert   Olaf Katzer	30 – 35
Welchen (musikalischen) Wert hat ein demokratischer Ansatz beim Chorsingen   Daniela Bartels	36 – 41
Zur Relevanz ästhetischer Qualitäten und Werte in der Schulchorarbeit – Kunsttheoretische Anregungen   Friedrich Hausen	42 – 47
Chormusik im Kontext des immateriellen kulturellen Erbes   Christoph Wulf	48 – 51
Schulchöre in England – eine Herausforderung für die Musikpädagogik   Motje Wolf	52 – 61

## ERKENNTNISSE

Kinder wollen singen! Die IST-Situation an Sachsens Schulen	62 – 66
Chorgesang gehört an jede sächsische Schule Die SOLL-Situation an Sachsens Schulen	67 – 69
Gemeinsam Handeln für Sachsens Schulchöre Die Handlungsfelder für Schule, Politik und Verwaltung	70 – 77

## IMPRESSUM

## UNSERE KINDER WOLLEN SINGEN!



*Positionen zur Schulchorarbeit an Sachsens Schulen*



*Foto rechts*

*Jugendchor des Romain-Rolland-Gymnasiums Dresden unter Leitung von Katja Schöne.*

Das Chorsingen gehört zum immateriellen Kulturerbe des Freistaates Sachsen. Es liegt daher in der Verantwortung von Politik, Wirtschaft, Wissenschaft und Gesellschaft unseres Landes, für die Pflege und Entwicklung dieser seit Jahrhunderten praktizierten kulturellen Ausdrucksform zu sorgen. Nachhaltig bleibt dies vor allem dann, wenn junge Menschen dafür begeistert werden können. Schulchöre stehen allen Schülerinnen und Schülern offen, sie führen behutsam, professionell und in sehr differenzierter Art und Weise in die Welt der Musik ein. Musizieren weckt die Kreativität und fördert die Entwicklung künstlerischer Kompetenzen der Schülerinnen und Schüler.

Das »1. Symposium Sächsischer Schulchöre«, das vom 20. bis zum 22. September 2019 Pädagog\*innen aller sächsischen Schultypen, Schulchorleiter\*innen, Wissenschaftler\*innen, Vertreter\*innen von Interessengruppen und Verbänden sowie der Staatsministerien und Institutionen an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden zusammenführte, resümierte: »Unsere Kinder wollen singen!«

Foto rechts

Jazzchor des Gymnasiums Klotzsche  
unter Leitung von Martina Vassmers.



Das gemeinschaftliche Singen an den Schulen hat für die Persönlichkeitsentwicklung junger Menschen und für die gesellschaftliche Wertevermittlung einen hohen Stellenwert. Dieser muss politisch und gesellschaftlich anerkannt und öffentlich positioniert werden. Das gemeinschaftliche Musizieren im Chor stellt einen Gegenpol zur steigenden Vereinzelung der Gesellschaft durch Digitalisierung dar und ist ein notwendiger Ausgleich und eine Ergänzung zum MINT-Bereich.

Aus diesen Gründen sehen die Teilnehmer\*innen des Symposiums Schulleitungen, Pädagog\*innen, Wissenschaftler\*innen, Institutionen, der Interessengruppen und Verbände sowie durch den Freistaat Sachsen für folgendes in Verantwortung:

- Die Wertigkeit der Chorarbeit an Sachsen Schulen und Schulchöre an allen Schultypen zu erhalten, kontinuierlich zu profilieren und die Gründung neuer Schulchöre an allen Schulen mit geeigneten Mitteln zu initiieren.
- An den Schulen alle organisatorischen, fachlichen und finanziellen Voraussetzungen zu schaffen, um Schulchorarbeit schultypübergreifend anzubieten.
- Ein Bündnis für die Chorarbeit an Sachsens Schulen einzugehen. In einem zu gründenden sächsischen SchulchorNetzwerk und in gemeinsamen Arbeitsgruppen von Politik, Verwaltung und Kultur kann der Austausch über eine zukunftsweisende Schulchorarbeit und die Zusammenarbeit auf diesem Gebiet institutionalisiert werden.
- Der Ausbildung von Musiklehrer\*innen für alle Schultypen und Klassenstufen in Sachsen ist wieder eine stärkere Priorität einzuräumen. Der Befähigung der Absolvent\*innen der Hochschulen, sich neben ihrer pädagogischen Arbeit der Gründung und Führung von Schulchören zuzuwenden, kommt hierbei ein wichtiger Stellenwert zu.
- Der Aus- und Weiterbildung von Musiklehrer\*innen, insbesondere unter dem Aspekt der Schulchorarbeit, ist eine größere Aufmerksamkeit beizumessen. Dies ist um so erforderlicher, da der Anteil der Quereinsteiger\*innen und fachfremder Lehrer\*innen an sächsischen Schulen steigt. Diese benötigen sowohl methodisch-didaktische als auch fachspezifische Qualifikationen. Sachsen braucht eine höhere (Profi)Kompetenz der Musiklehrer\*innen für die Schulchorarbeit!
- Dem Bedarf nach mehr Forschung, Evaluation und Wissenschaftlichkeit in der Hochschulausbildung von MusikschullehrerInnen muss entsprochen werden. Dafür sind an den Hochschulen nötige Voraussetzungen zu schaffen.

Der Freistaat Sachsen wird von den Teilnehmer\*innen des Symposiums in die Pflicht genommen, für eine zukunftsweisende Chorarbeit an Sachsens Schulen Grundvoraussetzungen und bessere als bislang bestehende Rahmenbedingungen zu schaffen. Im Ergebnis des Symposiums stellten die Teilnehmer\*innen insbesondere nachfolgenden Handlungsbedarf in Verantwortung des Freistaates Sachsen fest:

1. Eine zeitnahe und wissenschaftlich begleitete qualitative und quantitative Evaluierung der Arbeit von Schulchören an allen im Freistaat Sachsen vorhandenen Schultypen ist zwingend erforderlich. Für die Durchführung der Evaluierung soll eine unabhängige Kommission beauftragt werden. Begleitet werden soll diese Evaluierung durch die Hochschulen für Musik in Dresden und Leipzig. Die für die musikalische Ensemblearbeit und für das Chorsingen in Sachsen zuständigen Verbände und Institutionen sagten ihre Unterstützung des Evaluierungsprozesses zu.
2. Neben der qualitativen und quantitativen Evaluierung der Schulchorarbeit ist die Vergütung der Schulchorarbeit zu evaluieren und verbindliche Standards für die Leitung der Schulchöre festzulegen, dazu gehören unter anderem ein verbindliches Mindesthonorar für Chorleiter\*innen an den Schulen und die Festschreibung der Chorstunden in den Stundentafeln der Musiklehrer\*innen.
3. Der Chorarbeit an den Schulen ist eine größere Wertigkeit beizumessen. Diese Wertigkeit eines Schulchores ist öffentlich zu verankern.
4. Um das Chorsingen in Sachsen in seiner Tradition fortzuführen und entsprechend den Anforderungen des modernen Chorgesangs zu profilieren, muss an allen Schulen Sachsens schultypübergreifend ein musikalisches Grundangebot aufgebaut werden. Dies ist gemeinschaftlich von den Kommunen und vom Freistaat zu tragen.
5. Insbesondere in ländlichen Regionen Sachsens sind – z. B. durch lokale Vernetzungen – Grundvoraussetzungen für das Chorsingen und die musikalische Ensemblearbeit zu schaffen, damit Landschulen nicht weiter benachteiligt werden.
6. Die Gründung, Führung und Profilierung von Schulchören muss durch die zuständigen Staatsministerien und zugeordneten Facheinrichtungen, insbesondere dem Landesamt für Schule und Bildung, befördert werden.

Dazu ist es erforderlich,

- eine\*n zuständige\*n Referent\*in für die Schulchorarbeit zumindest in einem der Staatsministerien und/oder im Landesamt für Schule und Bildung verantwortlich einzusetzen, der sich als Ansprechpartner\*in für sämtliche Akteure der Schulchorarbeit in Sachsen den Belangen der Schulchorarbeit annimmt.
  - den Informationsfluss zwischen den Staatsministerien, den Institutionen, den Hochschulen und den Interessengruppen und Verbänden grundlegend zu verbessern, die Zuständigkeiten in den Verwaltungen klarer als bisher zu definieren und einen stärkeren Dialog aller Akteur\*innen zu führen.
  - bestehende Verwaltungs- und Rechtsvorschriften zu prüfen und ggf. mit Blick auf die Förderung einer verlässlichen und kontinuierlichen Schulchorarbeit zu novellieren.
7. Die Aus- und Weiterbildung von Musiklehrer\*innen wie von Quereinsteiger\*innen muss sichergestellt werden. Die Qualifizierung ist an den Hochschulen methodisch-didaktisch und fachlich anzubinden und durch den Freistaat Sachsen organisatorisch und finanziell sicherzustellen.

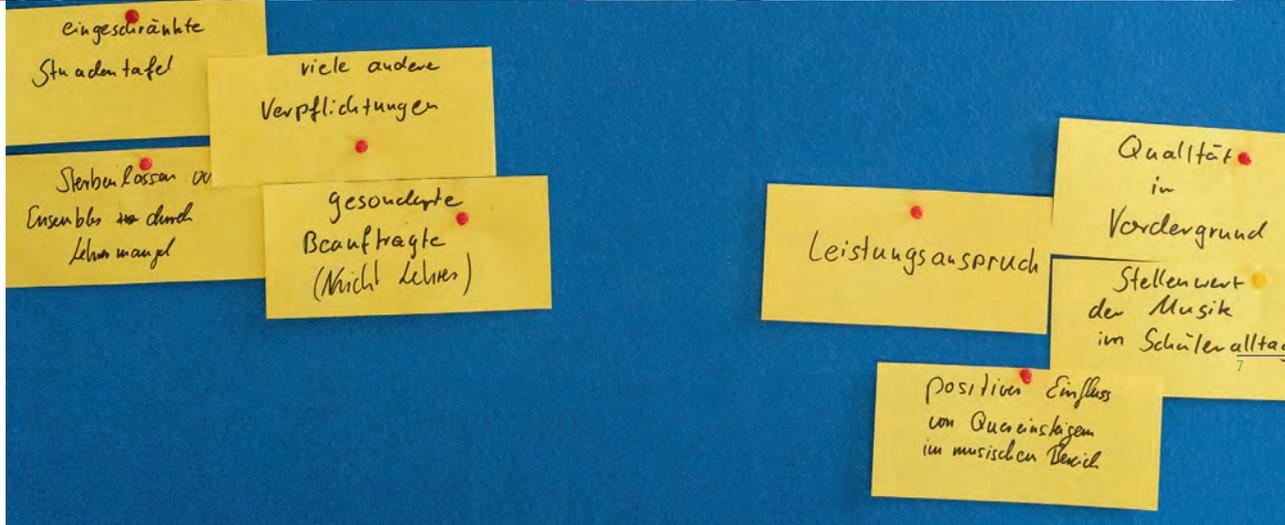
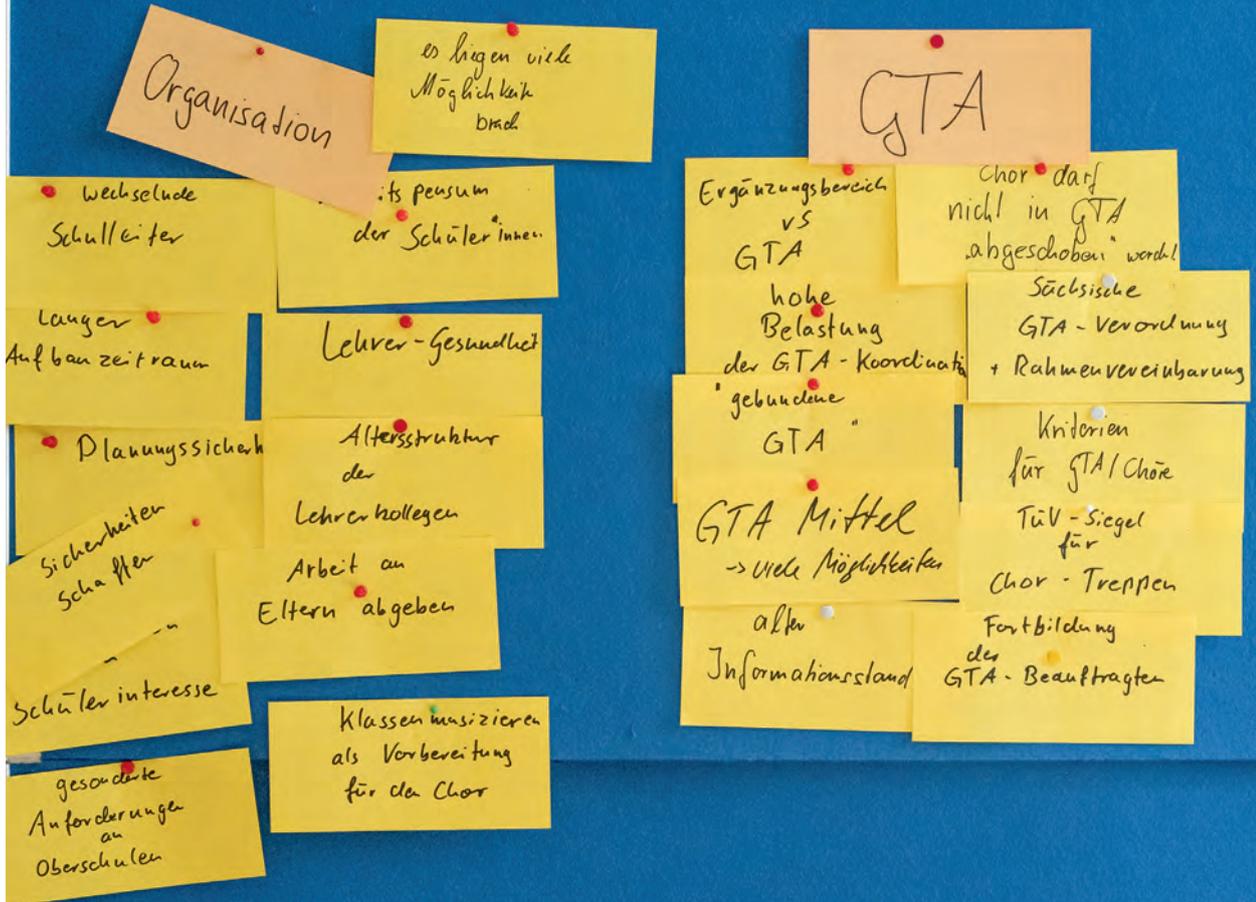


Foto rechts

Auf Ergebnistafeln  
hielten die  
Teilnehmer\*innen  
des Symposiums ihre  
Gedanken fest.

Foto unten:

Abschlussdiskussion  
mit Vertreter\*innen  
der Ministerien und  
des Landesamtes für  
Schule und Bildung.



DAS SYMPOSIUM

**ERSTE PLATTFORM  
FÜR DEN SCHULCHOR**



*Begrüßung und Danksagung*



Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Kolleginnen und Kollegen,

es freut mich sehr, Sie zum 1. Symposium Sächsische Schulchöre an der Hochschule für Musik Dresden begrüßen zu dürfen!

Wir möchten Sie alle herzlich einladen, in diesem Symposium mit uns in konstruktiver Weise zu diskutieren, sich einzubringen und von der besonderen Zusammenkunft erkenntnisreich zu profitieren. Grundlegendes Ziel des Symposiums ist es, einerseits das Engagement der Schulchorleiterinnen und Schulchorleiter zu würdigen, andererseits durch die Analyse der aktuellen Situation Impulse für die Verbesserung der Situation der Schulchöre in Sachsen zu erarbeiten und eine aktuelle Evidenzbasis für die Politik zu schaffen.

**Das Symposium wird erstmals alle Beteiligten – die Lehrerinnen und Lehrer von allgemeinbildenden Schulen sowie Musikschulen, Kirchenmusiker, Schulleiter, Hochschuldozenten, Studierende, Politiker sowie alle weiteren Interessierten – zusammenbringen, um eine Plattform für wissenschaftlich-künstlerisch-pädagogischen Austausch und Erkenntnis bei der großen Thematik „Schulchor“ zu bieten.**

Herzlich danken möchte ich dem Geschäftsführer des Sächsischen Musikrates, Torsten Tannenber, für die Kooperation und tatkräftige Unterstützung, die zur Realisierung dieses Symposiums geführt haben. Ebenso herzlich danke ich dem Dezernat Künstlerische Berufspraxis und Kommunikation der Hochschule für Musik Dresden, besonders Katrin Bauer, Judith Storbeck und Marie Wieben, für die organisatorische Vorbereitung des Symposiums, dem Präsidenten des Ostsächsischen Chorverbandes, Andreas Hauffe, im Besonderen für die Erstellung der Webseite, dem Landesamt für Schule & Bildung für die Einstufung der Veranstaltung als Lehrerfortbildung sowie allen weiteren Kooperationspartnern, Referenten und Studierenden für die vielen guten Gespräche und gemeinsamen Planungen im Vorfeld!

Besonderer Dank geht an die 300 mitwirkenden Sängerinnen und Sänger sowie an die Chorleiterinnen und Chorleiter der sieben Chöre, die die musikalische Gestaltung des Symposiums übernehmen und für zwei Dirigierworkshops den Studierenden der Hochschule zur Verfügung stehen. Für die drei Tage an der Hochschule für Musik Dresden wünsche ich uns ein konstruktives, gemeinschaftliches Wirken, anregende Gespräche und Konzerte, interessante Vorträge und Workshops in offener und angenehmer Atmosphäre!

Herzliche Grüße

Ihr

Olaf Katzer

Künstlerischer und wissenschaftlicher Leiter des Symposiums Sächsische Schulchöre  
Vertretungsprofessor für Chordirigieren an der Hochschule für Musik Dresden

*Foto rechts*

*Kinderklasse der HfM Dresden unter  
Leitung von Prof. Christine Straumer  
und Julia Stin.*



DIE SCHIRMHERRIN

## CHORSINGEN GEHÖRT ZUM IMMATERIELLEN KULTURERBE SACHSENS



Grüßwort



Liebe Freundinnen und Freunde der Chormusik,

Singen macht glücklich. Zu diesem Ergebnis kommen nicht nur zahlreiche Forschungsprojekte, sondern dies bezeugen auch unzählige Sängerinnen und Sänger von jung bis alt, die von einer gesteigerten Lebensqualität durch das Musizieren berichten können. Die emotionale Komponente ist sicher ein wichtiger Grund dafür, das gemeinsame Singen gerade in der Schule in den Blick zu nehmen: Das Wohlbefinden eines Kindes trägt schließlich maßgeblich dazu bei, seine Interessen und Fähigkeiten auszubilden. Aber auch auf der Sachebene gibt es überzeugende Argumente.

**Das Chorsingen gehört zum immateriellen Kulturerbe unseres Landes. Es liegt daher in unserer Verantwortung, für die Pflege und Entwicklung dieser seit Jahrhunderten praktizierten kulturellen Ausdrucksform zu sorgen. Nachhaltig bleibt dies vor allem dann, wenn junge Menschen dafür begeistert werden können. Schulchöre stehen allen Schülerinnen und Schülern offen, sie führen behutsam, professionell und in sehr differenzierter Art und Weise in die Welt der Musik ein. Musizieren weckt die Kreativität und fördert die Entwicklung künstlerischer Kompetenzen der Schülerinnen und Schüler.**

Als Kunstministerin liegt mir dieser Aspekt besonders am Herzen. Daher ist es mir gleichsam Pflicht wie Freude, die Schirmherrschaft für das 1. Symposium Sächsische Schulchöre zu übernehmen. Schule und Schulleben spielen eine zentrale Rolle bei der kulturellen Bildung von Kindern und Jugendlichen. Schulchöre leisten nämlich weit mehr als die künstlerische und technische Stimmbildung. Der bewusste Einsatz der eigenen Stimme stärkt auch das Selbstvertrauen.

Zudem können durch die praktisch erfahrene Stärkung des Gemeinschaftssinnes wichtige gesellschaftliche Werte wie Toleranz und Respekt anderen gegenüber vermittelt werden. Denn: Ein Chor kann nur dann gut singen und klingen, wenn man sich gegenseitig zuhört. Dies scheint in unserer Gesellschaft heute so wichtig wie selten zuvor.

Ich wünsche allen Teilnehmenden des Symposiums angeregte und aufschlussreiche Diskussionen und den gemeinsamen Erfolg, zukunftsweisende Strategien für die sächsischen Schulchöre zu entwickeln.

Ihre Eva-Maria Stange  
Sächsische Staatsministerin für Wissenschaft und Kunst\*

(\* bis Dezember 2019)

---

## SCHULCHÖRE HABEN EINEN FESTEN PLATZ IM SCHULALLTAG

◆  
*Grußwort*

---



Singen im Chor erlebt seit einiger Zeit einen Imagewandel: weg vom Spießigen und hin zum Angesagten. Es gibt neben Chören mit einem ausgesprochen breit gefächerten Repertoire auch Flashmobs und Stadiongesänge. Auch wenn sich über deren Qualität durchaus intensiv diskutieren lässt, so zeigen sie doch das Spektrum dessen, wofür gemeinsames Singen steht: Für Lebensfreude, Spaß und Gemeinsamkeit.

Wissenschaftler belegen noch weit mehr positive Effekte des Chorsingens, insbesondere für Kinder und Jugendliche. Diese reichen neben vielem anderen von Sprachförderung über Rhythmusgefühl bis hin zu einer verbesserten Konzentrationsfähigkeit. Wer im Chor singt, gehört zu einem Team. Jeder darf seine Stimme einsetzen. Und alle zusammen ergeben den Klang. Singen im Chor ist zudem meistens stressfrei – für einen falschen Ton gibt es keine schlechten Noten. Im Chor ist jeder wichtig, man gehört dazu und ist Teil von etwas Besonderem. Schulchöre haben deshalb einen festen Platz im sächsischen Schulalltag.

Wir unterstreichen dies mit einer deutlich gestiegenen finanziellen Ausstattung der Ganztagsangebote und ermöglichen damit auch den quantitativen und qualitativen Ausbau von Schulchören. Die im August dieses Jahres unterschriebene Rahmenvereinbarung zur Zusammenarbeit im Bereich Ganztagsangebote zwischen dem Sächsischen Musikrat e. V. und dem Sächsischen Staatsministerium für Kultus öffnet dafür ein weites Tor.

Ich freue mich, dass das Symposium genau daran anknüpft. Die Landschaft sächsischer Schulchöre wird analysiert, Entwicklungsmöglichkeiten werden besprochen und Visionen aufgezeigt. Wie so vieles andere muss auch das Singen im Chor weiter gedacht werden; das Symposium ist eine ideale Gelegenheit dafür. Lehrerinnen und Lehrer treffen auf Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler und dem Chorgesang verbundene Menschen.

Gemeinsam wollen wir dem Interesse am Chorgesang, das in langsamen, aber sicheren Schritten auch wieder junge Leute erreicht, zielgruppenorientiert begegnen.

Ich wünsche dem Symposium viele interessierte Teilnehmerinnen und Teilnehmer, einen großen Input für alle Beteiligten und insgesamt einen erfolgreichen Verlauf.

Christian Piwarz  
Sächsischer Staatsminister für Kultus

KULTURSTIFTUNG DES FREISTAATES SACHSEN

## ERKENNTNISSE UND IMPULSE SOLLEN AUSSTRAHLEN



Grußwort



Sehr geehrte Damen und Herren,  
liebe Sängerinnen und Sänger in den Schulchören,

zum 1. Symposium Sächsische Schulchöre heiße ich Sie im Namen der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen herzlich willkommen. Der Fachtag des Sächsischen Musikrates, der in Kooperation mit der Kulturstiftung stattfindet, steht in einer ganzen Reihe von Fachtagen zu verschiedenen Themen der Kunst- und Kulturlandschaft im Freistaat Sachsen. Bereits seit über zehn Jahren werden diese Fachtage von der Kulturstiftung unterstützt und durch die Expertise der jeweiligen Landeskulturverbände getragen. Wir sind dem Sächsischen Musikrat sehr dankbar, dass er sich schon seit langer Zeit intensiv dem wichtigen Thema des Ensemblesmusizierens in der Schule widmet und nun im 1. Symposium Sächsische Schulchöre alle Beteiligten zusammenbringt. Zahlreiche Fachbesucher, aber auch über 300 Kinder und Jugendliche aus verschiedenen Schulchören Sachsens werden teilnehmen und miteinander ins Gespräch kommen.

In den drei Tagen des Symposiums werden Best-practice-Beispiele, Fachvorträge, Workshops und natürlich auch Chorgesang zu erleben sein. Die Erkenntnisse und Impulse des Symposiums sollen ausstrahlen in den Schulalltag und insbesondere den Kindern und Jugendlichen Freude am gemeinsamen Musizieren vermitteln. Für unsere Gesellschaft und deren Zusammenhalt ist es von großer Bedeutung, dass Werte wie Gemeinschaft, Lernen und Austausch in Gruppen, aufeinander hören und miteinander gestalten frühzeitig erlernt werden und das künftige Leben prägen.

Ich danke allen Mitwirkenden und Organisatoren für ihr Engagement und wünsche allen Teilnehmenden gute Erkenntnisse für ihren Schul- und Arbeitsalltag.

Dr. Manuel Frey  
Stiftungsdirektor  
Kulturstiftung des Freistaates Sachsen

*Foto rechts*

*Der Kinderchor der Stufe I der  
Laborschule Dresden unter  
Leitung von Hans Hoch.  
Im Hintergrund Sänger\*innen  
des Jugendchores der  
Rudolf-Hildebrand-Schule Markkleeberg.*



SÄCHSISCHER MUSIKRAT

## EIN PLÄDOYER FÜR DAS MUSIZIEREN IM CHOR

◆  
*Grüßwort*



Das vokale und instrumentale Laiemusizieren gehört zum immateriellen Kulturerbe unseres Landes. Im 19. Jahrhundert wurden die deutschen Laienchöre zum Schwerpunkt bürgerlicher Musikkultur. Mit dieser Emanzipationsbewegung leisteten sie einen wichtigen Beitrag zur Bewusstseinsbildung der bürgerlichen Gesellschaft. Heute stellt das Singen im Chor das Rückgrat unserer Musikpflege und Musikausübung dar. Musikalische Bildung knüpft in zweierlei Weise an die leibliche Ausstattung des Menschen an: im Besitz der Stimme, unserem ureigenen Instrument, und in der nach außen gewandten Gestaltung unserer körperlich-rhythmischen Lebensgrundlagen. Daher vermag musikalische Bildung in besonders verdichteter Weise unsere Innen- und Außenwahrnehmung zu koordinieren und zu fördern. Wer sich künstlerisch ausdrückt, übt gleichermaßen den Eigensinn einer autonomen Persönlichkeit und partnerschaftliche Verantwortung in der Gemeinschaft.

**Der Sächsische Musikrat betrachtet die Förderung des Musizierens im Ensemble als einen wichtigen Bestandteil des Schulalltags, um jedem Kind die Möglichkeit zur Entfaltung eigener musikalischer Neigungen und Begabungen zu ermöglichen. Daher ist unsere Forderung, das Musizieren im Ensemble bindend in den Musikunterricht bzw. Ergänzungsbereich der Schulen zu integrieren nur legitim.**

Das im Jahr 2015 durch den Sächsischen Musikrat begründete Projekt „SAXONIA CANTAT“ kann in dieser Hinsicht als Initialzündung gewertet werden, Verantwortung in diesem Bereich wahrzunehmen.

Wir sind der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen und der Hochschule für Musik Dresden für deren Unterstützung des Schulchorsymposiums 2019 sehr dankbar, von dem wir uns Impulse sowohl für die wissenschaftliche Betrachtung der Schulchorszene in Sachsen als auch für die Praxis des Schulchorsingens erhoffen. Insbesondere Olaf Katzer und dem Landesverband Sachsen im Bundesverband Musikunterricht sei für das besondere Engagement gedankt.

Ich kann versichern, dass das Thema „Schulchor“ ein zentrales Thema unserer weiteren Arbeit sein wird und sehe den Erkenntnissen dieses Wochenendes in Dresden mit großer Neugier entgegen.

Prof. Milko Kersten  
Präsident des Sächsischen Musikrates



Foto unten

Besser vernetzen als bisher wollen sich alle Akteure, um der Wertigkeit des Schulchorsingens eine hörbarere Stimme zu verleihen.



Vernetzung verschiedener Institutionen  
wie Kirche, Musikschule und freie Träger  
Andreas Hauße

Leistungsanspruch

verschiedene  
Arbeitsweisen

Flächen-Abdeckung

viel läuft  
neben einander  
her

Synergien  
nutzen

Oberschulen  
Schultypen

Kon...

vie  
nie  
im

Kleinprojekte  
finanzieren

Unterstützung  
durch  
Kommunen

LaS...

## FREITAG, 20. SEPTEMBER 2019

### GET TOGETHER & ERÖFFNUNG

12:30

Senatssaal

### ANMELDUNG

13:00-14:30

Kleiner Saal

### BEGRÜSSUNG, GET TOGETHER, BEST-PRACTICE-BEISPIELE UND VORSTELLUNG ALLER TEILNEHMENDEN SCHULCHORLEITER

PROF. EKKEHARD KLEMM, Hochschule für Musik Dresden,  
EKATERINA SAPEGA-KLEIN, Vizepräsidentin des Sächsischen Musikrates,  
VIRGINIE ONGYERTH, Rudolf-Hildebrand-Schule Markkleeberg u.a.

15:00-16:30

Konzertsaal

### FEIERLICHE AUFTAKTVERANSTALTUNG

ANDREAS HAUFFE, Vize-Präsident des Sächsischen Chorverbandes,  
ANNEKATRIN KLEPSCH, Bürgermeisterin für Kultur und Tourismus  
der Landeshauptstadt Dresden,  
AXEL KÖHLER, Rektor der Hochschule für Musik Dresden,  
MICHAEL KRETSCHMER, Ministerpräsident des Freistaates Sachsen,  
EKATERINA SAPEGA-KLEIN, Vizepräsidentin des Sächsischen Musikrates,  
DR. MOTJE WOLF, De Montfort University Leicester/GB

Musikalische Gestaltung:

CHOR der Rudolf-Hildebrand-Schule Markkleeberg / Leitung: SVEN KÜHNAST

KINDERCHOR der Stufe I der Laborschule Dresden / Leitung: HANS HOCH

Moderation: TORSTEN TANNENBERG, Geschäftsführer des Sächsischen Musikrates

16:50-17:40

Kleiner Saal

### ERÖFFNUNGSVORTRAG & DISKUSSION für Gymnasium und Oberschule

„Zum möglichen Stellenwert des Schulchores im 21. Jahrhundert“

Referent: OLAF KATZER, Hochschule für Musik Dresden

16:50-17:40

Raum W 4.07

### ERÖFFNUNGSVORTRAG & DISKUSSION für Grundschule

„Möglichkeiten und Grenzen der Kinderstimmgebung im

Musikunterricht in der Grundschule und Ausblick und Vision:

Ein Lehrwerk für die Grundmusikalisierung in der Grundschule“

Referentin: PROF. CLAUDIA SCHMIDT-KRAHMER, Hochschule für Musik Dresden

18:00-19:30

Konzertsaal

**Gesprächskonzert I: Das ganze Leben singen!  
Von der frühkindlichen musikalischen Erziehung bis zum  
Ende der Schulreife: Chöre aus allen Altersstufen**

KINDERKLASSE der HfM Dresden /  
Leitung: PROF. CHRISTINE STRAUMER UND JULIA STIRN

KINDERCHOR der Stufe I (Klasse 2-4) und Unterstufenchor (Klasse 5-7)  
der Laborschule Dresden / Leitung: HANS HOCH

GEMISCHTER CHOR der Rudolf-Hildebrand-Schule-Markkleeberg /  
Leitung: SVEN KÜHNAST

ENSEMBLE des Studiochores der Hochschule für Musik Dresden /  
Leitung: CLARA BERGERT & LUKAS ALOIS

## **SAMSTAG, 21. SEPTEMBER 2019**

### **ANALYSE & ENTWICKLUNGEN**

09:30

Kleiner Saal

**MUSIKALISCH GEMEINSAMER BEGINN IN DEN TAG**  
MICHAEL BLESSING, Jazzchor Dresden

09:45-10:45

Kleiner Saal

**Chöre als immaterielles kulturelles Erbe Vortrag & Diskussion**  
Referent: PROF. DR. CHRISTOPH WULF, Freie Universität Berlin

11:15-12:45

### **Arbeitsgruppentreffen I**

Themenblock 1

**Grundmusikalisierung durch Singen im Kindergarten und in der  
Grundschule: Wie bekommen wir mehr und besseren Gesang  
in die Grundschule?** DR. MOTJE WOLF

**Gründung und Etablierung von Grundschulchören** CAROLA RÜHLE-KEIL

Themenblock 2

**Entwicklung von Qualitätskriterien für Schulchöre** OLAF KATZER

**Literaturauswahl für Schulchöre im 21. Jahrhundert** PROF. MARTIN STEIDLER

Themenblock 3

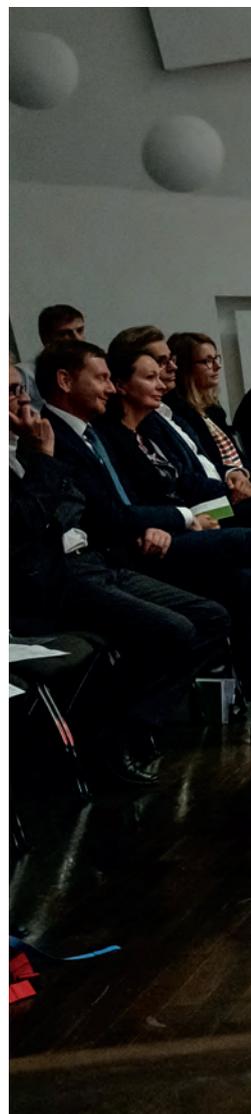
**Äußere und innere Rahmenbedingungen für Gründung, Etablierung  
und Entwicklung von Schulchören** HENNO KRÖBER

**Vernetzung verschiedener Institutionen wie Kirche,  
Musikschule und freie Träger** ANDREAS HAUFFE

- 14:00-14:45** Kleiner Saal  
**Welchen Wert hat ein demokratischer Ansatz beim Chorsingen?**  
Vortrag & Workshop  
Referentin: DR. DANIELA BARTELS, Universität der Künste Berlin
- 14:45-15:30** Kleiner Saal  
**Schulchöre in England – eine Herausforderung für die Musikpädagogik**  
Vortrag & Workshop  
Referentin: DR. MOTJE WOLF, De Montfort University Leicester/GB
- 15:30-15:50** Kaffeepause
- 15:50-16:20** Kleiner Saal  
**Zur Relevanz ästhetischer Qualitäten und Werte in der Schulchorarbeit – kunsttheoretische Anregungen**  
Vortrag  
Referent: DR. FRIEDRICH HAUSEN, Technische Universität Dresden
- 16:20-16:45** Kleiner Saal  
**Musikalische Interpretation als Motivationsfaktor**  
Vortrag & Workshop  
Referent: DR. DANIEL ZWIENER, Annaberg-Buchholz
- 16:45-17:15** Kaffeepause
- 17:15-18:45** Kleiner Saal  
**Vorstellung der Ergebnisse und Fishbowl-Diskussion**  
Großes Plenum der Arbeitsgruppen  
Moderation: EILEEN MÜHLBACH, Hochschule für Musik Dresden
- 19:30-21:30** Konzertsaal  
**Gesprächskonzert II: In Vielfalt geeint! Möglichkeiten verschiedenster Ästhetiken und Stilistiken im Schulchor: Chöre aus verschiedenen Schulen**  
JAZZCHOR des Gymnasiums Klotzsche / Leitung: MARTINA VASSMERS  
gemeinsamer JUGENDCHOR des Werner-von-Siemens-Gymnasiums Großenhain, der Ev.-Luth. Kirchgemeinde Reinersdorf, der Oberschule Ebersbach und der Oberschule „Am Kupferberg“ Großenhain / Leitung: STEFAN JÄNKE  
JUGENDCHOR des Romain-Rolland-Gymnasiums Dresden / Leitung: KATJA SCHÖNE  
Singanimationen für das Publikum: MICHAEL BLESSING, Jazz,  
FELIX WEICKELT, klassisch,  
CARL THIEMT, zeitgenössisch  
MODERATION: CLARA BERGERT und LUKAS ALOIS ROTH

*Foto rechts*

*Der Kinderchor der Stufe I  
der Laborschule Dresden unter  
Leitung von Hans Hoch.*



## SONNTAG, 22. SEPTEMBER 2019

### REFLEXION & AUSBLICKE

11:00-13:00

Kleiner Saal

#### Arbeitsgruppentreffen II

Zusammenfassung der Ergebnisse vom 21. September

14:00-15:30

Kleiner Saal

#### Zusammenfassung und Vision Abschlussroundtable & Diskussion

RALF BERGER, Präsident des Landesamtes für Schule und Bildung  
(in Vertretung für Staatsminister Christian Piwarz),

UWE GAUL, Staatssekretär im Sächsischen Ministerium für  
Wissenschaft und Kunst (in Vertretung für Staatsministerin Dr. Eva-Maria Stange),

ANDREAS HAUFFE, Präsident des Ostsächsischen Chorverbandes,

ANNEKATRIN KLEPSCH, Bürgermeisterin für Kultur und Tourismus  
der Landeshauptstadt Dresden

MODERATION: PROF. MILKO KERSTEN, Präsident des Sächsischen Musikrates



---

## ABSTRACTS – REFERENT\*INNEN

---

### Themen und Thesen

#### WELCHEN WERT HAT EIN DEMOKRATISCHER ANSATZ BEIM CHORSINGEN?

**DR. DANIELA BARTELS**

Daniela Bartels ist ausgebildete Schulmusikerin, Pop/Jazz-Chorleiterin und eine philosophisch orientierte Musikpädagogin.

Als Leiterin verschiedener Chöre und diverser Praxis-Seminare an den Universitäten in Köln und Berlin verfolgt sie beim Singen mit Gruppen seit über fünf Jahren einen demokratischen Ansatz. Dieser Ansatz basiert auf Ideen aus der praktischen Philosophie. Im Vortrag wird sie diesen Ansatz vorstellen, dabei Theorie mit Erfahrungen aus der Praxis verknüpfen und folgende Fragen thematisieren: Inwiefern wirkt sich ein demokratischer Ansatz beim gemeinsamen Singen auf die Gemeinschaftsbildung und die musikalischen Ergebnisse aus? Worin bestehen praktische Herausforderungen dieses Ansatzes? Welchen Mehrwert hat ein demokratischer Ansatz – für die Menschen, die ihn verfolgen, und für die Musik?



DR. DANIELA BARTELS studierte in Hannover Musik und Englisch auf Gymnasiallehramt. Von 2009 bis 2013 war sie als Referendarin und Lehrerin an der Berliner Clay-Schule tätig. Von 2013 bis 2017 lehrte und promovierte sie an der Hochschule für Musik in Weimar. Zeitgleich baute sie in Berlin den Pop/Jazz-Chor „zimmt“ auf, in welchem allen Sängerinnen und Sängern künstlerische Mitbestimmung ermöglicht wird. Ihre Dissertation „Musikpraxis und ein gutes Leben – Welchen Wert haben ethische Konzeptionen für die Musikpädagogik?“ erschien 2018. Von 2017 bis 2019 war sie an der Universität zu Köln tätig. Seit April 2019 lehrt sie als Gastprofessorin an der UdK Berlin.

#### WIE RELEVANT SIND ÄSTHETISCHE QUALITÄTEN UND WERTE IN DER SCHULCHORARBEIT? – KUNSTTHEORETISCHE ANREGUNGEN

**DR. FRIEDRICH HAUSEN**

Im Vortrag werden folgende Fragen behandelt:

1. Was sind ästhetische Werte? Welche Bedeutung kommt ästhetischen Leistungen zu? In welchem Verhältnis stehen sie zu nichtästhetischen Werten? Musik als Kunst vs. Musik als Gebrauchsmusik?
2. Anhand welcher Merkmale steigert sich ästhetischer Wert?  
Beispieldiskussion (ein Werk der A-cappella-Musik) mit einer Theorie von Nicolai Hartmann.
3. Welche Bedeutung könnte Werken mit hohem ästhetischen Wert in der Schulchorarbeit zukommen?



DR. FRIEDRICH HAUSEN studierte Philosophie, Musikwissenschaft und Kunstgeschichte in Dresden und promovierte in Philosophie mit einer Arbeit zur Wertetheorie Max Schelers. Von 2015 bis 2018 arbeitete er an einem Buch zur „Philosophie der Psychobiologie“ und ist seit Ende 2016 Mitarbeiter im philosophiehistorischen DFG-Projekt „Nicolai Hartmann – die Cirkelprotokolle (1920-1950)“ an der TU Dresden. Thematische Schwerpunkte liegen in Ästhetik, Ethik, Philosophie der Religion, der Ethik, der Philosophie des Geistes bzw. der philosophischen Anthropologie.

## ZUM MÖGLICHEN STELLENWERT DES SCHULCHORES IM 21. JAHRHUNDERT

Eröffnungsvortrag & Diskussion für Gymnasium und Oberschule

### OLAF KATZER

Der Vortrag führt in die Thematik des Schulchores an einer allgemeinbildenden, weiterführenden Schule unter dem besonderen Gesichtspunkt der Bedeutung der künstlerischen Arbeit ein. Ausgehend von geschichtlichen Betrachtungen wird der jetzige Stand der Schulchorarbeit in Sachsen erörtert. Ziel ist es, einen Diskurs über die Rolle und den Stellenwert von Schulchorarbeit für die heutige und zukünftige Zeit anzuregen.

„Zurück zur Kunst!“ lautet das Credo von OLAF KATZER. Menschlichkeit, Ursprünglichkeit und künstlerische Authentizität möchte er in seinen musikalischen Interpretationen verbinden – über Epochengrenzen hinweg, vermittelnd zwischen verschiedenen ästhetischen Richtungen, Menschen und Kulturen. Geboren 1980 im Rheinland, studierte Katzer Musik und Psychologie in München, Weimar sowie Dresden und gründete in dieser Zeit das Ensemble AUDITIVOKAL DRESDEN, das er seitdem künstlerisch leitet und weltweit bekannt gemacht hat. Über 100 Ur- und Erstaufführungen, Gastspiele bei Festivals und CD- und Hörfunkaufnahmen dokumentieren sein Engagement für die zeitgenössische Vokalmusik wie auch alte Musik wie Josquin, Dufay oder Schütz. Darüber hinaus arbeitet Olaf Katzer regelmäßig mit Chören wie dem RIAS Kammerchor oder dem SWR Vokalensemble Stuttgart und Instrumentalensembles wie Ensemble Interface oder dem Ensemble Iberoamericano. Konzertreisen führten ihn mit verschiedenen Ensembles nach Brasilien, Chile, Georgien, Mexiko, Taiwan, in die Ukraine, in die USA und in fast alle europäischen Länder. In Sachsen engagiert sich Olaf Katzer für den Chorgesang in der Gesellschaft als Intendant des Meißner Chorfestivals, als Initiator des Symposiums Sächsische Schulchöre und als Künstlerischer Leiter des Jungen Ensembles Dresden. Er lehrt seit 2010 als Dozent für Chordirigieren an der Dresdner Musikhochschule, seit 2015 als Vertretungsprofessor und Leiter des Hochschulchores. 2019 wurde Olaf Katzer in Anerkennung seiner Arbeit mit dem Kunstförderpreis der Stadt Dresden ausgezeichnet.



### TEIL I: MÖGLICHKEITEN UND GRENZEN DER KINDERSTIMMBILDUNG IM MUSIKUNTERRICHT AN DER GRUNDSCHULE

### TEIL II: AUSBLICK UND VISION. EIN LEHRWERK FÜR DIE GRUNDMUSIKALISIERUNG DER KINDER AN DER GRUNDSCHULE IM ENTSTEHUNGSPROZESS.

#### PROF. CLAUDIA SCHMIDT-KRAHMER

Teil II wird von Semeli Braun, Stephanie Hauptfleisch und Samira Nasser vorgestellt.

Die Arbeit dieser Kolleginnen wird von Prof. Christine Straumer, Prof. Claudia Schmidt-Krahmer und Ekaterina Sapega-Klein mentoriert.

Nach ihrem Gesangsstudium an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin nahm PROF. CLAUDIA SCHMIDT-KRAHMER ein Engagement als Solistin (Sopran) an den Landesbühnen Sachsen an, indem sie in zahlreichen großen Fachpartien auf der Bühne stand. Gastspiele führten sie an Theater im In- und Ausland. Daneben gab sie Konzerte und Liederabende. Von 1997 bis 2013 war Claudia Schmidt-Krahmer Stimmbildnerin und Gesangspädagogin bei den Dresdner Kapellknaben, seit 1998 ist sie Gesangspädagogin am Heinrich-Schütz-Konservatorium Dresden, seit 2002 im Lehrauftrag als Dozentin für Gesang an der Hochschule für Musik Dresden tätig. 2007 gründete sie die Kinder- und Jugendoper Dresden. 2013 wurde Claudia Schmidt-Krahmer zur Professorin für Gesang/Lehramt an die HfM Dresden berufen. 2014 führte sie das Seminar Kinder- und Jugendstimmgebung in das Curriculum der pädagogischen Ausbildung an der HfM Dresden ein, seither arbeitet sie in diesem Rahmen mit den Studierenden ihres Seminars an Dresdner Schulen.



## ARBEITSGRUPPENTREFFEN: GRUNDMUSIKALISIERUNG DURCH SINGEN IM KINDERGARTEN UND IN DER GRUNDSCHULE DR. MOTJE WOLF

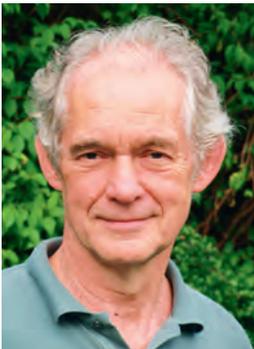
In dieser Arbeitsgruppe gehen wir der Frage nach, wie wir mehr und besseren Gesang in den Kindergarten und in die Grundschule bekommen. Dabei analysieren wir, welches Wissen man eigentlich braucht, um guten Gesang zu erzielen, was guter Gesang überhaupt ist und welche Strategien sich am besten eignen. Wir werden dabei Beispiele aus der englischen Schullandschaft und die Arbeit von Projekten wie „Sing Up!“ unter die Lupe nehmen und daraus Schlüsse für die eigene Arbeit ziehen.



DR. MOTJE WOLF ist Senior Lecturer in Musikpädagogik an der De Montfort Universität Leicester und freischaffende Sängerin in England. Sie hat die Special Focus Group „Singing in Music Education“ (SiME) der European Association of Music in Schools mitbegründet. Mit SiME führt sie internationale Projekte aus und unterstützt Gesangsforschung europaweit. Ihre eigene Forschung, inspiriert von ihrer praktischen Arbeit als Sängerin und Chorleiterin, thematisiert den Wissensaustausch zwischen Universitäten und der Lehrerbildung in verschiedenen Projekten.

## CHÖRE ALS IMMATERIELLES KULTURELLES ERBE PROF. DR. CHRISTOPH WULF

Im dem Beitrag wird deutlich gemacht, warum Chöre und Gesang zum immateriellen kulturellen Erbe im Sinne der UNESCO-Konvention von 2003 gehören. Diese Konvention umfasst fünf schützenswerte Bereiche: 1. mündliche Traditionen und Ausdrucksformen: z.B. Appenzeller Witz und Satire, 2. darstellende Künste, z.B. Chorgesangs- und Tanztradition im Baltikum, 3. gesellschaftliche Bräuche, Rituale, Feste, 4. Wissen und Praktiken im Umgang mit der Natur und dem Universum, 5. Fachwissen über traditionelle Handwerkstechniken. Diese immateriellen Praktiken kulturellen Erbes sind durch fünf Merkmale gekennzeichnet: 1. den menschlichen Körper, 2. den performativen Charakter kultureller Aktivität, 3. die rituelle Inszenierung und Aufführung, 4. das mimetische Erlernen der kulturellen Praktiken und 5. die Bedeutung der kulturellen Praktiken für die Vermittlung kultureller Diversität und Alterität.



PROF. DR. CHRISTOPH WULF ist Professor für Anthropologie und Erziehung, Mitglied des Interdisziplinären Zentrums für Historische Anthropologie an der Freien Universität Berlin. Schwerpunkte: Historisch-kulturelle Anthropologie, pädagogische Anthropologie, ästhetische und interkulturelle Bildung, Performativitäts- und Ritualforschung, Mimesis- und Imaginationsforschung. Seine Bücher sind in zwanzig Sprachen übersetzt. Prof. Dr. Wulf hält zahlreiche Gastprofessuren in allen Teilen der Welt und ist Vizepräsident der Deutschen UNESCO-Kommission.

## MUSIKALISCHE INTERPRETATION ALS MOTIVATIONSFAKTOR

### DR. DANIEL ZWIENER

Jugendliche lassen sich im Chorsingen motiviert für Musik aufschließen, die ihren Hörgewohnheiten nicht entspricht, wenn es gelingt, sie ihnen anzueignen. Ein möglicher Weg dorthin ist es, die Musik und das Singen den Singenden über Interpretation bedeutsam und relevant zu machen. An Beispielen wird im Workshop der Weg von der Analyse bis zur klingenden Interpretation erfahrbar.



DR. DANIEL ZWIENER studierte Schulmusik an der Hochschule für Musik Dresden und promovierte an der Universität der Künste Berlin. Er arbeitete als Wissenschaftlicher Mitarbeiter mit Lehrauftrag für Allgemeine Musikpädagogik an der Dresdner Musikhochschule sowie als Chorleiter im kirchenmusikalischen Bereich. Seit 2004 wirkt er als Schulmusiker und Chorleiter an der Evangelischen Schulgemeinschaft Erzgebirge in Annaberg-Buchholz. Der von ihm gegründete Jugendchor der Evangelischen Schulgemeinschaft mit seinen ca. 130 Mitgliedern macht durch eine rege Konzerttätigkeit zwischen A-cappella-Musik aus acht Jahrhunderten und großer Chorsinfonik auf sich aufmerksam. Daniel Zwiener publiziert und hält Fortbildungen zur Musikdidaktik, Chorleitung und zu musikalischer Interpretation.

Foto unten

Wie bekommen wir mehr und besseren Gesang in die Grundschulen und wie können Grundschulchöre gegründet und etabliert werden? Diese und weitere Fragen erörterten die Teilnehmer des Symposiums.



---

## SING - ANIMATIONEN

---

### Die Akteure



MICHAEL BLESSING studierte an der Hochschule für Musik Dresden Gesangspädagogik sowie im Nebenfach Orchesterleitung. Bereits während des Studiums bildete er sich im Bereich Jazz/Pop-Chorleitung bei Größen der Szene wie Peder Karlsson (The Real Group, Perpetuum Jazzile, Prof. an der Royal Academy of Music Arhus) weiter. Im Rahmen seiner Diplomarbeit beschäftigte er sich mit methodischen Zusammenhängen zwischen „klassischer“ Gesangspädagogik und der des Jazz/Rock/Pop. Derzeit arbeitet er hauptberuflich als Projektkoordinator für das Heinrich-Schütz-Konservatorium Dresden. Daneben ist er freiberuflich als Jazzchorleiter, Kulturmanager und Sänger tätig. Seit 2014 engagiert er sich als Präsidiumsmitglied des Sächsischen Chorverbandes für die Interessen der Jazz/Pop-Chorszene. 2011 gründete Michael Blessing das „aCappella Netzwerk e.V.“, dessen Vorsitz er bis 2016 innehatte. Der Verein setzt sich u.a. für die Vernetzung der regionalen A-cappella-Szene ein und ist Träger des Jazzchor Dresden. In diesem Zusammenhang ist Michael Blessing organisatorischer Leiter des jährlich stattfindenden A-cappella-Festivals SING:X, auf dem in diesem Jahr erstmalig auch Weiterbildungen für Chorleiter angeboten werden. Er war bereits Mitglied mehrerer A-cappella-Ensembles und ist seit der Gründung 2012 musikalischer Leiter des Jazzchor Dresden. Seine Erfahrungen aus diesem Bereich gibt er in Coachings an andere Chöre weiter. Seit 2013 ist Michael Blessing Sänger, Arrangeur und Beatboxer der Vocalband „Octopus Project“.



CARL THIEMT studierte Gesang an der Hochschule für Musik Dresden. Zunächst wirkte er als Altus und Bariton, bevor er sein Debut als jugendlicher Heldentenor gab. Seit 2012 ist er Mitglied im Ensemble AUDITIVOKAL DRESDEN. Seitdem arbeitet er mit führenden Komponisten weltweit zusammen. Darüber hinaus nimmt er als Solist Einladungen von renommierten Ensembles und Orchestern an. Er war u.a. Teil des Projekts „Aghet“ der Dresdner Sinfoniker und führte die Musik des armenischen Komponisten Vache Sharafyan international auf, u.a. im Rahmen des Aurora Awards 2018 in Yerevan. Er hat sich zudem international einen Namen als Performer wie auch als Schauspieler gemacht. Zahlreiche Radio- und Fernsehaufnahmen dokumentieren seine Arbeit. Sein künstlerisches Schaffen rundet er mit eigenen Kompositionen ab, die bei zahlreichen Festivals aufgeführt werden, und durch die pädagogische Vermittlung zeitgenössischer Gesangstechniken. Zudem betreut Carl Thiemt den Musikunterricht am Semper Gymnasium Dresden (Klassenstufe 5-12) und leitet den Chor der Schule.



*Foto rechts*

*Zum Singen animiert. Michael Blessing vom Jazzchor Dresden zeigt, wie locker ein Saal zum Klingen gebracht werden kann.*



FELIX WEICKELT: Die Oberlausitz ist das Land meiner Väter, Geburtsort, Kinderstube und Jugendzeit. Heimat bedeutet für mich die eigene Erfahrung von Glück und Geborgenheit durch eine starke Familie, gelebte Traditionen, christlichen Glauben, eine gute Ausbildung und zuletzt die äußere Umgebung in ihrer vielfach erhaltenen Natur und ihrer gemütlichen Bebauung. In dieser starken Beziehung war die Rückkehr nach meinem ersten Studium keine zögerliche Entscheidung, mit der ich mir einen Kindheitstraum erfüllen und die Türmerwohnung auf dem Johannisturm in Zittau sanieren und beziehen konnte. Seit 2014 engagiere ich mich gern mit meinen Interessen und Fähigkeiten für das Zusammenleben in und um Zittau: als Türmer der Stadt Zittau – das bedeutet, zweimal am Tag Trompete vom Turm zu spielen, Gästen und Einheimischen neue Perspektiven zu ermöglichen und das größte Gebäude Zittaus mit Leben zu füllen. Als Musikheldenmacher an der Kreismusikschule Dreiländereck darf ich Kinder zum Singen begeistern, seit kurzem auch als Vertretungskantor in der evangelisch-lutherischen Kirchgemeinde Zittaus Ensembles und (Kinder-)Chöre leiten und die Kirchen zum Klingen bringen, und darüber hinaus projektbezogen arbeiten (Schulübergreifender Chor Zittau, Glockendenkmalpflege, regionale Musikpflege und vieles mehr). Dabei lerne ich, dass die Verantwortung, stets nahe an den Leuten dran zu sein, erfüllender sein muss als bloßes Karrierestreben in unserer Leistungsgesellschaft. Selbst für etwas einzustehen und genügsam zu genießen, helfen dieser Region mindestens genauso wie dem ganzen Planeten Erde. Wenn wir uns weiterhin selbst und ehrlich um die Oberlausitz bemühen und der höheren Politik zu verstehen geben, was uns das Leben auf dem Lande bedeutet, werden wir sogar bei den einst weggezogenen oder noch suchenden Menschen die Neugierde wecken, hier wohnen zu wollen, hier wirken zu können und hier glücklich zu werden.

## MITWIRKENDE CHÖRE

*Die Chor-Stimmen*

### **JUGENDCHOR DER RUDOLF-HILDEBRAND-SCHULE MARKKLEEBERG** **LEITUNG: SVEN KÜHNAST**



Der JUGENDCHOR der Rudolf-Hildebrand-Schule Markkleeberg/Sachsen gehört zu den renommiertesten Jugendchören Deutschlands, ist Patenchor des Dresdner Kammerchores, Preisträger mehrerer nationaler und internationaler Chorwettbewerbe und wird wiederholt für seinen warmen, transparenten und stilistisch ambitionierten Chorgesang gelobt. Die ca. 50 Chormitglieder im Alter zwischen 15- und 18 Jahren erhalten auf Wunsch des Sächsischen Ministeriums für Kultus von der 5. bis zur 12. Klasse eine vertieft musische Ausbildung mit Schwerpunkt Chorgesang. Daneben erhalten sie u.a. Unterricht in Gesang, Klavier, Musiklehre, Musikgeschichte und Ensemblemusizieren. Die Sängerinnen und Sänger sehen ihre künstlerische Heimat im klassischen A-cappella-Gesang, singen Literatur aller Epochen von ein bis zehnstimmiger Besetzung und führen daneben auch regelmäßig chorsinfonische Werke auf. Uraufführungen oder deutsche Erstaufführungen moderner Kompositionen ergänzen ihre chorische Arbeit. Der Chor war zuletzt in Rumänien, Italien, an der Ost- und Nordsee und in diesem Jahr in Frankreich auf Konzertreisen. Regionale Konzertverpflichtungen u.a. zum Bachfest Leipzig, im Gewandhaus Leipzig und in der Thomaskirche Leipzig sowie die Zusammenarbeit u.a. mit internationalen Dirigenten wie Erik Sohn, Hermann Max, Olaf Katzer, mit professionellen Ensembles wie dem Dresdner Kammerchor, dem Mendelssohn-Kammerorchester Leipzig sowie mit Künstlern wie Time Composer Silvain Beziau/Frankreich und Guo Gan/China zeigen die vielfältigen internationalen, nationalen und regionalen außerschulischen Intentionen des gemischten Jugendchores.

### **CHÖRE DER LABORSCHULE DRESDEN** **LEITUNG: HANS HOCH**



An der freien Laborschule existieren momentan fünf Chöre. Von den insgesamt ca. 320 Schülerinnen und Schülern der 1. bis 12. Klasse singen knapp die Hälfte von ihnen in den verschiedenen Ensembles. Seit 2010 wurden unter der musikalischen Leitung von Hans Hoch drei Kinderchöre systematisch aufgebaut: Stufe I (1. bis 3. Klasse), Stufe II (4. bis 6. Klasse) und Stufe III (7. bis 9. Klasse). Eine Besonderheit ist, dass alle Chöre in der normalen Unterrichtszeit einmal pro Woche proben können. Diese Vielfalt wird ergänzt durch einen Erwachsenenchor „labora canta“, in dem Eltern und Pädagogen der Laborschule gemeinsam singen. Neben den wöchentlichen Proben findet eine begleitende Stimmbildung statt, in der eine Stimmbildnerin einmal pro Woche zur Verfügung steht.

## JUGENDCHOR DES ROMAIN-ROLLAND-GYMNASIUMS LEITUNG: KATJA SCHÖNE



Der JUGENDCHOR des Romain-Rolland-Gymnasiums wurde 2015 unter der Leitung von Katja Schöne gegründet und besteht aus ca. 45 Chorsängerinnen und -sängern der Jahrgangsstufen 8 bis 12, die sich für den Chorgesang begeistern. Erarbeitet werden drei- bis vierstimmige Sätze verschiedenster Genre. Das Repertoire umfasst Pop, Rock, Jazz, traditionelle Chorliteratur sowie internationales Liedgut. Konzerthöhepunkte waren die Zusammenarbeit mit dem Dresdner Kammerchor, der damit verbundenen Mitgestaltung des Gedenkkonzertes anlässlich der Pogromnacht in der Dresdner Annenkirche, die Ausgestaltung schulischer Feierlichkeiten, wie der Festveranstaltung zum Bundessprachenwettbewerb im Landtag oder der Abiturfeier, das Adventskonzert in der Heilig-Geist-Kirche sowie Flashmobs in der Dresdner Innenstadt.

## STUDIOCHOR DER HOCHSCHULE FÜR MUSIK DRESDEN



Der STUDIOCHOR der Hochschule für Musik Dresden ist ein Projekt, welches von Studierenden des Lehramtes Musik besetzt, organisiert und geleitet wird. Durch die Übernahme verschiedener chorleiterischer Tätigkeiten werden die Studierenden neben der Weiterentwicklung ihrer Fähigkeiten als Chorsängerinnen und Chorsänger möglichst realistisch an die Arbeit mit einem Schulchor herangeführt.

Dirigiert wird der Chor derzeit von Clara Sieglinde Bergert und Lukas Alois Roth, die beide im 3. Studienjahr Lehramt für Musik an Gymnasien studieren.

## JAZZCHOR DES GYMNASIUMS DRESDEN-KLOTZSCHE LEITUNG: MARTINA VASSMERS



Der JAZZCHOR des Gymnasiums Dresden-Klotzsche existiert seit seiner Gründung 1994 unter der Leitung von Martina Vassmers. Dem Chor gehören aktuell ca. 60 Sängerinnen und Sänger an. Neben den traditionellen Weihnachts- und Frühlingskonzerten bereichern Chorbegegnungen, Wettbewerbe und Projekte u.a. mit dem Heinrich-Schütz-Konservatorium Dresden und der Staatsoperette Dresden das Chorleben der Sängerinnen und Sänger. Erarbeitet werden drei- bis fünfstimmige Arrangements aus den Bereichen Jazz, Rock und Pop, Gospel und afrikanische Chormusik.

## KINDERKLASSE DES INSTITUTS FÜR MUSIKALISCHES LEHREN UND LERNEN AN DER HOCHSCHULE FÜR MUSIK DRESDEN

LEITUNG: PROF. CHRISTINE STRAUER



Die KINDERKLASSE der Hochschule für Musik Dresden besteht seit 1981 und wurde eingerichtet, um frühzeitig musikalisch begabte Kinder an Instrumente heranzuführen, die einen besonders langen Ausbildungsweg benötigen (Violine, Violoncello und Klavier). In den begleitenden Rhythmikklassen werden über die Bewegung und das solmisierende Singen das Gehör entwickelt und so den Kindern in Spiel- und Improvisationsformen musikalische Kompetenzen vermittelt. Wir sind also kein Chor, sondern eine Rhythmikklass, die mit zwei Liedern einen Eindruck von ihrem Können präsentiert. Die Lieder „Taubnesselchen“ und „Fliege, blauer Luftballon“ sind einem von Magdalena Kemlein herausgegebenen Liederbuch „Taubnesselchen“ entnommen. Damit möchten wir an eine Chorleiterin erinnern, die lange Zeit in der Chorarbeit tätig war und viele Kinder auf den Weg zum Singen und Musizieren gebracht hat. Prof. Christine Strauer erarbeitete die Lieder und kleine Bewegungs- und Choreografien zusammen mit den Kindern, die Leitung der Vorstellung übernimmt Julia Stirn, Studentin im Grundschullehramt und erprobte Copartnerin in Projekten der Kinderklasse.

## GEMEINSAMER JUGENDCHOR DES WERNER-VON-SIEMENS-GYMNASIUMS GROSSENHAIN, DER EVANGELISCH-LUTHERISCHEN KIRCHGEMEINDE REINERSDORF, DER OBERSCHULE „AM KUPFERBERG“ GROSSENHAIN UND DER OBERSCHULE EBERSBACH

LEITUNG: STEFAN JÄNKE



Der JUGENDCHOR des Werner-von-Siemens-Gymnasiums Großenhain, der Evangelisch-Lutherischen Kirchgemeinde Reinersdorf, der Oberschule „Am Kupferberg“ Großenhain und der Oberschule Ebersbach ist als Gemeinschaftsprojekt seit 2007 beides: Schul- und Kirchenchor. Im Chor singen aktuell ca. 80 Sängerinnen und Sänger (Kinder und Jugendliche ab zehn Jahren bis hin zu einigen Eltern). Eine Besonderheit des Chores ist das Repertoire, das neben klassischer und populärer Kirchenmusik und internationaler Folklore auch Popmusik von zahlreichen deutsch- und englischsprachigen Künstlern und Bands enthält, die sich mit ihren Songtexten ernsthaft Gedanken um unsere Welt machen. Die Musik wird vom Chorleiter Stefan Jänke arrangiert und komponiert. Neben umfangreicher regionaler Auftrittstätigkeit in der Heimat (meist ca. 20 Auftritte pro Jahr in Kirchen und Schulen) unternimmt der Chor regelmäßig Auslandsreisen. Die Sängerinnen und Sänger können auf Begegnungen und Konzerte in Sri Lanka, Ungarn, Tansania, in der Schweiz, den Niederlanden, in Vietnam, in Mexiko und im Oman zurückblicken. Dabei geht es allerdings vorrangig um authentische Erfahrungen, nicht um repräsentative Aufführungen. Zudem engagiert sich der Chor als zentrales Ensemble im „Netzwerk Kinderchöre in der Großenhainer Pflege“ für den Erhalt der Kinderchorlandschaft in der Region.



## ZUM MÖGLICHEN STELLENWERT DES SCHULCHORES IM 21. JAHRHUNDERT

von Olaf Katzer / Vertretungsprofessor an der Hochschule für Musik Dresden

### Foto rechts

Prof. Olaf Katzer setzt in seinem Eröffnungsvortrag Wegzeichen für das »1. Symposium Sächsischer Schulchöre«

### Großes Foto rechts

Wie wichtig ein hoher Stellenwert der Schulchorarbeit an Schulen ist, zeigte der Jugendchor der Rudolf-Hildebrand-Schule Markkleeberg unter der Leitung von Sven Kühnast.



Als ich im Jahr 2011 meine stetige Arbeit an der Hochschule für Musik Dresden aufgenommen habe, wollte ich wissen, wie ich meinen Chorleitungsunterricht ausrichten sowie den Sinn und Zweck des Chorleitungsunterrichtes im Lehramtsstudium definieren sollte. Dass ich eine allgemeine, einfache Chorleiterausbildung für Erwachsenenchorarbeit betreiben sollte, wie mir gesagt wurde, konnte und wollte ich nicht glauben. Denn ein Lehramtsstudium müsse doch auf die Spezifika eines Schulchores berufsbezogen ausgerichtet sein und die künstlerisch-pädagogische Weiterentwicklung der schulischen Chorarbeit ermöglichen, so war meine klare Haltung. Da ich hochschulintern seitens der damaligen Musikdidaktik keinerlei Unterstützung erfahren habe, das Curriculum auf Schulchorarbeit auszurichten, bin ich selber aktiv geworden und habe nach monatelangem Bemühen zunächst einen Referenten der damaligen Bildungsagentur in der Hochschule begrüßen dürfen.

Die Hoffnung, objektive Daten über die Quantität und Qualität der Schulchorarbeit an sächsischen Schulen zu erhalten oder alleinig ein paar Kontakte zu Schulchören herstellen zu können, wurde schnell enttäuscht.



Da mir von einer „Erhebung“ aufgrund des Verwaltungsaufwands abgeraten wurde, klärte ich immerhin noch den rechtlichen Rahmen für privates Engagement für Schulchöre und initiierte dann die Schulchorpatenschaften des Dresdner Kammerchores nach dem Vorbild des SWR Vokalensembles, die nicht nur musikalisch-ästhetisch, sondern auch in dieser Vermittlungsform Vorreiter waren und konnte auch erste Studierende während des Studiums schon mit der Berufspraxis in Kontakt kommen lassen.

Seitdem konnte ich auch selber projektweise mit etwa zehn sächsischen Schulchören arbeiten, durfte etliche Schulchorleiter\*innen kennenlernen und dadurch einen einigermaßen tiefen Einblick in die sächsische Schulchorszene bekommen. Nicht zuletzt war ich auch selber in den ersten drei Berufsjahren an einer Schule in freier Trägerschaft Musiklehrer und habe dort einen Schulchor aufgebaut.

In die Zeit fiel auch ein Erlass des Ministeriums, dass die Schulchorarbeit nicht mehr im allgemeinen Deputat des Musiklehrers vorkommen dürfe. Frustration machte die Runde und die Begrifflichkeit des „Schulchorsterbens“ ging durch die Presse.

Der Sächsische Musikrat, der Sächsische Chorverband und viele weitere Institutionen haben sich seitdem für den Chorgesang an Schulen stark gemacht und engagieren sich dafür in lobenswerter Weise.

“

Der Zeitpunkt, die Wertschätzung für den Chorgesang an Schulen wieder zu erhöhen, (ist) angesichts der gesellschaftlichen Herausforderungen besser denn je zuvor.

Das Engagement mündete in einer Anhörung im Ausschuss für Schule und Sport im August 2017 – eigenartigerweise ohne Beteiligung der Hochschule für Musik Dresden.

Seitdem war es wieder stiller geworden und ich freue mich außerordentlich, dass es nun endlich möglich war, zusammen mit dem Sächsischen Musikrat und vielen weiteren Partnern dieses Symposium zu realisieren.

Im folgenden Vortrag möchte ich Ihnen meine persönlichen Gedanken zum möglichen Stellenwert der Chorarbeit in der Schule übermitteln – zum „möglichen“ Stellenwert aus dem Grund, da ich davon überzeugt bin, dass wahre Qualität in der Sache nur durch gemeinsamen Diskurs erreicht werden kann, den ich hiermit anregen möchte. Ich freue mich daher über alle Maßen, dass wir es geschafft haben, etliche Beteiligte aus den verschiedensten Bereichen zusammenzubringen. Ohne die Praktiker mit ihren individuellen Erfahrungshorizonten, die tagtäglich an den Schulen qualitätsvolle Arbeit leisten, wäre es nicht möglich, in der Sache vorwärts zu kommen. Aber genauso sind die Hochschulen in der Pflicht.

Die Hochschulen in Deutschland haben es bisher offensichtlich verpasst, das Thema Schulchor wissenschaftlich-künstlerisch befriedigend zu bearbeiten. Alexander Strauch spricht im Bad Blog Of Musick der Neuen Musikzeitung sogar von an deutschen Musikhochschulen tätigen, „volksverdummenden Chorleitungsdozenten“, die vor allem „gute Noten für das beste Proben- und Wohlfühlentertainment ihrer Studierenden in den letzten dreißig Jahren vergaben und dafür ein Repertoire mit Niveau opferten.“<sup>1</sup>

Für die allgemeine Musikdidaktik sind die Aspekte des Schulchorgesangs nach wie vor ein Randgebiet mit wenigen Erwähnungen. Es gibt sage und schreibe bis jetzt nur eine Dissertation aus dem Jahr 1999, die sich sehr allgemein mit der Chorarbeit in der Schule befasst.<sup>2</sup>

Insofern bin ich froh, dass – auch durch die Realisierung unseres Symposiums mit motiviert – schon eine empirische Studie über die „Motivationspsychologie des Mitwirkens in Schulchören“ von der Studentin Marie Redlich erstellt werden konnte<sup>3</sup>, also sozusagen die wissenschaftliche Beschäftigung mit der Thematik um 100 Prozent zugenommen hat.

Insgesamt fehlt uns aber noch eine objektive Gesamtanalyse, d.h. wir müssen mit vielfachen Annahmen und Hypothesen arbeiten und zwar gar nicht nur in positiver Hinsicht, sondern auch in der Umkehrung, also den möglichen auch negativen Auswirkungen, wenn Singen quasi als Leistungssport ausgeübt wird.

Das erste Ziel des Symposiums ist daher, einen Überblick über die 1386 sächsischen Schulen zu gewinnen, von denen zwischen den Jahren 2006 und 2015 angeblich etwa die Hälfte einen Schulchor hatten.<sup>4</sup>

Auch historisch betrachtet ist etliches aufzuholen – so ist über die Chorarbeit in der DDR-Zeit mir nicht eine einzige wissenschaftliche Arbeit bekannt.

International wiederum sind vor allem in den USA und Großbritannien eine größere Anzahl an Studien bekannt – in Deutschland herrscht hier nach wie vor eine große wissenschaftliche Lücke.

Ich bin sehr froh, dass wir mit Frau Dr. Motje Wolf vom Europäischen Arbeitskreis Schulmusik eine ausgewiesene Expertin für Singen in der Schule hier begrüßen dürfen, die uns Einblicke in den internationalen Umgang mit Chorgesang an Schulen geben kann.

Das zweite Ziel des Symposiums ist, die Impulse auszusenden, die notwendig sind, um einen Diskurs über die ästhetischen Qualitäten des Schulchorgesangs anzuregen.

Das Ziel kann hier nicht sein, schnelle direkte Antworten zu geben, sondern die richtigen Themen zu setzen, die es lohnt, weiter zu bearbeiten. Denn nach meiner Auffassung hängen Erkenntnisse aus der Ästhetik eng mit der gesellschaftspolitischen Wert-Schätzung der Musik im Allgemeinen und der Schulchorarbeit im Speziellen zusammen.

Damit meine ich in erster Linie weder die basalen technisch-musikalischen Fragen wie Intonation, Chorklanghomogenität oder Textverständlichkeit, wie sie vielleicht bei Chorwettbewerben abgeprüft werden, noch die sozialen Implikationen wie Gemeinschaftsbildung oder die berühmten Transfereffekte. Vielmehr ist die Frage nach der ästhetischen Tiefe, der Werthaltigkeit und dem erkenntnisfördernden Potential von Chormusik zu stellen. Banal ausgedrückt führt uns dabei die allgemein bekannte Frage weiter: Ist das Kunst oder kann das weg?

Im Hinblick auf die allgemeinen gesellschaftlichen Herausforderungen wie der zunehmenden Entkörperlichung durch die Digitalisierung, den Tendenzen zur Simplifizierung und politischen Radikalisierung angesichts gesellschaftlicher Komplexität sowie der Gefahr des Verlusts an allgemeinem und historischem Überblick in Kulturwissen, spielt die Frage nach ästhetischem Gehalt von Musik und der Möglichkeit, diese in einem Schulchor künstlerisch zu erfahren, eine Schlüsselrolle.

Verdeutlichen möchte ich dies mit einem Zitat aus dem Lehrplan Musik aus dem Jahr 1938, der sogar vormittägliches chorisches Singen und das gleichberechtigte Nebeneinander von Musikunterricht und Chor- und Orchesterarbeit beinhaltete, aber eben gerade die Ästhetik ausklammern wollte:

*„Die Musikerziehung dient nicht nur der Entfaltung der Einzelpersönlichkeit, sondern führt zum Erlebnis der Gemeinschaft. Sie verfolgt kein ästhetisches oder geschichtlich-wissenschaftliches Ziel, sondern führt nach eigenem künstlerischen Gesetz in die Welt der Musik ein.“<sup>5</sup>*

Mir scheint bei allen wertvollen Bemühungen um die die vielen Singinitiativen und Grundmusikalierungen zu Beginn des 21. Jahrhunderts die Frage nach der ästhetischen Qualität zu kurz zu kommen.

In den meisten Fällen wird auf die Gemeinschaftsbildung, auf die sozialen Aspekte und die Transfereffekte für die Kern- oder MINT-Fächer hingewiesen und damit auch begründet, aber kaum eben mit dem Eigenwert, der der Musik, wenn sie als Kunst verstanden wird, zukommt.

Dabei bietet der Schulchorgesang die Möglichkeit, Schülerinnen und Schülern ohne weiteres Musikinstrument hochwertige Werke einer großen und sich heute kreativ fortsetzenden Tradition kennenzulernen und deren Klangintentionen mit entstehen zu lassen.

Im Schulchor kann durch die unmittelbare, geistig-seelische und leibliche Beteiligung am Entstehen eines künstlerischen Resultates selber mitgewirkt werden. Die Erfahrung und Reflexion des Verhältnisses von Individuum und Gemeinschaft kann ebenso unmittelbar erlebt werden. Nicht zuletzt aber kann eine „analoge“ ästhetische Sprache kennengelernt und mit selbst erzeugten Klang- und Ausdrucksqualitäten versorgt werden. Beeindruckend in Erinnerung ist mir beispielsweise die Interpretation von Sylvano Bussottis „Lachrimae“, einer graphischen Konzeptpartitur, die die Sängerinnen und Sängern des Chores der Evangelischen Schulgemeinschaft Erzgebirge im Landtag 2014 zum Holocaust-Gedenktag darboten. So war in der Interpretation der Schülerinnen und Schüler nicht nur das herkömmliche Chorgefüge durch individuelle klangliche Performances aufgelöst, sondern bot den Abgeordneten eine klanglich heterogene und hochspannende Botschaft des Aufrüttelns, Hinhörens und Aktivseins statt bloßem Repetieren von klanglichen Mustern.

Erst Kunst und ästhetische Qualität kann uns die Werte vermitteln, die uns bei den MINT-Fächern oder im Alltag eher verborgen bleiben.

Und: Ist ästhetische Qualität nicht der eigentliche Garant dafür, der die Berechtigung ausmacht, dass Chorgesang in das „immaterielle Kulturerbe“ der UNESCO aufgenommen wurde? Dazu erfahren wir sicherlich mehr im morgigen Vortrag und ich freue mich außerordentlich mit Prof. Dr. Christoph Wulf einen der

renommiertesten Bildungs- und Friedensforscher Deutschlands begrüßen zu dürfen.

Aber zunächst einmal noch zurück. Anhand des folgenden Bildes möchte ich gerne die Frage noch intensivieren und verdeutlichen, dass wir uns klar werden müssen, warum und wofür wir heute und in Zukunft singen:

Zunächst einmal singen wir wieder dreißig Jahre nach der Wende und trotzdem wirken noch die Traditionen West- und Ostdeutschlands von 1945 – 1990 nach:

West-Deutschland hatte Theodor W. Adorno, der mit seinen Einlassungen so verstanden wurde, dass bis in die neunziger Jahre in bestimmten Bundesländern an den Schulen kaum gesungen wurde. Ostdeutschland hatte die Ideologisierung des Chorgesangs durch den Kommunismus – beides hat zu der diffusen Lage geführt, wie sich am heutigen Stellenwert des Chorgesangs an Schulen noch zeigt... (ich erinnere: grundsätzlich ist Chorgesang erwünscht, aber eher ein Randgebiet, das im GTA-Freizeitbereich gut angesiedelt ist. Und: Allzu oft wird von mangelnder Wertschätzung gegenüber der qualitätsvollen Arbeit von sehr vielen Musiklehrerinnen und Musiklehrern berichtet).

Dabei ist der Zeitpunkt, die Wertschätzung für den Chorgesang an Schulen wieder zu erhöhen, angesichts der gesellschaftlichen Herausforderungen besser denn je zuvor.

*Foto rechts*

*In Diktaturen wurde Schulgesang zu politischen Zwecken instrumentalisiert. Aus dem historischen Wissen um diese Instrumentalisierungen heraus müssen wir lernen und Konsequenzen ziehen. Schulchorgesang darf nie wieder zu parteipolitischen Zwecken missbraucht werden.*

*Foto: Die Wiener Sängerknaben machen Werbung für die Volksabstimmung.*

*Quelle: ÖNB Wien: OEGZ H 4876/1*



Denn gelingende Schulchorarbeit könnte der zunehmenden Digitalisierung, die eine Entkoppelung von körperlichem Ort und Aufmerksamkeitsfokus begünstigt, der offensichtlichen Simplifizierung und politischen Radikalisierung, den Problemen um die Migration und der Gefahr des Verlusts an allgemeinem und historischem Überblick und Rückbindung an Kulturwissen etwas entgegensetzen, was zum gesellschaftlichen Miteinander eminent wichtig ist.

Aber steht eine Ästhetik, die auf Werten wie Diversität aufbaut, im Widerspruch zu der sozialen Implikation einer homogenen Gemeinschaftsbildung, wie sie Chorgesang auch ausmacht?

Hat Adorno nicht doch auch ein wenig recht, wenn er sagt, dass „bereits der Chorklang als solcher, wenn er nicht mit aller kompositorischen Kraft durchgeformt ist, etwas Illusionäres in sich enthält“ und „die Chorgeselligkeit eine künstliche Wärme zeitigt“? Ist an Adornos Diktum nicht doch etwas Wahres dran, wenn er schreibt:

*„Durch jenen fast automatischen Gestus, durch Innigkeit aus zweiter Hand, angedrehte Hochgefühle und kollektive Selbstzufriedenheit gehört die übliche Chormusik einem falschen Bewußtsein an und droht, es zu reproduzieren.“<sup>6</sup>*

Im aktuellen Buch „Würde. Was uns stark macht – als Einzelne und als Gesellschaft“ findet der Neurowissenschaftler Gerald Hüther dafür die Antwort, indem er eine „individuelle Gemeinschaftsbildung“ postuliert, die sowohl Verbundenheit untereinander als auch Autonomie ausstrahlt, die zu der Empfindung von menschlicher „Würde“ führt.<sup>7</sup>

Auf den Chorgesang übertragen, könnte man daher davon sprechen, dass nicht eine „homogene Reinheit“ als Ziel gelten kann, sondern die Bildung einer qualitätsvollen „heterogenen Einheit“, wenn man das Erlebnis der menschlichen Würde mit inkludieren möchte.

In dieser Hinsicht könnte musikalische Ensemblearbeit viel mehr als bisher als Sinnbild für eine gelingende gesellschaftliche Gemeinschaft dienen, als Inspirator und Impulsgeber für gesellschaftliche Prozesse und Entwicklungen.

Im Vortrag & Workshop von Daniela Bartels können wir sicherlich noch ein paar mehr Aspekte darüber erfahren, inwieweit demokratisch-politische Bildung und ästhetische Bildung ein Miteinander eingehen können und inwieweit Musikpädagogik und ein gutes Leben zusammenhängen können.

Die Frage nach dem Stellenwert des Schulchores im 21. Jahrhundert ist also eine Frage nach dem Erziehungs- und Bildungspotential von ästhetischer Qualität in der Schulchorarbeit in der Schule.

Wir können mutig sein, diesen Weg anzugehen – bei allen Schwierigkeiten – denn: ästhetische Qualität wird – so die aktuelle empirische Untersuchung von Marie Redlich – von über 80 Prozent der Sängerinnen und Sänger aus den drei sächsischen Schulchören als positiv indiziert, d.h. es besteht eine Konvergenz ästhetischer Urteile über das individuelle Erleben hinaus.<sup>8</sup>

Was könnte getan werden?

Ein paar Vorüberlegungen meinerseits möchte ich Ihnen hier zur Diskussion stellen, über das, was unser Symposium leisten kann und welche Ziele es hat:

## WAS KÖNNTE DAFÜR HILFREICH ODER GAR NOTWENDIG SEIN?

- kontinuierliche wissenschaftlich-künstlerisch-pädagogischer Austausch & Begegnung, z. B. Gründung des Sächsischen Schulhornnetzwerk (und darin lokale Netzwerke)
- wissenschaftliche und künstlerische Forschung über ästhetische Qualität
- kontinuierliche, statistische Erhebung und Erfassung chorrelevanter Daten
- ein Referent für schulische Chor- und Ensemblearbeit im Ministerium
- mehr wissenschaftliche Beschäftigung an Hochschulen, Anregung wissenschaftlicher Arbeiten
- Buchpublikation / Notenedition „Schulchor für das 21. Jahrhundert“
- mehr Studienplätze, mehr Mittelbau-Stellen an Hochschulen
- Studienzeitverlängerung im Lehramt Grundschule auf 5 Jahre statt 4 Jahre (Gleichstellung zu Gymnasium)
- mehr Doppelfach-Studienplätze Musik
- Chorarbeit muss wieder im Deputat der Musiklehrer verankert werden (GTA kann nur als ergänzende Ausnahme gelten)

Bestandsaufnahme in den Arbeitsgruppen. Die Teilnehmer berichten über eigene Erfahrungen und darüber, was sich ändern muss.

Ziel ist es, die Situation der Schulchöre in Sachsen quantitativ wie auch qualitativ zu verbessern und sie fester als bisher im Bildungskanon zu platzieren.

Schließen möchte ich meinem Vortrag mit einem Zitat aus dem Vorwort der Schirmherrin unseres Symposiums:

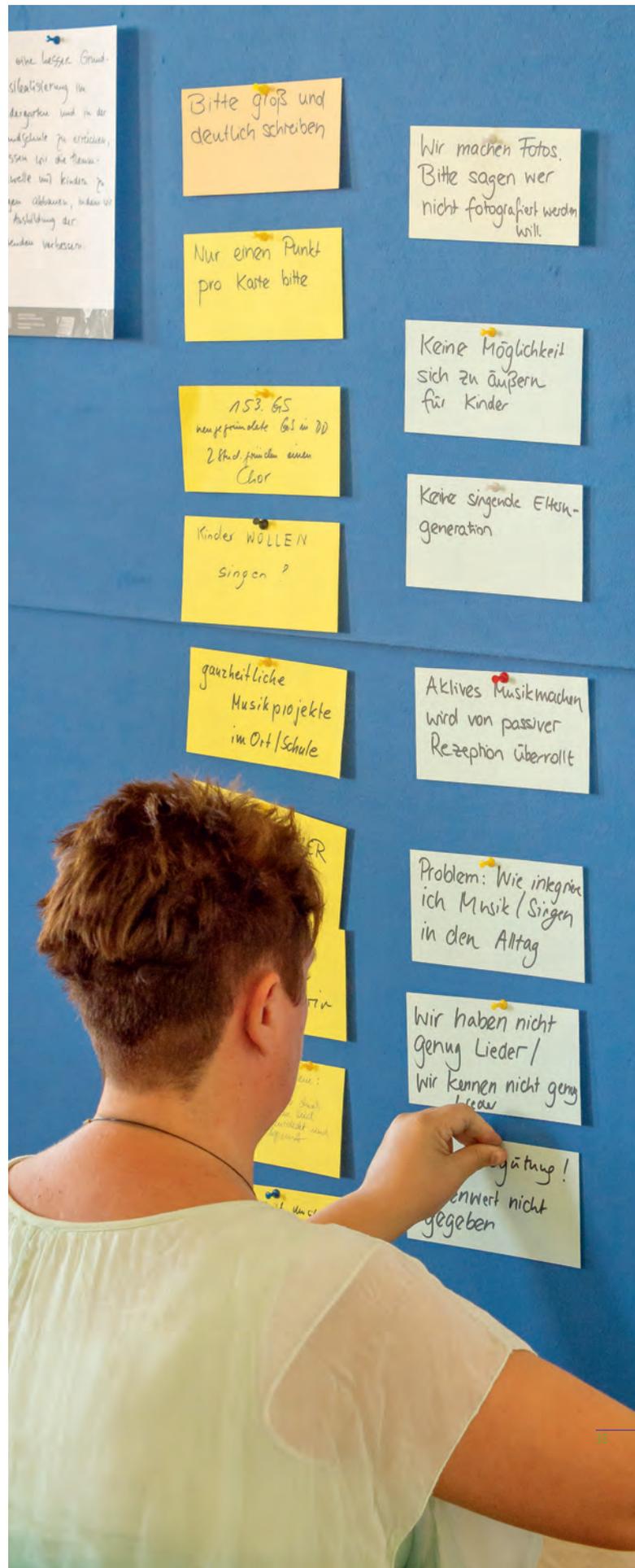
„(...) Ein Chor kann nur dann gut singen und klingen, wenn man sich gegenseitig zuhört. Dies scheint in unserer Gesellschaft heute so wichtig wie selten zuvor (...)“<sup>9</sup>

Für das Symposium wünsche ich uns, dass wir wie ein guter Chor agieren: dass unsere sicherlich heterogenen Meinungen gehört werden und in den Gesprächen ein divers-homogenes Klangbild entsteht, das klarmacht, wofür wir alle eigentlich stehen und was uns im Rahmen von Schulchorarbeit an allgemeinbildenden Schulen wichtig ist.

Vielleicht können wir die Inhalte, aber vor allem auch die reichhaltigen, verschiedenen Erfahrungshorizonte und Perspektiven in eine solche Richtung bekommen, dass wir längerfristig eine produktive Zusammenarbeit ermöglichen.

#### Fußnoten:

1. Siehe: <https://blogs.nmz.de/badb/2013/01/08/eric-whitacre-der-gute-hirte-orwellschen-big-brother-chorgesangs/> zuletzt aufgerufen am 8. Oktober 2019
2. Volker Schmidt: „Chorarbeit in der Schule“, Dissertation, Januar 1999, Internetquelle: <https://www.zhb-flensburg.de/fileadmin/content/spezial-einrichtungen/zhb/dokumente/dissertationen/schmidt/dissertation.pdf> zuletzt aufgerufen am 8. Oktober 2019
3. Marie Redlich: „Motivationspsychologische Aspekte des Mitwirkens in Schulchören. Eine empirische Untersuchung sächsischer Gymnasialchöre“, Staatsexamensarbeit, HfM Dresden, Juli 2019
4. Siehe: [https://www.cornelia-falken.de/fileadmin/lcmsfalken/Drucksachen/6WP/6\\_Drs\\_2989\\_1\\_1\\_1\\_Stellungnahme\\_Kultus.pdf](https://www.cornelia-falken.de/fileadmin/lcmsfalken/Drucksachen/6WP/6_Drs_2989_1_1_1_Stellungnahme_Kultus.pdf) Zuletzt aufgerufen am 8. Oktober 2019
5. zitiert nach Ulrich Günther: Musikerziehung im dritten Reich - Ursachen und Folgen. In: Schmidt, H.-Christian (Hrsg.): Geschichte der Musikpädagogik (= Hb. der Musikpädagogik, Bd. 1). Kassel 1986, S. 85 - 173
6. Theodor W. Adorno: „Musikalische Schriften V“, Frankfurt am Main 1984, S. 814.
7. Gerald Hüther: „Würde. Was uns stark macht – als Einzelne und als Gesellschaft“, München 2018, S. 82 ff.
8. Marie Redlich: „Motivationspsychologische Aspekte des Mitwirkens in Schulchören. Eine empirische Untersuchung sächsischer Gymnasialchöre“, Staatsexamensarbeit, HfM Dresden, Juli 2019
9. [www.schulchor-symposium.de](http://www.schulchor-symposium.de), zuletzt aufgerufen am 9. Oktober 2019



---

## WELCHEN (MUSIKALISCHEN) WERT HAT EIN DEMOKRATISCHER ANSATZ BEIM CHORSINGEN?

---

von Dr.in Daniela Bartels, Universität der Künste Berlin

*Foto rechts*

*Daniela Bartels während ihres Vortrags auf dem Schulchorsymposium.*

*Großes Foto rechts*

*Der von Daniela Bartels gegründete A-cappella-Chor «zimmt» demonstriert den beschriebenen Demokratie-Ansatz beim Chorsingen.*



Meinen folgenden Überlegungen liegt die Annahme zugrunde, dass sich die Demokratie als ein gesellschaftliches System durch Werte bzw. Ideale auszeichnet, die auch im Bereich künstlerischer Tätigkeiten von Relevanz sind und die diesen Bereich befruchten können – und zwar immer dort, wo Menschen gemeinsam ein künstlerisches Werk gestalten. In der (Schulchor-)Arbeit und auch im Klassengesang können wir als Leiter\*innen den Sänger\*innen regelmäßig ermöglichen, die Lieder, die einstudiert werden, mitzugestalten. Als eine philosophisch orientierte Musikpädagogin und praktizierende Chorleiterin möchte ich in diesem Text dafür plädieren, dass wir das auch tun.



## EINLEITUNG

Zur Demokratie als einer Form des Zusammenlebens ist zunächst zu sagen, dass ein demokratisches System immer einen Versuch von vielen Menschen darstellt, bestimmte Werte bzw. Ideale im gesellschaftlichen Zusammenleben zu realisieren.

Aus der Sicht des Philosophen Peter Rinderle betrachten wir heute in erster Linie Freiheit, Gleichheit und Gerechtigkeit als „Kernwerte der Demokratie“ (Rinderle, 2015, S. 60). Es handelt sich bei diesen Werten immer um Ideale, die wir anstreben und die wir in unserem Handeln nie komplett realisieren können. Allerdings können wir uns an ihnen orientieren und versuchen, uns ihnen im Zusammenleben mit anderen anzunähern. Dass die Freiheit auch als ein zentraler Wert künstlerischen Schaffens angesehen wird, muss ich hier nicht weiter erklären. Doch wie oft fragen wir uns im Rahmen unserer Chorarbeit, inwiefern wir anderen Menschen ermöglichen, diesen Wert tatsächlich „zu leben“?

In diesem Text möchte ich ein paar Impulse geben, individuell und in Bezug auf die eigene berufliche Praxis über grundlegende Werte des demokratischen Zusammenlebens – auch in Schulchören – nachzudenken. Ich halte dieses Nachdenken für wichtig, weil sich meiner Ansicht nach viele Chorsänger\*innen – ob jung, ob alt – wünschen, dass sie sich mit ihren individuellen Ideen und Vorstellungen in die gemeinsame musikalische Arbeit einbringen können. Sie haben oft ein Bedürfnis, die gemeinsamen musikalischen Produkte mitzugestalten und dabei einen (mehr oder weniger großen) Grad an Freiheit zu genießen. Dabei sollten alle Chorsänger\*innen aus meiner Sicht ein gleiches Recht auf Teilhabe am musikalischen Arbeitsprozess haben, was ja nicht bedeutet, dass sich jede und jeder Einzelne immer mit eigenen Ideen einbringen muss. Es geht vielmehr um die prinzipielle Möglichkeit der Mitgestaltung, die den Sänger\*innen die demokratischen Werte der Gleichheit und Gerechtigkeit erfahren lässt. Wenn das in einer Gruppe gelingen soll, ist eine bestimmte Form der Anleitung erforderlich. All das klingt hier auf dem Papier, in der Theorie, hoffentlich soweit nachvollziehbar und auch schön. In der Praxis ist es gar nicht so einfach zu realisieren.

Meine auf meinem Erfahrungswissen als Chorleiterin basierende These lautet nun, dass die Art und Weise, wie in einem Chor Gemeinschaft gestaltet bzw. „gelebt“ wird, auch Auswirkungen auf die Musik hat, die ein Chor macht. In der Praxis bedeutet das zum Beispiel: Wenn wir während eines Chorkonzerts die Sänger\*innen und ihre\*n Dirigent\*in beobachten und ihnen zuhören, können wir dabei etwas darüber erfahren, wie in ihrer Chorarbeit die Beziehungen untereinander gestaltet werden. Die Beziehungsgestaltung wird sicht- und hörbar.

Um einige mögliche Verbindungen zwischen der Gestaltung der Beziehungen in Chorgemeinschaften und der Qualität der Musik, die in diesen Gemeinschaften entsteht, konkret aufzuzeigen, werde ich einige Gedanken des nordamerikanischen Reformpädagogen John Dewey zu Hilfe nehmen. Dewey beschrieb in seinem Buch „Demokratie und Erziehung“ bereits vor über 100 Jahren, warum und inwiefern die Demokratiebildung als ein Teilaspekt der allgemeinen Bildung an Schulen betrachtet werden sollte.

Seine Gedanken sind nach wie vor von Relevanz, da wir im heutigen Deutschland mit einer ganz ähnlichen gesellschaftlichen Situation konfrontiert sind wie Dewey zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Chicago: Auch unsere Gesellschaft ist in Teilgruppen zersplittert, deren jeweiligen Bedürfnisse, Interessen sowie Werte und Normen zum Teil nur schwer miteinander vereinbar sind. Es erscheint mir als sehr wichtig, dass wir uns in den pädagogischen Bereichen mit dieser gesellschaftlichen Herausforderung auseinandersetzen. Denn: Während manch Erwachsener in einer Großstadt in einer „Blase“ leben kann, in der er sich hauptsächlich unter Menschen aufhält, die seine Weltsicht und somit auch Wertvorstellungen teilen, sind Lehrer\*innen, Kinder und Jugendliche in Schulen täglich mit den unterschiedlichen und in einer Gesellschaft nebeneinanderher existierenden Wertsystemen konfrontiert. Sie müssen sich dazu irgendwie verhalten – ob sie es wollen oder nicht – und sie gestalten durch ihr Verhalten die Gesellschaft mit – ob es ihnen bewusst ist oder nicht. Wir können diese aktuellen Herausforderungen aus der Schulchorarbeit herauszuhalten versuchen, aber ich plädiere dafür, sich ihnen lieber zu stellen, zumal wir unserer Arbeit damit auch eine gesellschaftliche Bedeutung geben können.

Ich werde im Folgenden konkrete Erfahrungen aus meiner eigenen Praxis als Chorleiterin und Musikpädagogin heranziehen, da sie veranschaulichen können, wie einige Gedanken zur Demokratie des Pädagogen John Dewey in der schulischen Musikpraxis verwirklicht werden können. Auf einen philosophischen Gedanken folgen jeweils konkrete methodisch-didaktische Möglichkeiten, wie dieser Gedanke oder eine bestimmte Idee in Musikgruppen praktiziert werden können.

## „DER DEMOKRATISCHE GEDANKE IN DER ERZIEHUNG“ UND MÖGLICHKEITEN SEINER REALISIERUNG

Ein zentraler Gedanke aus Deweys Buchkapitel „Der demokratische Gedanke in der Erziehung“ lautet:

*„Die Demokratie ist mehr als eine Regierungsform; sie ist in erster Linie eine Form des Zusammenlebens, der gemeinsamen und miteinander geteilten Erfahrung.“ (Dewey, 1993, S. 121)*

Dewey ging davon aus, dass junge Menschen in diese Form des Zusammenlebens hineinwachsen und gemeinsam lernen müssen, mit ihr umzugehen. Viele Menschen, die in pädagogischen Bereichen tätig sind oder diese untersuchen, sind natürlich auch heute noch der Ansicht, dass *„Demokratie gelernt werden muss. Demokratie bezeichnet eine historische Errungenschaft, deren Erhalt und Entwicklung – als Lebensform, als Gesellschaftsform und als Regierungsform – sich nicht von selbst ergibt, sondern von dem Wissen, den Überzeugungen und der Bildung aller abhängt. Demokratie wird erfahren durch die Verbindung von Zugehörigkeit, Mitwirkung, Anerkennung und Verantwortung.“ (Edelstein & Fauser 2001, S. 18)*

In allgemeinbildenden Schulen ergibt sich nun in den meisten Fällen die folgende, große Herausforderung:

*„So muss die Schule beispielsweise auf eine von Konkurrenz und Leistungswettbewerb bestimmte, zugleich aber auf Solidarität und demokratisches Miteinander angewiesene und verpflichtete Gesellschaft vorbereiten und dabei den ganz unterschiedlichen individuellen Erfahrungen und Möglichkeiten von Kindern und Jugendlichen gerecht werden.“ (ebd., S. 6)*

In Schulchören verfügen die Leiter\*innen über die Möglichkeit, die Werte der Zugehörigkeit, Mitwirkung, Anerkennung und Verantwortung zu realisieren. Sie haben es hier ein wenig leichter als andere Lehrer\*innen im regulären Unterricht, weil sie keine Noten vergeben müssen und somit der Aspekt des an Konkurrenz und Leistungswettbewerb orientiertem „Nebeneinanderher-Lebens“ außer Acht gelassen werden kann.

Wenn ich als Chorleiterin entscheide, dass ich einen Chor als *„eine Form des Zusammenlebens, der gemeinsamen und miteinander geteilten Erfahrung“ (Dewey, 1993, S. 121)* betrachte, dann hat das Konsequenzen für mein Handeln. Als eine Chorleiterin, die versucht, den demokratischen Wert der *„miteinander geteilten Erfahrung“* zu realisieren, schaffe ich während der Chorproben regelmäßig Phasen, in denen wir gemeinsam über einen Text sprechen, den wir singen. Bei englischen Texten gibt es zum Beispiel die Möglichkeit, jede Zeile gemeinsam ins Deutsche zu übersetzen, um sich klarer darüber zu werden, was man da eigentlich singt und vor allem, wie man es singen möchte. Im Rahmen der gemeinsamen Auseinandersetzung mit Texten teile ich auch manchmal Erfahrungen, die für mich persönlich mit einem bestimmten Textinhalt in Verbindung stehen. Wenn ich länger mit einem Chor arbeite und sich eine gewisse Vertrautheit eingestellt hat, dann inspiriert das die anderen Chormitglieder, auch ihre

Erfahrungen in Bezug auf einen Textinhalt mit den anderen zu teilen. So werden aus Wörtern und Sätzen Geschichten, die mit konkreten Emotionen verknüpft werden. Diese Emotionen können dann immer wieder erinnert werden, wenn ein bestimmtes Lied gesungen wird. So wird Musik lebendig und die Chormitglieder verständigen sich auf einen emotionalen Ausdruck, den sie gemeinsam in einem Lied ausleben wollen. Wenn Gruppen einen gemeinsamen Ausdruck gemeinsam erschaffen, entsteht aus meiner Sicht ein zentraler Aspekt musikalischer Qualität.

Im Kapitel „Der demokratische Gedanke in der Erziehung“ geht John Dewey davon aus, dass Menschen außerdem ein „Bedürfnis nach dem Wertmaßstabe für irgendeine gegebene Form sozialen Lebens [haben]. Indem wir ihn zu gewinnen suchen [...] dürfen wir nicht rein gedanklich eine „ideale Gesellschaft“ konstruieren.“ (ebd., S. 115)

Mich als Chorleiterin hat dieser Gedanke dazu inspiriert, dass ich Wertmaßstäbe ganz konkret anspreche und auch vorlebe. Um diese Idee zu konkretisieren, möchte ich eine Erfahrung aus einer Unterrichtsreihe mit einem Musikkurs aus dem elften Jahrgang des Campus Rütli in Berlin-Neukölln teilen, die ich mit Studierenden der Universität der Künste geplant, durchgeführt und reflektiert habe:

Gegen Ende unserer gemeinsamen Zeit in der Schule haben wir überlegt, ob wir zwei in fünf gemeinsamen Proben erarbeitete Lieder auch mit anderen Menschen außerhalb des Musikraums teilen möchten. Einige Studierende waren dagegen, weil sie die Ergebnisse für noch nicht gut genug hielten, und der Musiklehrer wies uns darauf hin, dass die Jugendlichen sich zudem sehr davor scheuen würden, vor anderen aufzutreten. Er führte dies auf geringes Selbstvertrauen zurück und warnte uns, dass viele der Elftklässler\*innen sich möglicherweise krankmelden würden, wenn wir einen Auftritt in der Öffentlichkeit ankündigen. Ich hatte daraufhin eine Idee. Wie wäre es, wenn ich beim nächsten Treffen der Gruppe einfach erzähle, dass ich persönlich es schön finden würde, wenn wir die zwei geübten Lieder im Rahmen unseres letzten Treffens für die zwei Security-Mitarbeiter am Schultor singen würden? Eine Woche später argumentierte ich dann vor der Gruppe, dass die zwei Männer mich jeden Montag freundlich grüßen würden und mir aufgefallen sei, dass sie an den meisten Tagen nichts anderes zu tun haben als stundenlang am Tor zu stehen und Menschen hinein und hinausgehen zu sehen. Wir würden ihnen als Gruppe also wahrscheinlich eine Freude machen, wenn wir hinuntergehen und die zwei eingeübten Lieder am Tor singen. Ich forderte die Gruppe auf, Gegenargumente vorzubringen, doch es kamen keine. Die Jugendlichen kicherten zum Teil und trauten sich vermutlich schlicht nicht zu widersprechen. So kam es dann, dass wir in der Woche darauf gemeinsam am Schultor unsere zwei Lieder sangen. Die Securities und auch weitere Männer, die gerade vor Ort draußen arbeiteten, hörten uns zu und freuten sich sichtlich über diesen kleinen musikalischen Moment in ihrem Alltag. Einige Jugendliche kicherten während des Auftritts wieder. Aufgrund der in der Schule üblichen Zeitnot kamen wir danach leider nicht mehr dazu, gemeinsam mit den Jugendlichen über unseren kleinen Auftritt zu sprechen. Da wir uns zu dem Zeitpunkt ohnehin erst sechs Mal begegnet waren, hätten sie vielleicht auch nicht ganz offen und ehrlich Stellung bezogen, doch das ist aus meiner Sicht nicht das

Entscheidende. Entscheidend war für mich, dass ich als Erwachsene ihnen einen Wertmaßstab für das Zusammenleben gezeigt habe. Ob sie diesen Wertmaßstab auch in ihr eigenes Leben integrieren möchten, ist dann ihre Sache.

In Bezug auf Demokratiebildung besteht laut Dewey eine weitere pädagogische Aufgabe darin, „aus den tatsächlich vorhandenen Formen des Gemeinschaftslebens die wünschenswerten Züge herauszuheben, von ihnen aus die unerwünschten zu kritisieren und auf Verbesserungen hinzuweisen.“ (Dewey, 1993, S. 115) In traditioneller Chorarbeit ist es üblich, dass die\*der Chorleiter\*in musikalische Kritik übt und daraufhin formuliert, was wünschenswert ist. Ich bin vor einigen Jahren dazu übergegangen, auch die Sänger\*innen zu fragen, was aus ihrer Sicht an unseren musikalischen Ergebnissen zu kritisieren und was wünschenswert ist. So kam es in einer Probe dazu, dass ein Sänger den Text des Jazz-Standards „Shiny Stockings“ kritisierte, als wir gerade dabei waren das Arrangement neu einzustudieren. Ihm war bei der Vorbereitung seiner Stimme zu Hause aufgefallen, dass der Text „ganz schön sexistisch“ sei. Als ich die Passagen las, die er kritisierte, konnte ich ihm nur zustimmen und musste vor dem Chor zugeben, dass ich mich in meiner Probenvorbereitung auf die schönen Jazzakkorde konzentriert hatte. Auf den Text hatte ich dabei gar nicht geachtet. Eine Sängerin wies darauf hin, dass Ella Fitzgerald diesen Standard auch gesungen habe, allerdings mit einem eigenen Text. Wir einigten uns darauf, dass uns ihre Version sehr viel besser gefiel als das Original. Das führte dazu, dass wir das Arrangement dann in Teilen ein wenig verändern mussten. Wir betrachteten das jedoch nicht als ein Übel, sondern entwickelten großen Spaß daran, das Arrangement nun unseren Vorstellungen anzupassen. Im Rahmen unserer spielerischen Arbeit mit den neuen Textpassagen kamen wir zu unserer eigenen Interpretation und somit realisierten wir einen zentralen Aspekt künstlerischer Arbeit. In den Konzerten setzen wir diese Passagen auch bildlich entsprechend in Szene. Dieser künstlerische Arbeitsprozess war möglich, weil alle Chormitglieder die Möglichkeit hatten, wünschenswerte Züge herauszuheben und unerwünschte zu kritisieren – um erneut John Deweys Vokabular zu benutzen.

Ein vierter Gedanke aus dem Kapitel „Der demokratische Gedanke in der Erziehung“ knüpft direkt daran an:

*„[...] alle Glieder der Gruppe müssen die gleiche Möglichkeit haben, den anderen zu geben und von ihnen zu nehmen. Es muss eine reiche Mannigfaltigkeit gemeinsamer Unternehmungen und Erfahrungen vorhanden sein. Sonst erziehen die gleichen Einflüsse die einen zu Herren, die anderen zu Sklaven.“ (ebd., S. 117)*

Ich habe oben bereits zwei Beispiele dafür gegeben, wie die Chormitglieder im Rahmen der gemeinsamen musikalischen Arbeit Möglichkeiten erhalten können, den anderen zu geben und von ihnen zu nehmen. In der aktuellen Zeitschriftenausgabe des Bundesverbands Musikunterricht erklärt der Musikpädagoge Jürgen Oberschmidt, dass es auch im Bereich der „klassischen Musik“ Gruppen gibt, die in diesem Sinne demokratisch arbeiten:

*„Die deutsche Kammerphilharmonie ist ein Orchester, das anders funktioniert als seine Artgenossen. Seit der Gründung*

im Jahr 1980 werden in diesem Orchester alle musikalischen Angelegenheiten demokratisch entschieden. Die Musiker sind frei in ihrer Programmgestaltung, verantworten finanzielle Fragen und organisatorische Rahmungen.“ (Oberschmidt, 2019, S. 16)

Ich möchte hier nicht vorschlagen, dass die Jugendlichen eines Schulchores finanzielle Fragen verantworten, aber sie können auf anderen Gebieten Verantwortung übernehmen. In den Chören, mit denen ich in den letzten Jahren gearbeitet habe, übergebe ich gern die Verantwortung für Entwicklung einer guten Choreographie bzw. Choraufrstellung für ein Lied an Sänger\*innen ab, die gemeinsam darüber nachdenken möchten. Sie machen während der Proben dann Vorschläge, die die Gruppe gemeinsam ausprobiert und diskutiert. Ich bringe mich in solchen Phasen auch mit meiner Erfahrung in den Entscheidungsprozess ein, stelle Nachfragen und erhöhe dadurch das Bewusstsein dafür, dass die Gestaltung einer bestimmten Stehordnung oder die Anordnung verschiedener Stimmgruppen bestimmte musikalische Konsequenzen nach sich zieht. Im Prozess probieren wir verschiedene Möglichkeiten aus – mit dem Ziel, die für unsere Gruppe beste Möglichkeit herauszufinden. Das bringt mich nun zum nächsten Punkt: den Bedingungen und Herausforderungen einer demokratischen Chorarbeit.

### **BEDINGUNGEN UND HERAUSFORDERUNGEN EINES DEMOKRATISCHEN ANSATZES BEIM SINGEN IN GRUPPEN**

Spätestens an dieser Stelle sollte nun deutlich geworden sein, was eine demokratische Chorarbeit von einer Chorleiterin und einem Chorleiter fordert: Kooperationsbereitschaft, ein offenes Ohr für die verschiedenen Wahrnehmungen und Meinungen, die im Chor vorhanden sind, sowie die Bereitschaft, sich viel Zeit für die gemeinsame Arbeit zu nehmen und dabei auch geduldig zu sein. Eine Studentin, die an meinem Seminar „Demokratische Chorpraxis“ an der Universität zu Köln teilgenommen und im Anschluss an das Semester eine Seminararbeit geschrieben hat, brachte eine Herausforderung auf den Punkt:

*„Es kam oft vor, dass die zahlreichen Wortbeiträge so intensiv diskutiert wurden, dass folglich nicht viel Zeit für die Praxis blieb. Einerseits empfand ich die Vorschläge und Abstimmungen als sehr bedeutungsvoll und wichtig, andererseits verspürte ich den Drang, einfach zu singen und nicht ewig in der Theorie zu verbleiben. An der Stelle passt mehr oder weniger die «berühmte Schiffsanalogie» von Platon, welche besagt, dass Passagiere eines Schiffs nicht über den Zeitpunkt abstimmen würden, wann die Segel gesetzt würden. Dabei würde sich einzig und allein auf eine erfahrene Person, hier einen Matrosen, verlassen werden.“ (Platon 558c, zitiert nach Rinderle 2015, 16) / (Hasse, 2019, S. 11-12)<sup>1</sup>*

Mir gefällt hier die Verbindung der eigenen Wahrnehmung in Bezug auf die erlebte Chorarbeit mit der Geschichte von Platon und ich möchte alle ChorleiterInnen dazu auffordern, darüber nachzudenken, welche Rolle sie in ihren Chören übernehmen möchten. Das Bild des Matrosen ist ein schönes, weil wir als studierte Chorleiter\*innen natürlich auch über ein großes Fachwissen verfügen, wann und wie Segel zu setzen

sind. Wir übernehmen eine verantwortungsvolle Steuerungsposition, doch das muss uns nicht davon abhalten, andere Wahrnehmungen und Urteile über Musik gleichzeitig anzuhören und ernst zu nehmen. Wir sollten uns dabei nicht davor scheuen, unsere eigenen Wertmaßstäbe transparent zu machen, denn wir tragen mit all unserem Wissen und unserer Erfahrung natürlich eine Verantwortung für die musikalischen Ergebnisse unserer Chöre.

Über diese Verantwortung hat sich der Liedermacher, Pädagoge und Wissenschaftler Dave Camlin wie folgt geäußert:

*„Es mag demokratisch sein, jedem Menschen eine Plattform für einen Auftritt zur Verfügung zu stellen – unabhängig von seinen entsprechenden Fähigkeiten –, aber heißt das automatisch, dass das auch eine gute Sache ist? Zwar befürworte ich das Recht eines jeden Menschen, öffentlich Musik zu machen, wenn er den Wunsch danach hat, doch Aufführungen, die hinter den Aufführungsstandards der Form zurückbleiben, sind immer nur ein Teilerfolg – im besten Fall. Geht es um das uneingeschränkte Recht aufzutreten, sind sie vielleicht ein Erfolg, doch es wäre bereichernder für Aufführende und Publikum gleichermaßen, wenn die Qualität der Musik [...] erkennbar innerhalb der Standards der mit einer Aufführung verknüpften Erwartungen liegt.“ (Camlin 2017, S. 140)*

Mit anderen Worten: Wenn wir mit unseren Chören in die Öffentlichkeit gehen, sollten wir gemeinsam gut überlegen, welches Lied bereits aufführungsreif ist und welches vielleicht noch nicht so weit ist und wir sollten das auch offen mit der Gruppe besprechen. Nach meiner Erfahrung stellt diese Offenheit für viele (angehende) Chorleiter\*innen eine Herausforderung dar, weil wir uns im Rahmen unserer Chorleitungs Ausbildung in der Regel eher wenig oder nur am Rande mit Kommunikation und dem Thema „Feedbackkultur im Chor“ auseinandergesetzt haben. Wir haben zudem tendenziell eher gelernt, anderen zu geben als von ihnen zu nehmen. Da wir einen bestimmten Umgang mit einem Chor nicht gewohnt sind, fällt es uns vielleicht schwerer, zum Beispiel künstlerische Ideen der Chormitglieder aufzugreifen und auch zu realisieren. Aus welchem Grund dieses Aufgreifen jedoch wichtig ist, erläutere ich im folgenden Abschnitt.

### **ZUM MUSIKALISCHEN WERT EINES DEMOKRATISCHEN ANSATZES**

Es ist schwer zu beurteilen und noch schwerer nachzuweisen, welche Wirkungen ein demokratischer Ansatz auf die Musik hat, die eine Gruppe gemeinsam gestaltet. Ich habe in diesem Beitrag viel über meine Erfahrungen in der Chorarbeit gesprochen und wollte zeigen, inwiefern die philosophischen Ideen John Deweys mich dazu inspiriert haben, mich als Chorleiterin für bestimmte neue Erfahrungen zu öffnen. An anderer Stelle habe ich bereits auf philosophischer Basis ausführlicher erläutert, warum es wichtig ist, dass Lehrer\*innen jungen Menschen Möglichkeiten musikalischer Mitgestaltung geben:

*„Möglichkeiten für musikalische Mitgestaltung sind wichtig, weil das Ziel des Musikunterrichts nicht darin bestehen kann, dass in einem Stück, das eine Schulklass gemeinsam aufführt, allein das verwirklicht wird, was sich ein Musiklehrer vorgestellt hat. In so einem Fall verwirklicht*

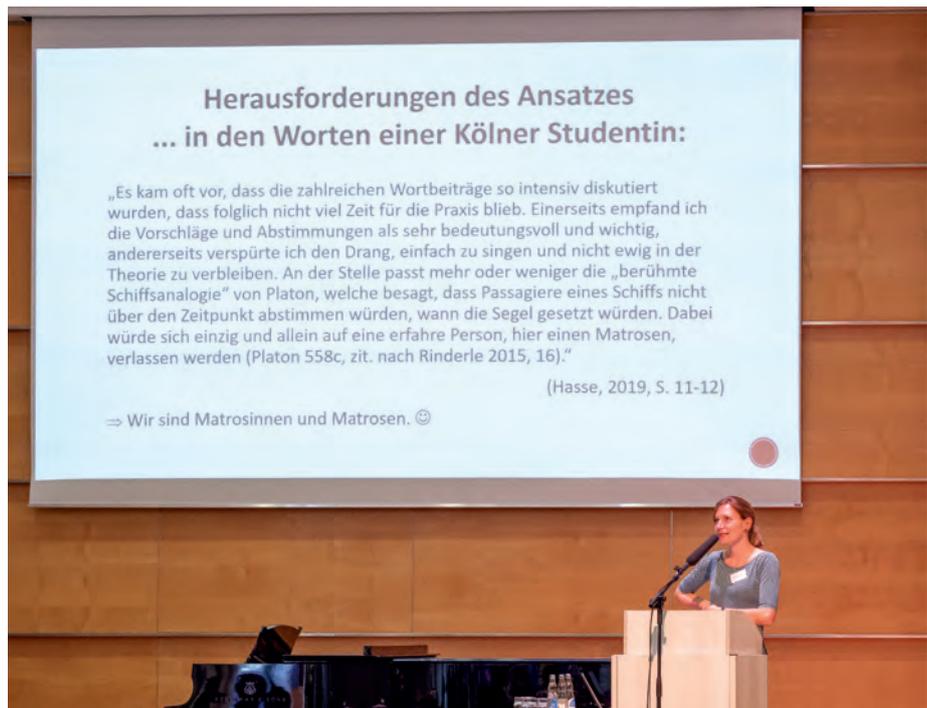


Foto rechts

Es lohnt sich, über die Rolle nachzudenken, die Chorleiter\*innen in ihren Chören einnehmen.

sich in erster Linie der Musiklehrer und die Heranwachsenden sind im Rahmen dieser Verwirklichung lediglich Ausführende. Wenn sie ein Stück hingegen mitgestalten, zeigen sie dabei sich selbst und ihre Art Beziehungen zu gestalten.“ (Bartels 2018, S. 141)

In seinem Beitrag „Musik – Balsam für Körper und Seele?“ formuliert Oberschmidt den Wert eines demokratischen Ansatzes beim gemeinsamen Musizieren so:

„Die deutsche Kammerphilharmonie ist ein Orchester, das anders funktioniert als seine Artgenossen. [...] Indem sie sich nicht dem absolutistischen oder gar despotischen Wirken eines Dirigenten oder Intendanten aussetzen müssen, fühlen sich die Musiker weniger fremdbestimmt. Sie identifizieren sich für „ihr Produkt“, in das sie sich auf selbstbestimmte Weise einbringen können.“ (Oberschmidt, 2019, S. 16)

Der letzte Satz ist hier der entscheidende:

Wenn wir im Rahmen eines demokratischen Ansatzes anderen Menschen regelmäßig Möglichkeiten der musikalischen Mitgestaltung eröffnen, dann geben wir ihnen die Möglichkeit, sich mit ihrem eigenen Handeln zu identifizieren. Die Identifikation mit der Musik, die wir für uns und auch für andere machen, ist aus meiner Sicht hörbar und sichtbar und sie führt zu musikalischer Qualität. Durch die Einladung zur Mitgestaltung zeigen wir anderen Menschen letztlich immer auch eine Möglichkeit auf, ein gutes Leben zu verwirklichen. Diese Möglichkeit bedeutet viel Arbeit, aber sie lohnt sich!

#### Literatur:

1. Bartels, Daniela (2018): Musikpraxis und ein gutes Leben. Welchen Wert haben ethische Konzeptionen eines guten Lebens für die Musikpädagogik? Augsburg: Wißner-Verlag.
2. Camlin, David (2017): „Wir singen von Rechten, die wir nicht haben – Dissens und Dialog in der Community Music.“ In: Burkhard Hill und Alicia de Bandy-Hall (Hrsg.): Community Music – Beiträge zur Theorie und Praxis aus internationaler und deutscher Perspektive. Münster: Waxmann, S. 137-147.
3. Dewey, John (1993): Demokratie und Erziehung: eine Einleitung in die philosophische Pädagogik. Übers. von Erich Hylla. Nachdruck der 3. Aufl. Weinheim und Basel: Beltz.
4. Edelstein, Wolfgang und Peter Fauser (2001): „Demokratie lernen und leben. Gutachten für ein Modellversuchsprogramm der BLK.“ Heft 96. Bonn: Bund-Länder-Kommission für Bildungsplanung und Forschungsförderung. Online: <http://www.blk-bonn.de/papers/heft96.pdf>
5. Hasse, Sofia (2019): „Demokratie in Institutionen – Eine theoretische Auseinandersetzung mit dem Begriff Demokratie am Beispiel der Demokratischen Chorpraxis.“ Seminararbeit, eingereicht an der Universität zu Köln am 21.3.2019.
6. Oberschmidt, Jürgen (2019): „Musik – Balsam für Körper und Seele?“ In: musikunterricht aktuell. Zeitschrift des Bundesverbandes Musikunterricht e.V., 9/2019, S. 13-19.
7. Rinderle, Peter (2015): Demokratie. Grundthemen Philosophie. Berlin: De Gruyter.

Daniela Bartels denkt über den Sinn und die Werte der Tätigkeiten von Musiklehrer\*innen in ihrem »1. deutschen Musikpädagogik-Podcast« nach. Diesen finden Sie unter <https://mehralstöne.de>.

1 Ich danke Sofia Hasse für ihr Einverständnis, diese Beobachtung aus unserem Seminar in meiner Argumentation verwenden und publizieren zu dürfen.

---

## ZUR RELEVANZ ÄSTHETISCHER QUALITÄTEN UND WERTE IN DER SCHULCHORARBEIT – KUNSTTHEORETISCHE ANREGUNGEN

---

von Dr. Friedrich Hausen, Technische Universität Dresden

Foto rechts

Friedrich Hausen.



Ausgangspunkt der folgenden Überlegungen ist eine Reihe von Desideraten: Chormusik, auch in Schulchören, soll nicht nur Gebrauchsmusik sein. Sie soll nicht nur Gemeinschaftsgefühl steigern, dem Körpergefühl, dem Atem und der klaren Aussprache dienen, sondern sie soll auch Kunst sein. Sie soll die Schüler nicht mit unangemessen hohen Maßstäben verprellen, doch soll sie ein Tor zum Verständnis der Meisterwerke der klassischen Musiktradition oder anderen anspruchsvollen Musiktraditionen öffnen. Auch diejenigen Schüler, die nicht selbst ein Instrument spielen, haben hier die Möglichkeit, aktiv an anspruchsvollem gemeinsamem Musizieren teilzuhaben. Wenn nun das eigene Recht von Kunst und von Chormusik als Kunst betont werden soll, stellt sich die Frage nach dem eigenen Potential ästhetischer Sprachen. Im Folgenden möchte ich dieses als ein Vermitteln von Werterfahrung durch ästhetische Qualitäten analysieren und für die Relevanz dieser Potenziale in der Schulchorarbeit argumentieren.

Immer wieder fiel zuletzt in Gesprächen über den Kunstanspruch ernster Musik der Name Adorno, der wie kein anderer Denker im 20. Jahrhundert den Diskursen um anspruchsvolle Musik Vorlagen geliefert hat. Wenn ich jedoch an Adorno denke, an seine Kritik gegenüber populärer Musik, dann sehe ich zugleich vor dem inneren Auge Musiklehrer, die Stunde für Stunde damit beschäftigt sind, den Schülern Millimeter für Millimeter ihrer Aufmerksamkeit abzurufen. Die Konkurrenz an reizvollen Erlebnismöglichkeiten ist groß, gerade auch an populärer Musik. Die Frage nach der Bedeutung von populärer Musik kann hier nicht das Thema sein und wäre ein eigenes Symposium wert. Ebenso die Frage nach dem Stand und der Zukunft der heutigen zeitgenössischen klassischen Musik. Wenn ich hier einige Überlegungen zu ästhetischen Werten vorlegen möchte, so sollten diese für populäre Musik ebenso hilfreich sein können wie für traditionelle klassische oder neue Musik. Und gerade unter den einfacheren ästhetischen Qualitäten sind viele schon für Kinder erlebbar

Im Folgenden werde ich vor dem Hintergrund meiner eigenen Arbeiten zur Ästhetik Überlegungen darlegen, die sich in langen Gesprächen mit Olaf Katzer angeregt wurden. Teils werde ich als Gewährsmann Nicolai Hartmann aufrufen, dessen Ästhetik zwar – ebenso wie diejenige Adornos – in Auseinandersetzung mit Hegel entstand, aber zugleich mit ihrer werttheoretischen Basis mir besser geeignet scheint, um ein prägnantes Verständnis ästhetischer Qualitäten zu arbeiten. Da jeder ein vages Verständnis davon hat, was ästhetische Qualitäten und Werte sind, ist es eher mein Ziel, dem eine gewisse sprachliche Handhabbarkeit zu geben, d.h., einige Begriffe, Unterscheidungen und Listen zu unterbreiten, die geeignet sein könnten, um – im längeren Bogen des Nachdenkens und Diskutierens – explizitere und genauere Vorstellungen zu erarbeiten.

Ich beginne mit Überlegungen zur Kunst allgemein, um dann zu einem Symbolisierungen durch Erlebnisqualitäten und zuletzt zu ästhetischen Werten fortzuschreiten.

## I. KUNST

Was ist das künstlerische an Kunst? Angesichts vieler Diskurse zur Kunst im 20. Jahrhundert, die angesichts des Eindrucks einer Willkürlichkeit oft zur Aufgabe von definierten Kunstbegriffen führten, können wir uns damit begnügen zu präzisieren, worum es uns geht, wenn wir von Kunst oder künstlerischem Anspruch sprechen, und beispielsweise Musik als Kunst der Gebrauchsmusik gegenüberstellen. Musikerfahrung als Kunsterfahrung hat Zweck und Wert in sich selbst, dagegen die Gebrauchsmusik hingegen in etwas anderem, so in der Gemeinschaft, in der Gesundheit, in einer politischen Haltung. Kunst hat ihren Wert in sich selbst, heißt: sie bereichert uns erst einmal in der Erfahrung der Kunst selbst, und nicht erst einem bestimmten Effekt, den es nach sich zieht (dass sie z. B. unserer geistigen Flexibilität dient). Diese Bereicherung wird in der Philosophie oft an positivwertig erlebten mentalen Zuständen festgemacht. Die ästhetischen Gegenstände reizen unser Bewusstsein dazu, sich zu weiten, tendieren dazu, erlebte Gegenwart zu verdichten. Kunst spricht, indem sie erlebte Gegenwart verdichtet. Das allgemeinste

Material des Künstlers ist nicht Stein, Öl auf Leinwand, Sprache, Klang oder Bewegung, sondern dichte Gegenwart. Er modelliert, grob gesprochen, Präsenz. Weniger grob gesprochen, arbeitet er an etwas, das subjektive Aufmerksamkeit vielschichtig reizt, weckt und führt.

Ich möchte Kunst und überhaupt das Ästhetische in einem Dreieck von Merkmalen beschreiben. Ein erstes betrifft die Tendenz, Aufmerksamkeit zu provozieren, erlebte Gegenwart zu verdichten. Ich nenne es das Merkmal des Besonderen. Ein zweites Merkmal betrifft die Qualiaerlebnisse, die erlebten Qualitäten in der Kunsterfahrung, d. h. wie es sich anfühlt, dieses oder jenes Kunstwerk oder Teile desselben zu erfahren. Ein drittes betrifft die Eigenart ästhetischer Symbolisierung, insbesondere des Erscheinens von Wert. Kunsterfahrungen sind Modellerfahrungen, sind Bilder für mögliche Erfahrungen jenseits der Kunst.

Jede dieser Merkmale kann mit Blick auf die jeweils anderen näher beschreiben werden. Wenn wir also über Kunst als Kunst sprechen, könnten wir, so mein Vorschlag, über Besonderheit, über Erfahrungsqualitäten und über konkrete ästhetische Symbolisierungen im Werk sprechen.

### I.1 BESONDERHEIT

Im ersten Schritt: Als besonders bezeichne ich, was unsere Aufmerksamkeit auf sich zieht und wovon wir gute Gründe haben, anzunehmen, dass es unsere Aufmerksamkeit um der Aufmerksamkeitserfahrung selbst willen verdient. Das Besondere tritt aus seiner Umgebung hervor. Beim Kunstwerk ist es die besondere Dichte der Gegenwart, Dichte an Sinnerleben und Bedeutungserleben, die es provoziert. Ein Kunstwerk besitzt, so wird gesagt, eine Einmaligkeit, was es von dem bloßen Handwerksstück unterscheidet, und hiermit hängt der Effekt zusammen, dass es unsere Aufmerksamkeit, unsere Gegenwart verdichtet. Und Besonders ist mehr als nur auffällig: Das bloß Auffällige ist nur oberflächlich anders, oberflächlich einzigartig und verdient nicht große Aufmerksamkeit. Das Besondere in einem tieferen Sinne hingegen verdient sie deswegen, weil das Erlebnis des Einzigartigen gleichsam einen Kontakt zur Einzigartigkeit des Momentes, der Individualität und Unwiederholbarkeit jeder Person, ihrer Situation usw. liefert. Durch die Meisterschaft des Künstlers wird die Einmaligkeit jeder Gegenwart gleichsam beispielhaft objektiviert. Der Eindruck der Besonderheit im Kunstwerk, und die Evokation des Unwiederholbaren beruht, so möchte ich sagen, auf den besonderen Qualitäten der Form, der Materialität usw. und trägt die Lebendigkeit der Bedeutung. Die Bedeutung des Kunstwerks, die treffende Interpretation wird erst mit der qualitativen Erfahrung, dem sensitiven und emotionalen Erleben erschlossen. Ich gehe daher zunächst auf die Empfindungs- und Erfahrungsqualitäten ein, dann erst auf die Symbolisierungsform von Kunst, um schließlich auf ästhetische Werte im engeren Sinne überzugehen: in diesen durchdringen sich die Erlebnisqualitäten und Symbolisierungserleben, d.h. Empfindungen, Emotionen usw. mit den Sinnerlebnissen und Bedeutungsassoziationen und bedingen sich wechselseitig.

## I.2 QUALIA, ERLEBNISQUALITÄTEN

Ganz grob und allgemein können wir vorerst annehmen, dass ästhetische Praxis im absichtlichen Provozieren als positiv erlebter Gemütszustände besteht, d. h. in einer Manipulation des Bewusstseins hin zu bestimmten Erlebnis- und Erfahrungsqualitäten. Wodurch? Durch entsprechend gestaltete Gegenstände, Vorgänge, Handlungen, oder bereits durch eine pure Aufmerksamkeitspraxis, Konzentration: Wir haben Kunstgegenstände, Performances usw., und wir haben eine Aufmerksamkeitspraxis, die ein bestimmtes Erleben unterstützt, von der fiktionstypischen Verabredung zwischen Romanerzähler und Leser bis hin zur vielfältig verwobenen Beziehung zwischen Kunstschöpfung und Kunstdiskurs bzw. Kunstinterpretation und Kunstkritik. Auf dieses Verhältnis möchte ich jetzt nicht näher eingehen.

Im Folgenden möchte ich der Frage nachgehen, wie in Kunst Erlebnisqualitäten, oder Qualitäten, Dichten, Texturen von Präsenz ein ästhetisches Sinnerlebnis bedingen können. Die Qualitäten sind so etwas wie „mentale Grundstoffe“ gestalteter Präsenz. Im Folgenden skizziere ich – ohne Anspruch auf Vollständigkeit – eine strukturierte „Stoff“-Palette von Qualitäten. Dabei gehe ich von Qualitäten aus, die neutral sind, d. h. sich auf bestimmte Weise anfühlen, aber nicht als positiv oder negativ bewertet werden, um dann auch nichtneutrale, werthaltige Qualitäten zu benennen.

„Neutrale“ Qualitäten sind z. B.:

- **Wir kennen im Kleinen, bereits in Klang-Elementen und minimalen Kombinationen Qualitäten**  
*laut – leise, hoch – tief, hart – weich, glatt – rau, hell – dunkel, weit – eng, leicht – schwer, warm – kalt, voll – leer, spannungsvoll – entspannt, konturiert – konturlos, klar / einfach – gemischt, räumlich / flächig / Linear, liegend/schwebend, farbig / farblos, statisch / dynamisch*
- **Erst in größeren Einheiten kennen wir Qualitäten wie**  
*schneller / langsamer; heterogen / homogen; abwechslungsreich, variabel / gleichförmig, monoton; Strukturiert-kontinuierlich /verflüssigt/nebelartig; räumlich / flächig / texturhaft, strukturhaft / linear; rücknehmend/ haltend / steigernd; Elemente: ihre Gebundenheit / Spielfreiheit; Heterogenität: kontrastiv / dialektisch / organisch; Texturqualitäten, Strukturqualitäten, Ordnungsformen, Musterbildungen*
- **Viele der Qualitäten erscheinen uns als Physische und quasiphysische Qualitäten, so:**  
*hart – weich, leicht – schwer, hoch – tief, frei – gebunden, eng – weit, fest – porös, glatt – rau usw., balanciert – unbalanciert, robust – fragil, gelenkig – steif, liegend – stehend – schreitend – springend – stolpernd – gleitend – schwebend – fließend – wehend,*
- **Manche Qualitäten erscheinen als lebendige-seelische Übertragungen, so**  
*aktiv – passiv, jung – alt, maskulin – feminin, schwach – kraftvoll, lebendig – lebensarm*

Weiter kennen wir Qualitäten im Ausdruck, die bereits auf wertende Gefühle bezogen sind. Diese sind:

### **Affekte (Ausdruck, einfachere Inhalte)**

*Freude, Trauer, Furcht, Zorn, Ungeduld, Melancholie, Bestimmtheit, Entschiedenheit, Mitgefühl, Trost, Feierlichkeit, Gelassenheit, Herzenswärme, Erregung, Zorn, Leidenschaft, Dringlichkeit, Unbedingtheit, Ernst, Heiterkeit, Überschwänglichkeit, Lustigkeit, Eigensinn, Würde, Gefasstheit, Dankbarkeit, Vorfreude, Sehnsucht, Abschied, Leiden, Schmerz...*

Hinzu kommen Qualitäten, die selbst direkte Werterlebnisse enthalten können:

### **Intentionale Zustände in der Rezeption (affektive Effekte und „Antwortreaktionen“)**

*Erwartung, Überraschung, Angespitzte Aufmerksamkeit, Staunen, Faszination, Bewunderung, Würdegefühl, Beruhigung, Aufgewühltsein, Gefesseltsein, Euphorie/Begeisterung, Betroffenheit, Ergriffenheit, Ehrfurcht, Gespanntheit, Entspanntheit/ Gelassenheit, Weite der Schau, Reichhaltigkeit der Anschauung, Impression der Monumentalität, der Weite, der tiefen Befriedigung usw.*

Dazu kommen:

**Bedeutende/komplexere Inhalte/Assoziationserlebnisse, Erlebnisqualitäten von Evokationen an:**

*Charaktertypen, existenzielle Situationen, kosmische Ordnungen, lebendige Ordnungen, psychische Ordnungen, soziale Ordnungen, intersubjektive Beziehungen, individuelle Erfahrungswege, Reifungswege*

Hiermit habe ich ein weites Spektrum an Erlebnisqualitäten und Fantasierlebnisgehalten aufgeführt, die weiter ergänzt werden können. Diese bilden in Präsenzorientierter Perspektive gleichsam Material für die ästhetische Symbolisierung:

## I. 3 KUNSTERFAHRUNG ALS MODELLERFAHRUNG UND DIE SYMBOLISIERUNG VON WERT

Kunsterfahrung ist immer eine Modellerfahrung. Die Kunsterfahrung ist Modell, ist Bild für mögliche Erfahrungen jenseits der Kunst: Oder, um einer Terminologie von Philosophen wie Nelson Goodman oder Catherine Elgin zu folgen, eben als Exempel, Probe einer Art von Erfahrung. In diesem Sinne, als Repräsentation, als Exempel oder Probe bereichern Kunstwerke unseren Erfahrungshorizont. Große Kunst, so nehme ich an vermittelt deutliche, differenzierte, intensive und reiche Anschauungen und Erfahrungen hinsichtlich des lebensmässig Bedeutsamen. Und als Meisterschaft im Kommunizieren durch

Anordnungen von Reizen, im Gestalten von Gegenwart, ergänzt die künstlerische Sprache die buchstäbliche: Kunst kann Erfahrungen vermitteln, kann sensibilisieren, kann mitteilen, wo sich buchstäbliche Sprache schwertut: Wir verstehen nicht nur die Kunst fremder Kulturen besser, wenn wir über diese Kulturen und ihre Geschichte viel wissen, sondern wir verstehen auch die Kulturen und ihre Geschichte besser, wenn wir uns mit den Kunstwerken beschäftigen, die auch unsere Aufmerksamkeit zu führen vermögen. So schafft Kunst auch Gemeinsamkeit, gemeinsamen Bezug.

Nicolai Hartmann hat die Fähigkeit von Kunst, Bedeutsames zum Ausdruck zu bringen besonders deutlich formuliert: Für Hartmann kann dies sogenannte Lebenswahrheit betreffen (gerade in Romanen, Filmen, Dramen), oder auch Wesenswahrheit, im Erfassen dessen, was menschliches Leben ausmacht, und insbesondere auch das, was dieses Leben lebenswert, wertvoll machen kann. Kunst offenbart nach Hartmann Werte, d. h. das, was wir im Kunsterleben als besonders wertvoll erleben, die Würde, die Lebendigkeit, vitale Kraft, die menschliche Wärme in einer Komposition, die kosmische Ordnung. Für Hartmann besteht Schönheit im weitesten Sinne in diesem Erscheinen: Er spricht auch vom Durchscheinen von irrealem Hintergrund durch realen Vordergrund. Vordergrund ist der geformte Stein oder Klang, Hintergrund hingegen die Idee des Künstlers, die Gesamtform und das menschlich Wesentliche, das ausgedrückt wird. Künstlerische Meisterschaft besteht dann auch darin, bei der Breite der jeweils subjektiv verschiedenen Neigungen und Zugängen, bestimmte Spielräume der Erfahrung wahrscheinlich zu machen. Dadurch stiftet Kunst intersubjektive Gemeinsamkeit, gemeinsamen Bezug auf Bedeutsames: Insofern bieten Kunsterfahrung und Kunstgespräch anschauliche Beispiele und Bezüge für Gespräche über solche Lebensdinge, die schwer greifbar sind.

## II. WERTE IM ALLGEMEINEN UND ÄSTHETISCHE WERTE

Kunst lässt nach Hartmann Werte erscheinen. Was jedoch sind Werte? Oft werden mit „Werten“ wertende Haltungen gemeint: Eine Pluralität der Werte bedeutet dann eine Pluralität der Werthaltungen oder Wertbindungen. Ein anderer Wertbegriff, den ich hier in Anknüpfung an Philosophen wie Scheler oder Hartmann verwende, bezieht sich auf Eigenschaften von Gütern: Werteigenschaften, die bestimmte Dinge, Beziehungen, Handlungen usw. wertvoll machen, und zwar instrumentell wertvoll oder in sich selbst wertvoll. Werte sind Arten des Wertvollseins, Hinsichten des Wertvollseins, Gesichtspunkte der Wahl. Es gibt Werte des Angenehmen, Vitalwerte (wie Gesundheit), Kulturwerte bzw. Geistige Werte (sittliche, epistemische, ästhetische), und auch holistische Werte, Sinnwerte, die Scheler als Werte des Heiligen bezeichnet. Güter sind Träger einer Vielzahl von Werten. Ob nun etwas konkret für eine Person oder ein anderes Lebewesen wertvoll ist und in welcher Hinsicht, hängt mit den biologischen und seelisch-geistigen Eigenschaften dieses Wesens ebenso zusammen, wie mit seiner Geschichte und der konkreten Situation und ihrer Chancen und Risiken. D.h. Werte in diesem Sinne sind relativ auf Subjekte und Situationen. Werte sind aber allgemein und unabhängig davon, wo sie konkret realisiert sind, wie Zahlen. (Beispielsweise ist nicht alles ist für jeden gleich gesund.) Die formale Definition von

Werten, die sowohl eine gewisse Objektivität, als auch die Hinsichten der Relativität berücksichtigt, möchte ich hier nicht diskutieren, weil ich dafür mindestens die Hälfte der Zeit bräuchte. Hier begnüge ich mich damit, Werte als Bedeutsameigenschaften, als Arten des Wertvollseins zu benennen. Ästhetische Erfahrung ist immer auch Erfahrung von Wert und Werten.

**Nichtästhetische Werte**, die beispielsweise in der Kunsterfahrung zu Präsenz gelangen können, sind:

**Werte des sinnlich Angenehmen** (wie Sonnenwärme auf der Haut),  
**Vitalwerte**: Wert der Lebendigkeit, von Lebensgefühl, Lebenskraft, Gesundheit, jugendlicher Frische, der Beweglichkeit, der Intelligenz...)  
**Sittliche Werte**: Würde, Wert der Disziplin, Weisheit (anspruchsvolle und gelassene Balance, seelischen Tiefe, Herzenswärme, Barmherzigkeit, der Empathie, des Trostes usw., innere Kraft...)  
**Epistemische Werte**: Wissen, Klugheit, wissende Angemessenheit des Ausdrucks, der Geste (Kontextangemessenheit),...  
**Sinnwerte**: Sinnhaftigkeit, Fülle, Werte menschlichen Seins, die Werte dessen, dass überhaupt etwas ist, dass Sinn ist, Wert des „Geheimnisses des Lebens“.

Wenn Werte im Allgemeinen Weisen des Wertvollseins sind, dann sind **ästhetische Werte** näher zu bestimmende Weisen, mit Blick auf Erfahrungen, auf erlebte Gegenwart wertvoll zu sein. Wo aber wird aus einer erlebten Qualität ein ästhetischer Wert? Und was unterscheidet eine bloß angenehme Qualität, , bspw. beim Nehmen eines Bades, von einer ästhetischen Qualität? Beim Schönen, dem Erhabenen, der Eleganz usw. kommt mehr Idee vor, als bei der bloßen angenehmen Wahrnehmung: Es scheint: dem ästhetischen Wert ist eigen, dass er nicht auf der Haut, nicht im Auge oder im Ohr, sondern in einer der intentionalen Einstellung gefühlt wird: Ich erinnere an die Ästhetik Immanuel Kants: Dieser sieht in der Schönheit die Eigenschaft von etwas, eine Harmonie der verschiedenen Erkenntnisvermögen zu provozieren: Es ist ein mentaler Balancezustand, der mehr Wahrnehmung und Gedanke, eine Verdichtung durch Passung ermöglicht. Die angenehmen oder interessanten Qualitäten in Seesinn, Hörsinn, Affekt usw. sind nur Teil dieses Intentionalen Erlebens: Hier kommen Sinnesempfindung, Gefühl, Gedanke, unmittelbare Gegenstands-, Handlungs-, Bedeutungsassoziation zusammen und bilden ein Erlebensganzes: Ein solches Ganzes ist bereits in einer zwei- oder dreitaktigen Wendung in polyphoner Musik gegeben: Beispielsweise stehen die Figuren mancher A-cappella-Musik sehr oft körperlichen, oft auch tänzerischen Gesten nahe, deren Schönheit, Anmut, Eleganz, temperamentvolle Lebendigkeit oder expressive Vehemenz erst aufgrund der Entsprechung zu Körperbewegungen vollkommen wird (dies gilt besonders auch für viele Werke von Komponisten des Spätmittelalters wie Dufay, Ockeghem oder Agricola).

Bei ästhetischen Werten wird neben Schönheit, Erhabenheit usw. von Feinheit, Klarheit, Schlichtheit, Reichhaltigkeit, emotionaler Tiefe, formaler oder inhaltlicher Tiefe usw. gesprochen. Die Tiefe des Erlebens, die Tiefe einer Ordnung ist eine oft schwer greifbare Qualität, oder etwas, das schwer am Werk selbst festgemacht werden kann. Wir kennen Werke mit schnellem Effekt, und solche, die ihr Geheimnis nicht preisgeben, deren seelische Kraft und legendige Ordnung auch

vielmaler Rezeption nicht aufgebraucht scheint. Tiefe kann auch so etwas bedeuten, wie eine Komplexität und Vielschichtigkeit, mit lokalen Ungleichgewichten, die von einem umfassenderen, ästhetisch befriedigenden Gleichgewicht getragen ist. Auch hier, mit Blick auf ein tiefes Gleichgewicht scheinen in der ästhetischen Erfahrung Wert und Bedeutung von Balance und Kohärenz in unserem Lebensalltag durch, deren Wert im Erkennen und Handeln so wie im vitalen Leben.

#### Liste von ästhetischen Werten

Schönheit, Anmut, Eleganz, Erhabenheit, Kohärenz, Expressivität, Harmonie, Akkuratheit, Seelische Kraft, Schlichtheit, Solidität, Reife, Fülle, Reichhaltigkeit (emotionale, strukturelle, phänomenale), Klarheit, Prägnanz, Lebendigkeit, Natürlichkeit, Grazilität  
Effekt-Kategorien wie Interessantsein, Ergreifendsein, Faszinierendsein, Fesselndsein; Tiefe des Ausdrucks, Tiefe des Gleichgewichts, Tiefe der strukturellen Einheit, Tiefe der stilistischen Einheit

#### Liste spezifisch musikalischer Werte:

Harmonische Qualitäten, melodische Qualitäten, rhythmische Qualitäten, Qualitäten musikalischer Erzählung, Qualitäten musikalischer Dramaturgie

Frage: Wenn ästhetische Werte immer auch Transparenz auf nichtästhetische Werte bedeuten: Wie ist dann die Autonomie der Kunst zu verstehen? Wo besteht die Grenze zur Instrumentalisierung, zum Einwerfen der Kunstpille?

Ich würde, viele Auffassungen hierzu von Hegel bis Hartmann, Adorno und Lachenmann zusammenfassend sagen: Soweit, wie wir uns von der Kunst etwas sagen lassen, d.h. solange die Kunst entscheidet, was wir erfahren, und uns da einen Schritt voraus ist in ihrem Entdecken und Verstehen.

Bei Hartmann ist Wahrheit nicht der Kunst fremd, sondern steigert ein mehr an Lebenswahrheit und Wesenswahrheit auch die Qualität der ästhetischen Erfahrung: Das ist nicht unplausibel: Wenn wir den Eindruck haben, dass Figuren unplausibel beschrieben sind, dass sie nicht funktionieren, können wir uns auch schlecht einfühlen: Wenn in polyphoner Chormusik sich Figuren bezugslos neben die restlichen Bewegungen stellen, bleibt die Heterogenität leicht fahl. Anders, wenn eine Dynamik des mit und Gegeneinander, eine eigenwillige Lebendigkeit evoziert ist, die – anstelle einer bloßen Bezugslosigkeit – der Separatheit Herkunft, Spannung, Sinn und Fülle verleiht. Dasselbe betrifft Hartmanns sogenannte Wesenswahrheiten, d.h. allgemeine Bedingungen und Bedeutsamkeitshorizonte des bewussten Lebens. Zugleich werden gelungene Synthesen entgegengesetzter Qualitäten, die nicht auf Kosten von deren Konkretheit gehen, als hochwertig erlebt. Diese anspruchsvollen, Synthesen gewinnen besonderen Reiz.

So ist Anmut und Schönheit für sich weniger als Schönheit, die zugleich mit Erhabenem verbunden ist. Das Monumentale kann besonderen Reiz gewinnen, wenn es mit Grazilem verbunden ist. Oder komplexe Vielschichtigkeit ist dann, wenn sie nur komplex ist, ästhetisch ambivalent, so beispielsweise allenfalls faszinierend. Sie vermag tiefer zu erfüllen, wenn sie auch mit Schlichtheit und Natürlichkeit verbunden ist. Oder manche weiche, gefühlsselige Klänge mögen zu Kitsch tendieren, wenn sie nicht mit anspruchsvoller Balance und solider Führung verbunden sind. Z. B. eignen sich Harmonien aus Ockeghems Salve Regina für sentimentale Filmmusik. Zusammen mit dem sehr lebendigen, ebenso überraschenden wie gelassenen Kontrapunkt, und der robusten, von zwei Bässen getragenen Klanglichkeit, klingt die Musik aber nicht kitschig, sondern bei allem existenziellem Pathos frei und erhaben. Oder die von mitreißenden Rhythmen durchpulste Heiterkeit der Missa Ma maistresse von demselben Komponisten gewinnt eine besondere Strahlkraft durch die melancholischen Zwischentöne.

Nicolai Hartman bringt eine Liste von Merkmalen für das Maß an ästhetischem Wert an (Nicolai Hartmann mündlich im Cirkel 8.3. 1940), diese Liste enthält, etwas vereinfacht formuliert, Merkmale wie: Konkretheit des Durchscheinens von Ideellem durch den realen Vordergrund, phänomenaler Reichtum, organische Bestimmtheit des Vordergrundes durch den Hintergrund, Kohärenz des Stils, Sparsamkeit der Mittel, Gehalt und Tiefe der ideellen Hintergründe, Wahrheit, Gewicht für das Leben, Vermitteln von Einsicht, entführende Kraft. Die Merkmale nach Hartmann sind anhand von Werken klassischer abendländischer Kunst, Literatur und Musik etabliert, scheinen jedoch weit genug, auch auf andere Bereiche übertragen zu werden.

### III. RELEVANZ ÄSTHETISCHER WERTE UND ÄSTHETISCHEN WERTES IN DER SCHULCHORARBEIT

Inwiefern könnten ästhetische Werte in Schulchören relevant sein? Allgemein kann man „Relevanz“ wie folgt analysieren.

„Relevanz“ von x bedeutet, dass sich an x etwas von hinreichendem Gewicht entscheidet (1), dass x theoretisch zugänglich (2) und x auch praktisch zugänglich ist (3). Wenn die Pflege ästhetischer Werte und ästhetischen Kulturwissens eine fördernde Rolle für erweiterte Verhaltensmöglichkeiten und für bewusstes und differenziertes Kommunizieren, Fühlen und Denken innehat, dann ist vermutlich Bedingung (1) erfüllt.

Diesen Punkt stelle ich mal zurück: Bei (2) und (3) mag es schwieriger sein. Gibt es wissbare Fakten zu ästhetischem Wert? Wie sollten diese aussehen? (2) Hier sind subjektivistische, kulturrelativistische, historische Positionen ebenso wie objektivistische möglich. Klar dürfte sein, dass ästhetische Qualität nicht einfach messbar ist. Selbst dann, wenn es sinnvoll sein mag, von hoher Kunst, von großen Kunstwerken als solchen zu sprechen, heißt dies noch nicht, dass ästhetischer Wert einfach objektivierbar sei. Die Urteile sind ja erst einmal Urteile über Erfahrungsqualitäten, und treffende Urteile werden erst in langen diskursiven Prozessen des Austauschens und Vergleichens von Erfahrungen eine gewisse Verlässlichkeit erreichen. Und optimistisch

stimmt wenigstens der Umstand, dass man lernen kann, neue ästhetische Qualitäten zu sehen und zu verstehen (oder auch, dass es in vielen Kunstwerken eben doch konvergente Urteile über die Qualitäten gibt: Ja, mir scheint, dass hier (oder bspw. bezüglich ästhetischer Schwächen eines Bildes) Konsense oft viel einfacher zu erzielen sind, als in Fragen, wo persönliche Nutzinteressen mit im Spiel sind.

Ebenfalls ein Fragezeichen besteht bezüglich (3): Inwieweit ist ästhetischer Wert im Musikunterricht, im Schulchorsingen tatsächlich realisierbar? Die ästhetische Sozialisation geschieht heute oft mehr mit Computerspiel, facebook (Selfiekultur), Popmusik und Film. Wie weit hier Wege gehen können, kann nur eine wissenschaftlich begleitete Praxis herausfinden.

Zu (1). Was entscheidet sich hier? Meine Emphase liegt auf dem Gedanken, das ästhetische Werte nichtästhetische Werte repräsentieren. D.h. Werte wie Schönheit, Anmut, Witz, Erfüllungen der Kategorien des Interessanten oder Faszinierenden repräsentieren immer etwas, was im Leben bedeutsam ist, was Leben reich machen kann, was Handlungen, Persönlichkeiten oder Kulturen bewundernswert machen kann oder das Leben lebenswert. Die Sensibilisierung für ästhetische Werte ist daher auch eine Sensibilisierung für andere Werte, das Kunstgespräch ein indirektes Gespräch über das, was im menschlichen Leben bedeutsam ist. Die Kunst gibt uns Modelle, anhand derer wir über Wertvolles nachdenken, unser Verhältnis dazu klären, und uns verständigen, darüber kommunizieren können.

Werte tauchen in der Kunsterfahrung an verschiedenen Stellen auf:

- a. einmal die ästhetischen Qualitäten und Werte an dem Kunstwerk, was wir als Qualität des Erlebens, mit und ohne Reflexion schätzen und zwar um seiner selbst willen.
- b. Werte, die in der Kunst repräsentiert sind, weil sie Teil des Bildes, Teil der Idee sind, so eine dargestellte Lebendigkeit, Würde, Eine Form gelingender Kommunikation, gelingenden Lebens, Kohärenz im Komplexen.
- c. die tatsächlichen Werte, d.h. nicht nur ideellen wertvollen Eigenschaften, die die Künstler (u. die Tradition) in die Arbeit legten: Die Aufmerksamkeit, gestalterische Sorgfalt, Meisterschaft, das Wissen, soziale Intelligenz, Sensibilität, wovon das Kunstwerk und die Kunsterfahrung gleichsam spur ist.

In den älteren Kunstwerken, so auch solchen der Chormusik, ragen gleichsam Kulturleistungen und die Spuren entsprechender Tugenden frühere Epochen und ihre, teils vergangenen Fähigkeiten in unsere Zeit hinein. Die Wirklichkeit hinter dem Werk drängt durch und zeigt sowohl eine Fremdheit, die Ferne der Zeit, als auch verbindendes

und teils grundlegend Menschliches. Das bewusste Erleben von Geschichtlichkeit und von einer affektiven und anschaulichen Verständlichkeit alter ästhetischer Sprachen, kann für uns wie für junge Menschen eine intensive, das Bewusstsein weckende Erfahrung sein.

Wenn im Rahmen des Symposiums von Ideen zu einem neuen Kanon die Rede ist, oder von Ideen einer Etablierung von Schulchorarbeit mit Werken aus allen Epochen unserer Tradition, sehe ich gerade hier einen originären ästhetischen, und nicht nur intellektuellen Gewinn. Weil unsere Welt noch von Spuren der Zeitalter durchdrungen sind, die uns vorhergingen, Geschichtlichkeit präsent bleibt, bilden die meist fragmentartig präsenten historischen Hintergründe auch einen Teil der Klaviatur, die bespielt werden kann, und durch Ermöglichung von mehr Präsenz von Zusammenhang eine Kohärenz- und Fülleerfahrung hervorbringen kann.

Die Klassische Musik bietet gerade mit ihrer historischen Tiefe einen Anker in langsamere, bleibendere Bereiche von ästhetischem, emotionalem und geistigem Reichtum. Und gerade die A-capella-Musik bietet besondere Potenziale: Wir brauchen keine Instrumente, keine besonderen Orte, sondern nur andere, die mit uns musizieren. Unser Körper ist das Instrument, das wir ohnehin überall mitnehmen. In der Jugend war es für mich eine große Überraschung, dass es insbesondere im späten Mittelalter und der Frührenaissance Chormusik gibt, die ohne Instrumente so reich an Emotionen und Phantasie sein kann, wie eine Mahlersymphonie, energetisch wie Jazz, oder so konzeptuell so raffiniert wie manche Zwölftonmusik.

Eine andere Überraschung betraf die enorme Kreativität und Ausdruckskraft mancher zeitgenössischer Vokalmusik. Im Grunde genommen ist hier alles da und alles möglich, und das ganz ohne Nutzung von Instrumenten oder aufwendiger äußerer Technik, nur mit Aufmerksamkeit, geübter sängerischer Fähigkeit. Diese Möglichkeit scheint mir heute, angesichts der immer lautereren Stimmen, die nach einer Kultur des Verzichts rufen, äußerst zeitgemäß und zukunftssträchtig.

Die A-cappella-Musik liefert einen Weg, mit ökologisch unaufwendigen Mitteln einen ästhetischen Reichtum zu pflegen. Und es ist eine Musik, die hohem Maße erden kann, das geistig-seelisch-leibliche Hier und Jetzt betont. Und gerade die Schulchormusik bietet einen Rahmen mit dem Potential, kulturelle Schätze zu erhalten und fortzupflanzen, die durch die schnellen Veränderungen im Rahmen der Digitalisierung drohen, von schnellen Kommunikations- und Konsumformen überwachsen zu werden.

---

## CHORMUSIK IM KONTEXT DES IMMATERIELLEN KULTURELLEN ERBES

---

von Prof. Dr. Christoph Wulf, Freie Universität Berlin

*Foto rechts*

*Christoph Wulf ist einer der renommiertesten Bildungs- und Friedensforscher Deutschlands.*



Schon Platon und Aristoteles wussten es: Die Musik ist die größte „Erzieherin“ des Menschen. Sie erfasst ihn in seinem Inneren und bildet ihn. Dieser Prozess erzeugt Freude und Glück. In allen Kulturen wird in äußerst unterschiedlichen Formen musiziert. Doch stets erfasst die Musik die Menschen, bringt ihre Körper zum Klingen und erzeugt einen Fluss der Gefühle, der die Menschen bewegt und in Gleichklang mit einander bringt. In allen Kulturen sind Musikstücke und Praktiken der Musikausübung feste Bestandteile des immateriellen kulturellen Erbes und tragen zur kulturellen Identität bei. Sie sind Teil einer lebendigen Kultur, die sich in den Inszenierungen und Aufführungen der Musik ausdrückt. Viele Musikstücke und Praktiken der Musik entstehen in wechselseitigen Austauschprozessen zwischen den Kulturen.

Das weltweite Verzeichnis repräsentativen immateriellen kulturellen Erbes enthält viele Formen der Musik und des Musizierens. Dieses Verzeichnis ist ein Ergebnis der UNESCO-Konvention „Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage“ von 2003, der die Bundesrepublik Deutschland 2013 beigetreten ist und die bis heute mehr als 160 Staaten unterzeichnet haben. Mit Hilfe dieser Konvention soll lebendiges kulturelles Erbe als Träger der Kultur im Bewusstsein der Menschen verankert werden. Diese Konvention ergänzt die in der Öffentlichkeit viel beachtete Konvention zum Weltkulturerbe von 1972, auf deren repräsentativer Liste inzwischen annähernd 1000 Werke verzeichnet sind.

Die Konvention zum immateriellen kulturellen Erbe umfasst fünf Bereiche des schützenswerten immateriellen Erbes:

1. **mündliche Traditionen und Ausdrucksformen:** z.B. Appenzeller Witz und Satire (Verzeichnis der Lebendigen Traditionen der Schweiz);
2. **darstellende Künste:** z.B. Chorgesangs- und Tanztradition im Baltikum (Repräsentative Liste des immateriellen Kulturerbes der Menschheit);
3. **gesellschaftliche Bräuche, Rituale, Feste:** z.B. Verein für gegenseitige Hilfeleistung bei Brandfällen „Nebenleistung“ (Verzeichnis des immateriellen Kulturerbes in Österreich);
4. **Wissen und Praktiken im Umgang mit der Natur und dem Universum:** z.B. Wassergerichtshöfe in Spanien (Repräsentative Liste des immateriellen Kulturerbes der Menschheit);
5. **Fachwissen über traditionelle Handwerkstechniken:** z.B. Indigo-Handblaudruck (Verzeichnis des immateriellen Kulturerbes in Österreich)

Aufgrund des späten Beitritts der Bundesrepublik Deutschland zu dieser Konvention gibt es bislang in dem internationalen Verzeichnis immateriellen kulturellen Erbes noch keine Eintragung aus Deutschland. Doch enthält das (nationale) deutsche Verzeichnis heute bereits Eintragungen wie die „Deutsche Theater- und Orchesterlandschaft“, die „Chormusik in deutschen Amateurchören“, das „Singen deutscher Arbeiterlieder“, die „Sächsischen Knabenchöre“, und den „Vogtländer Musikinstrumentenbau in Markneukirchen und Umgebung“ sowie den „Orgelbau und die Orgelmusik“. Letztere wurden auch in die weltweite UNESCO-Liste des immateriellen kulturellen Erbes aufgenommen.

Diese Formen und Traditionen der Musik und Chöre gehören zum immateriellen kulturellen Erbe. Durch ihre Inszenierung und Aufführung werden kulturelle Traditionen lebendig gehalten. Die Chöre im Baltikum und in Deutschland machen deutlich, welche herausragende Rolle diese Form gemeinschaftlichen Musizierens innerhalb des immateriellen kulturellen Erbes spielt. Die baltischen Chöre finden

sich auf der internationalen Liste des immateriellen kulturellen Erbes. In Litauen, Lettland und Estland gibt es bis heute umfangreiche Chortraditionen, die manches gemeinsam haben, sich aber auch voneinander unterscheiden. Während Jahrzehnten der unfreiwilligen Zugehörigkeit zur Sowjetunion trug das Singen kirchlicher und nationaler Lieder dazu bei, ein kulturelles und nationales Identitätsbewusstsein lebendig zu erhalten. In Litauen waren es wie in Polen viele im Katholizismus wurzelnde Gesangstraditionen; in Estland waren es eher protestantische Gesangstraditionen, die dazu beitrugen, die kulturelle Identität lebendig zu halten. Besonders deutlich artikuliert sich die Bedeutung gemeinsamen Singens in den politisch-musikalischen Demonstrationen der „singenden Revolution“, die 1990/1991 dazu beitrugen, die politische Freiheit wieder zugewinnen. In dieser Zeit trafen sich viele Menschen regelmäßig, um zu singen und so ihre kulturelle Identität zu inszenieren und aufzuführen. In diesen Manifestationen demonstrierten sie ihre Gemeinsamkeit und Solidarität.

Bis heute führen diese Traditionen dazu, dass sich in Lettland und Estland etwa alle fünf Jahre mehr als 20 000 Menschen treffen, um gemeinsam zu singen und sich im Gesang traditioneller Lieder ihrer Gemeinsamkeit zu versichern. Diese auch Gastchöre aufnehmenden Sängerfeste, zu denen Chöre aus allen Landesteilen kommen, finden an einem verlängerten Wochenende im Sommer auf dem Sängerfeld in Tallin oder im Waldpark in Riga statt. In vielen kleineren Orten gibt es Chöre, an denen Jung und Alt beteiligt sind. Seit der Sowjetzeit finden parallel zu den Sängerfesten auch Tanzfeste statt, in denen mehrere tausend Tänzer in ihren Regionaltrachten in die Hauptstädte kommen, um ihre lokale Identität zu demonstrieren.

*Foto unten*

*Workshoparbeit. Ideen wurden visualisiert und festgehalten.*



Was charakterisiert nun das immaterielle kulturelle Erbe und wie unterscheidet es sich vom bereits seit 1972 ausgezeichneten Weltkulturerbe? Wenigstens fünf Merkmale lassen sich angeben, durch die sich das immaterielle vom materiellen Welterbe unterscheidet:

1. **Der menschliche Körper:** Während sich die Monumente der Architektur leicht identifizieren und schützen lassen, sind die Formen des immateriellen kulturellen Erbes viel schwieriger auszumachen, zu vermitteln und zu erhalten. Erstere sind aus festem unveränderlichen Material hergestellt. Das Medium des immateriellen kulturellen Erbes ist der sich wandelnde menschliche Körper. Dies ist auch bei den Praktiken des Singens und Musizierens der Fall, die dem historischen Wandel unterliegen.
2. **Der performative Charakter:** Da der menschliche Körper das Medium der Praktiken der Musik ist, spielt deren Performativität, d.h. deren Inszenierung und Aufführung, eine zentrale Rolle. Jede Inszenierung konkretisiert sich im Ereignischarakter ihrer zahlreichen Aufführungen.
3. **Ritual und Ritualisierung:** Schon das regelmäßige Treffen zur Ausübung von Musik, das Üben ausgewählter Musikstücke und das Üben der Aufführungen haben einen rituellen Charakter, der für ästhetische Erfahrungen und für die mit diesen verbundenen soziale Erlebnisse konstitutiv ist. Praktiken der Musik haben sehr unterschiedliche rituelle Formen entwickelt, denen gemeinsam ist, dass sie Gefühle sozialer und kultureller Identität und Gemeinschaft erzeugen.
4. **Das mimetische Lernen musikalischer Praktiken.** Als wichtige Formen kulturellen Erbes werden die Praktiken der Musik von der nachwachsenden Generation zu einem wesentlichen Teil in mimetischen Prozessen erworben. Die Fähigkeiten zum Chorsingen oder zum Orchesterspiel erwerben Menschen in mimetischen Prozessen dadurch, dass sie an den Praktiken der Musikausübung teilnehmen. Mimetische Prozesse sind Prozesse kreativer Nachahmung, die sich auf Modelle und Vorbilder beziehen und in denen auf der Basis einer Resonanz eine „Anähnlichung“ der Singenden oder Musizierenden an die jeweilige Praktik des Musizierens stattfindet. Für das gemeinsame Singen bzw. Musizieren ist diese „Anähnlichung“ eine notwendige Voraussetzung. Im mimetischen Prozess nehmen Menschen gleichsam einen „Abdruck“ eines Musikstücks bzw. einer Musik-Praktik und machen diese zu einem Teil ihrer selbst. In diesem Prozess erwirbt die nachwachsende Generation das immaterielle musikalische Erbe, das sie in diesem Aneignungsprozess durchdringt und modifiziert.

5. **Kulturelle Diversität und Alterität.** Da in den Praktiken gemeinsamen Musizierens kulturelle Identität entsteht und verdichtet wird, können diese Praktiken auch Menschen aus anderen Kulturen Erfahrungen von Alterität vermitteln. So lässt indische Musik den Zuhörer etwas von der indischen Kultur spüren, das anders nicht vermittelt werden kann. Im Zeitalter der Globalisierung und der zunehmenden kulturellen Verflechtung liegen hier wichtige Möglichkeiten, kulturelle Diversität zu erleben und interkulturelle Erfahrungen zu machen.

Heute begegnen wir in der Musik vielen Praktiken und Formen, die sich nicht mehr ausschließlich einer kulturellen Tradition zuordnen lassen, sondern die aus Mischungen unterschiedlicher kultureller Traditionen bestehen. Es sind hybride Musikformen, die im Verlauf der Jahre auch zu festen Bestandteilen verschiedener Kulturen werden und die die Tatsache widerspiegeln, dass heute mehr und mehr Menschen in mehr sich dynamisch verändernden Kulturen gleichzeitig leben.

#### Literatur:

1. Bhabha, Homi K. (1998): The Location of Culture. London: Routledge.
2. Gebauer, Gunter/Wulf, Christoph (1992): Mimesis: Kultur – Kunst – Gesellschaft. Reinbek: Rowohlt (2. Aufl. 1998).
3. Gebauer, Gunter/Wulf, Christoph (1998): Spiel, Ritual, Geste. Mimetisches Handeln in der sozialen Welt. Reinbek: Rowohlt.
4. UNESCO (2003): Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. Paris: UNESCO.
5. UNESCO (2005): Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expression. Paris: UNESCO.
6. Wulf, Christoph (2005): Crucial Points in the Transmission and Learning of Intangible Heritage. In: Globalization and Intangible Cultural Heritage. Paris: UNESCO, S. 84-95.
7. Wulf, Christoph (Hrsg.) (2010): Der Mensch und seine Kultur. Hundert Beiträge zu Problemen des menschlichen Lebens in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Köln: Anaconda.
8. Wulf, Christoph (2013): Anthropology. A Continental Perspective. Chicago: The University of Chicago Press.
9. Wulf, Christoph (2014): Bilder des Menschen: Imaginäre und Performative Grundlagen der Kultur. Bielefeld: transcript.
10. Wulf, Christoph (2020): Bildung als Wissen vom Menschen im Anthropozän. Weinheim: Beltz Juventa.

*Foto rechts*

*Schulchöre des 21. Jahrhunderts können aus traditioneller und moderner Literatur gleichermaßen schöpfen.*

Zugänglichkeit

QUALITÄTEN ?

ZIELE  
&  
ANFORDERUNGEN

Zugang JRP-Arrang.  
- Rechte ?

Energie im Chor

Zugang zu  
div. Stilen

Zugang zu  
Mehrstim

e vs.  
adierung

rne Chormusik  
moderatem Niveau

ovisation /  
nen ohne Noten

non - feste  
xible Aspekte

Kontinuität

Breitbandigkeit  
der Literatur

Machbarkeit  
Niveau

Ästhetische  
Qualität

Individuelle (affekt.)  
Zugänge ermöglichen

Vermittlung von  
Werten & Emotionen

KANON

acappella ↔  
begleitet

Einzelwerk ↔  
Zyklus

Stil / Zeit /  
Komponisten

Themen

Zeitgenössisches

Neue Komposition  
- Kontakt zu  
Komponisten

Begegnung &  
Dialog  
- Seminare ?

Außenwirkung  
(Kinderklassen  
Hochschulen)

Einbezug von  
Studierenden

Online-  
Vernetzung

Sp

## SCHULCHÖRE IN ENGLAND – EINE HERAUSFORDERUNG FÜR DIE MUSIKPÄDAGOGIK

von Dr. Motje Wolf / De Montfort University Leicester, UK

### Foto rechts

Dr. Motje Wolf gibt Einblicke in den Umgang mit Chorgesang in England und im internationalen Vergleich.

### Großes Foto rechts

Rollentausch. Motje Wolf unterstützt am Piano Daniela Bartels und beweist damit eine ihrer Thesen: Wer selbst ein Instrument spielt, kann auch andere animieren, Musik zu machen.



England hat eine lange Geschichte der Chormusik: Von Tudormusik bis zu Judith Weir, der ersten Frau mit dem Titel Master of the Queen's Music. Englische Chormusik ist ein Stil, der weltweit exportiert wird. Die lange Tradition der Domschulen und Domchöre sowie der musikalische und pädagogische Erfolg des National Youth Choirs suggerieren, dass Chorsingen ein zentraler Teil der Musikpädagogik in England ist. Das wird verstärkt durch Wettbewerbe wie zum Beispiel School Choir of the Year. Untersucht man das englische Schulsystem jedoch genauer, wird deutlich, dass das Singen immer weiter vom Lehrplan verschwindet. Der folgende Beitrag analysiert die Herausforderungen für die Musikpädagog\*innen bezüglich des Schulchores. Dabei werden nicht nur der politische Hintergrund wie Lehrpläne und Richtlinien betrachtet, sondern auch das Wissen, das Schulchorleiter\*innen haben müssen.



## 1 Die englische Schullandschaft

Bildung im Vereinigten Königreich ist, ähnlich wie im deutschen System, Ländersache. Das bedeutet, dass jedes Land ein eigenes System hat. Im Folgenden wird das System für England beleuchtet mit dem Ziel zu verstehen, worin die Herausforderungen in Bezug auf den Musikunterricht und speziell für den Schulchor bestehen.

### 1.1 Staatliche Schulen, Akademien und Privatschulen

Schulen werden entweder vom Staat getragen als staatliche Schule oder Academy oder sind privat geführt. Academies und Privatschulen sind selbstorganisiert, mit dem Unterschied, dass Academies dennoch vom Staat finanziert werden. Beide müssen sich nicht an das National Curriculum (DfE 2014) halten und kontrollieren ihr eigenes Budget. Viele Academies haben sich zusammen geschlossen in sogenannte MATs (Multi Academy Trusts), was vor allem durch gemeinsame Administration von Vorteil ist. Alle genannten Schulformen bieten eine Vielzahl von Abschlüssen für alle Altersstufen an.

Die Grundschule umfasst die erste bis sechste Klasse. Diese wird in zwei Stufen aufgeteilt: Key stage 1 (1.-2. Klasse) und Key Stage

2 (3.-6.) Klasse. Das bedeutet, dass eine weiterführende Schule Schüler\*innen im Alter von elf Jahren übernimmt, was schon ein Jahr näher am Stimmbruch ist als in Sachsen, wo der Wechsel nach der vierten Klasse im Alter von zehn Jahren erfolgt. Daher haben Chorleiter\*innen an den weiterführenden Schulen weniger Zeit, vor allem Jungen, bei denen der Stimmbruch offensichtlicher ist, für das Chorsingen zu begeistern. Oft hören Jungen im 5. und 6. Schuljahr auf zu singen und die Verbleibenden sind, sobald die weiterführende Schule erreicht ist, im Chor in der klaren Unterzahl (Ashley 2015, p. 176). Die weiterführende Schule umfasst die Klassen 7-13 (Key stages 3 und 4) und die Oberstufe (6th form)).

Neben den staatlichen Schulen, die kostenlos sind, gibt es ein großes Angebot an Privatschulen, häufig Grammar Schools, für die eine leistungsbezogene Aufnahmeprüfung gemacht werden muss. Da die Privatschulen oft (sehr) hohes Schulgeld<sup>1</sup> verlangen, haben diese Schulen andere finanziellen Möglichkeiten, das Lehren und Lernen zu fördern. Die Trennung in private und staatliche Schulen ist durch ein starkes Bewusstsein der verschiedenen sozialen Schichten geprägt. Biographien auch zeitgenössischer, einflussreicher Politiker zeigen eine Dominanz angesehener Bildungseinrichtungen. Boris Johnson, David Cameron und Jacob Rees-Mogg<sup>2</sup> haben alle erst in Eton ihre

Hochschulreife erworben und dann in Oxford studiert. Der Schulbesuch ist zum Statussymbol geworden, was dazu führt, dass Kinder mit hohem kulturellen Kapital häufig nicht die staatlichen Schulen oder Academies besuchen, was sich wiederum auf das Musikleben in den Schulen auswirkt.

## 1.2 The National Curriculum und der National Plan for Music Education

Der Lehrplan, der von der Regierung gestellt wird, gilt für alle staatlichen Schulen in England (und galt bis zu dem 2014 erschienenen, aktuellen Lehrplan auch in Wales). Wie schon oben erwähnt, ist es Academies und Privatschulen freigestellt, ob sie dem Lehrplan folgen. Im Lehrplan werden Ziele und Inhalte der einzelnen Fächer dargelegt, so ist auch das Fach Musik durch das National Curriculum geregelt. Problematisch am National Curriculum für Musik ist die Kürze: zwei nicht sehr dicht beschriebene DIN-A4-Seiten für Key Stage 1 und 2 und nochmal zwei für Key Stage 3. Im Gegensatz dazu hat der Lehrplan für Englisch, einem Hauptfach, in den Key Stages 1 und 2 über 70 Seiten. In den höheren Klassen werden die Lerninhalte, die zu den Abschlüssen wie GCSE und A-Level führen, von unabhängigen Prüfungsgremien (Exam Boards) geregelt.

Die englische Regierung veröffentlichte 2011 ein strategisches Papier, das Musikpädagogik in England reguliert. In dem National Plan for Music Education wurden eine Neuregelung der Musikschulen in Music Hubs veröffentlicht, ein Budget gesetzt und pädagogische Ziele formuliert. Der National Plan for Music Education hebt das Singen besonders hervor im Hinblick auf den positiven Effekt auf das Lernen, die Selbstsicherheit, Gesundheit und soziale Entwicklung. *„Singing can improve pupils’ learning, confidence, health and social development. It has the power to change lives and build stronger communities.“* (DfE 2011, S. 11) Jedoch wird nicht gesagt, wie die Idee, dass jedes Grundschulkind singen soll, umgesetzt werden kann. Statt dessen wird die Verantwortung für die Entwicklung einer solchen Singing Strategy den Music Hubs in Zusammenarbeit mit den Schulen gegeben. Auffällig ist auch, dass die ästhetische Bedeutung des Musizierens keine Erwähnung findet.

## 1.3 Rankings und vergleichende Tests

Das englische Bildungssystem basiert auf einer Reihe von standardisierten und vergleichenden Tests. Diese beginnen im ersten Schuljahr, in dem die Schüler\*innen über Phonics getestet werden (eine Lesestrategie, um die vergleichsweise komplexen Strukturen der Wörter sicher zu erkennen). Diesem Test folgen sogleich im nächsten Schuljahr die sogenannten SATs (standard attainment tests) der Fähigkeiten im Lesen, Schreiben und Rechnen sowie des Wissensstands in Naturwissenschaft.

Im sechsten Schuljahr, also vor dem Übergang in die weiterführende Schule, werden diese Tests wiederholt. Die Ergebnisse dieser sogenannten Year 6 SATs bilden die Basis für die Einteilung in Lerngruppen in der weiterführenden Schule. Das Problem mit diesen vergleichenden Tests ist, dass deren Ergebnisse nicht nur an die

Eltern und Schüler\*innen bekannt gegeben werden, sondern auch anonymisiert als Schulergebnis veröffentlicht und zur Schulbeurteilung verwendet werden.

Auf diesen Ergebnissen, kombiniert mit OFSTED Reports (Berichte von Schulkontrollen durch die Schulbehörde), basieren dann die Entscheidungen vieler Eltern, in welche Schule ihr Kind gehen soll. Für die bevorzugte „gute“ Schule nehmen Familien sogar einen Umzug in Kauf, denn für staatliche Schulen ist die Zuteilung grundsätzlich durch das Einzugsgebiet geregelt. Diese Zusammenhänge haben dazu geführt, dass diesen vergleichenden Tests ein ungesunder Wert beigemessen wird.

Biesta (2015) definiert drei Bereiche, die zu einer guten Schulbildung beitragen: Sozialisation, Qualifikation und Subjektivierung. Sie sollen eine zentrale Rolle im Schulalltag spielen und ausgewogen präsent sein. Die Lehrenden haben die beste Kompetenz, so Biesta (2015), in und an welchem Bereich gearbeitet wird. Biesta (2015) kritisiert, dass sich Bildung immer mehr auf den Bereich der Qualifikation konzentriert und dass damit Lehrende nicht mehr die Möglichkeit haben, die anderen Bereiche abzudecken. Im englischen System bedeutet das, dass den Fächer, die in den Tests abgefragt werden, innerhalb des Tagesablauf der Schule eine herausragende Wichtigkeit zugemessen wird. Folgerichtig (pädagogisch aber fragwürdig) werden dann andere Fächer aus dem Kanon verdrängt – u.a. Musik. Erst in der Wahl für und Vorbereitung auf das Äquivalent der Mittleren Reife (General Certificate of Secondary Education = GCSE) wird das Fach Musik wieder ernst genommen, da es in die Riege der Fächer aufrückt, die zu einer Qualifikation führen. Mit der Vernachlässigung in früheren Schuljahren und weil es danach ein Wahlfach ist, verwundert es nicht, dass immer weniger Jugendliche das Fach Musik im GCSE belegen, wie Ashley (2015) ausführt. Dafür macht Ashley (2015) die schlechte Qualität des Musikunterrichts in Key Stage 3 verantwortlich: *„In too many schools what they experience in the first two or three years fails to convince students that the subject is worth a GCSE.“* (Ashley 2015, S. 22) Durch den groben Lehrplan sowie den unausgewogenen und wenig reflektierten Schwerpunkt auf SATs-Fächer, kommt es dazu, dass Musik in den verpflichtenden Jahren entweder nur sporadisch oder gar nicht angeboten wird.

Es muss hier erneut betont werden, dass die unterschiedlichen Schulformen unterschiedliche Angebote machen. Privatschulen widmen sich der Musik mit großer Hingabe (und großem Budget), vor allem die Domschulen mit assoziierten Domchören (ähnlich wie der Thomanerchor) sind hier zu nennen. In staatlich finanzierten Schulen ist Chorarbeit jedoch eher unüblich. (Ashley 2015, S. 16 und S. 52.) Ashley führt auf, dass nicht nur in seiner eigenen Studie acht von neunzehn staatlichen Schulen nicht singen (im Vergleich: fünf von sechs Privatschulen singen), sondern auch die Schulbehörde OFSTED zeigt, dass von 95 Schulen 29 Prozent nicht singen und nur 20 Prozent in OFSTED reports mit gut oder sehr gut beurteilt wurden. (Ashley 2015, S. 53) Vor diesem Hintergrund, der die Rahmenbedingungen englischer Musiklehrer\*innen schildert, kann geschlossen werden, dass Musikunterricht im Allgemeinen und Singen im Besonderen vielfältige Hindernisse entgegenstehen.

Foto rechts

Von England zu lernen, heißt, die Herausforderungen für die Musikpädagogik zu verstehen.



## 2 Die Rolle des Lehrplans - Ein internationaler Vergleich

Es stellt sich die Frage, inwieweit das Problem des groben Lehrplans ein englisches ist. Wie sieht es bei den europäischen Nachbarn aus? Schaumberger, Van der Sandt und Wolf (2019) sind dem nachgegangen und haben untersucht, wie zentral das Singen in den Lehrplänen für Österreich, Südtirol, Italien und England – alle große Sängernationen – eigentlich ist. In einer Themenanalyse (Braun und Clarke, 2006) stellte sich heraus, dass es große Unterschiede zwischen den einzelnen Ländern gibt, vor allem im Umfang: die Lehrpläne von Italien, Südtirol und vor allem Österreich sind präziser und detaillierter. Kompetenzen werden in Österreich klar definiert mit Lernziel und Alter. Das wird in einem sogenannten Kompetenzkatalog noch weiter verstärkt. Jedoch zeigt auch der italienische Lehrplan Schwächen auf: Er enthält überraschenderweise nicht einmal das Wort „cantare“. Die Autoren empfehlen, dass eine Reihe klar definierter Kompetenzen im Singen im Lehrplan formuliert sein sollten. Diese Kompetenzen können dazu dienen, dass Lehrer\*innen ihre eigenen Fähigkeiten und ihren Wissensstand reflektieren. Ebenso würde ein solches Set von Lernzielen die Lehrer\*innenausbildung beeinflussen (Schaumberger et al, 2019). Das gibt nicht nur Sicherheit für die Erhaltung des Singens in der Schule, sondern auch eine Richtlinie an die Lehrer\*innen. Eine solche Richtlinie gibt es für die englischen Lehrer\*innen nicht. Ohne einen Kanon oder einen allgemeinen Standard wird Chorarbeit schwierig, vor allem wenn der Wechsel auf die weiterführende Schule erfolgt: je nachdem von welcher Schule die Kinder kommen, sind sehr unterschiedliche Kompetenzen vorhanden, was eventuelle Chorarbeit weiter erschwert.

Der Vorteil, den der österreichische Lehrplan bietet, ist, dass dieser Lernziele festlegt, diese auch erfüllt werden müssen. Das bedeutet, dass es sehr viel schwieriger ist, Musik vom Lehrplan zu streichen. Musikunterricht und damit der Zugang zu Lehrer\*innen, die Chorarbeit leisten können, sind damit gesichert. Denn, was im Lehrplan steht, wird auch gemacht. Das heißt allerdings nicht, dass der Umkehrschluss stimmt. Es gibt viele gute Beispiele für gute Chorarbeit in englischen Schulen.

Jedoch ist klar, dass eine National Singing Strategy (wie im National Plan for Music Education gefordert), nur schwer umzusetzen ist, wenn a) das Fach Musik nicht gesichert ist und b) wenn es keine ausreichend konkreten Vorgaben gibt. Die Verantwortung dafür wird wie schon erwähnt den Musikschulen und Schulen gegeben.

Der politische und schulische Hintergrund, vor dem Lehrkräfte arbeiten, ist komplex. Musikunterricht wird politisch als Luxus eingestuft und nicht fest genug im Lehrplan und Schulalltag verankert. Das macht es immer schwieriger, die Chorpraxis in Schulen aufrecht zu erhalten.

## 3 Der Wissensstand der Lehrenden

Dass schulisches Singen an Wichtigkeit verliert hat Finney (2000) schon vor 20 Jahren geschrieben: „Singing continues to be of marginal significance in most secondary classrooms, despite its enduring place within music teachers’ image of a music teacher.“ (Finney 2000, S. 204) Ein Problem, das ich in meiner Praxis häufig beobachtet habe, ist, dass Lehrer\*innen zwar gerne mit ihrer Klasse singen möchten, aber das nicht selbst vor der Klasse tun wollen. Henley (2017) hat dargelegt, dass es einen Zusammenhang zwischen Sicherheit und

musikalischer Aktivität gibt. Wer selbst ein Musikinstrument spielt und musikalisch aktiv ist, findet es einfacher, auch mit Schüler\*innen Musik zu machen. Aber schon im Jahr 2000 bemerkte Finney: „For many teachers knowledge of singing pedagogy is limited and their reluctance to engage with it speaks of a lack of confidence.“ (Finney 2000, S. 209)

Um das zu verstehen, müssen nicht nur die politischen und strukturellen, sondern auch die inhaltlichen Herausforderungen untersucht werden. Schulchorleiter\*innen können nicht nur für das Einstudieren der Stücke verantwortlich sein. Sie sind zusätzlich (häufig) die einzigen, die Verantwortung für die Stimmbildung haben. Dementsprechend müssen sie neben den üblichen Schlagtechniken, Probenstrukturen und anderen dirigierspezifischen Fertigkeiten auch das Wissen von Gesangslehrer\*innen haben. Hinzu kommt, dass das Arbeiten mit Kinderstimmen vor, während und nach dem Stimbruch spezielles Wissen erfordert.

Es stellt sich also die Frage, was denn eigentlich dieses Wissen einer/s „Chorleiter\*in“ ist, und welchen Hintergrund solche Lehrenden haben können. An dieser Stelle lohnt es sich, die Unterschiede in der Lehrer\*innenausbildung aufzuzeigen: In England folgt auf ein Fachstudium (z.B. Geige oder Physik) üblicherweise ein einjähriger Kurs, in dem pädagogische Strategien und die Standards der Profession vermittelt werden (Postgraduate Certificate in Education = PGCE). Dann bewerben sich die neuen Lehrer\*innen auf eine Stelle als Newly Qualified Teacher und nach einem Jahr werden sie zum Fully Qualified Teacher. Praktisch kann das bedeuten, dass ein brillanter Geiger nach einem Jahr eine Lehrbefähigung für Musik erhält, aber kaum Chorleitungs- oder Gesangskompetenzen besitzt, geschweige denn ein Spezialist ist.

Grundsätzlich können daher folgenden Kategorien genannt werden<sup>3</sup>:

### Grundschule - Allgemeinpraktiker

- Grundschullehrer\*innen ohne musikalisches Wissen
- Grundschullehrer\*innen mit musikalischem Wissen
- Grundschullehrer\*innen mit professionellem musikalischem Wissen (haben Musik studiert, aber nicht Gesang oder Chorleitung speziell)
- Grundschullehrer\*innen mit Wissen über Gesangstechnik (haben Musik studiert, aber nicht Gesang oder Chorleitung speziell, besitzen aber Wissen aus eigener Erfahrung)
- Grundschullehrer\*innen mit professionellem Wissen über Gesangstechnik (haben Gesang studiert)
- Grundschullehrer\*innen mit professionellem Wissen über Chorleitung (haben Chorleitung studiert)

### Weiterführende Schule - haben Musik studiert

- Musiklehrer\*innen an weiterführenden Schulen mit professionellem musikalischem Wissen
- Musiklehrer\*innen an weiterführenden Schulen mit Wissen über Gesangstechnik
- Musiklehrer\*innen an weiterführenden Schulen mit professionellem Wissen über Gesangstechnik
- Musiklehrer\*innen an weiterführenden Schulen mit professionellem Wissen über Chorleitung

Die Typologie der Grundschullehrer\*innen ist facettenreicher, da seltener spezialisierte Musiklehrer\*innen dort arbeiten. Daher sind Forderungen des National Plan for Music Education wie „jedes Kind muss singen“ nicht nur schwierig umzusetzen, sondern nahezu utopisch. Die Folgen sind Projekte, die musikpädagogisch nicht gut geplant sind, in denen Kinder zwar singen, aber entweder ohne fachliche Betreuung oder von einer professionellen Kraft, die nur zu bestimmten Zeiten in der Schule ist. Während Letzteres eine augenscheinlich gute Lösung ist, birgt sie das Problem, dass solche Tandemmodelle nicht nachhaltig sind: das Wissen, das die Spezialist\*innen mit in die Schule bringen, verlässt diese wieder mit dem Beenden des Projekts. (Wolf 2019)

Im Weiteren wird daher untersucht, welches Wissen ein/e effektiver Chorleiter\*in eigentlich hat.

### 3.2 Modelle des Wissens

Beide im Folgenden vorgestellten Modelle bieten an, das Wissen, das gute Schulchorleiter\*innen haben sollten, genauer unter die Lupe zu nehmen. Die Modelle wurden ursprünglich entwickelt, um allgemein das Singen in der Schule zu betrachten (Wolf 2019). Sie sind jedoch einfach auf den spezifischen Fall der Chorleitung zu übertragen.

#### 3.2.1 Das 3-Ebenen-Modell der Vokalpädagogik

Das 3-Ebenen-Modell der Vokalpädagogik (siehe nebenstehende Grafik auf Seite 57) beschreibt die unterschiedlichen Felder, die eine zentrale Rolle spielen, wenn vokal gearbeitet wird. In diesem Fall könnte eine weitere Ebene hinzugefügt werden, die das Wissen der Chorleiter\*innen betrachtet. Es kann davon ausgegangen werden, dass alle Lehrer\*innen die Aspekte des Lernens kennen. Aber schon auf der zweiten Ebene werden Grundschullehrer\*innen ohne musikalisches Wissen im Nachteil sein. Um zum Beispiel der möglichen Unsicherheit von Grundschullehrer\*innen zu begegnen, wie am Anfang dieses Teils ausgeführt, müsste bereits an diesem Level angesetzt werden.

Dieses Modell<sup>4</sup> wurde entwickelt, um das Wissen aller Lehrer\*innen, die mit Kindern singen, zu betrachten. Für die spezifische Tätigkeit des Chorleitens müssen weitere Aspekte wie zum Beispiel Schlagtechnik oder gestisches und verbales Feedback hinzugefügt werden. Strukturierte Probenarbeit, die altersspezifisch für den Chor ist, ist in den unteren beiden Ebenen verankert. Vokalpädagogik ist weiterhin Teil des Modells, denn, wie oben ausgeführt, sind Schulchorleiter\*innen häufig die einzigen, die mit und an der Stimme arbeiten. Ein gutes Verständnis von Stimmphysiologie und -psychologie sind daher unabdinglich.

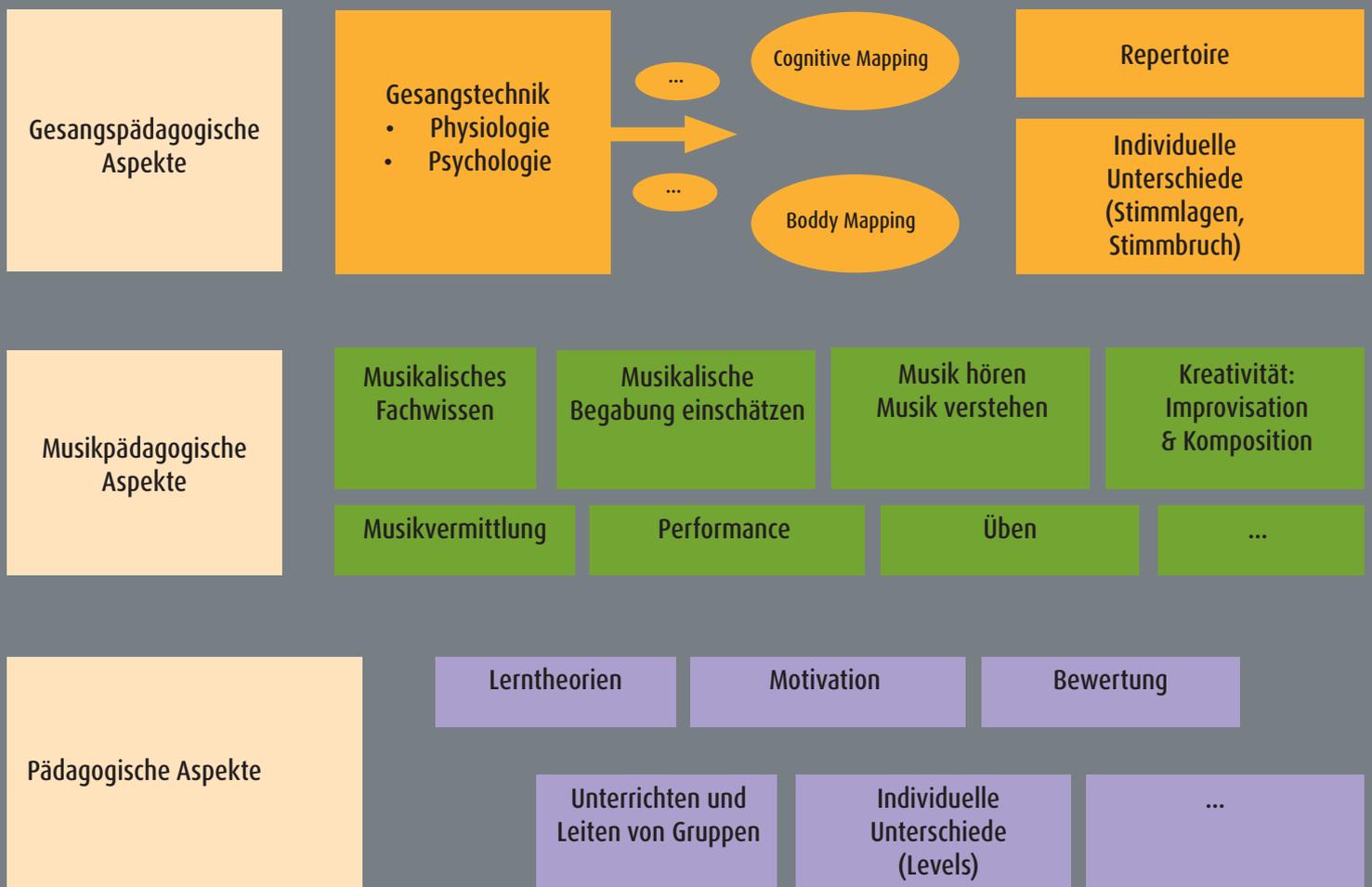
### 3.2.2 Taxonomy der Vokalpädagogik

Es ist möglich, die obere Ebene weiter aufzuschlüsseln. Dafür bietet sich das Modell von Anderson und Krathwohl (2001) an.<sup>5</sup> Diese Aufschlüsselung veranschaulicht, wie komplex das Wissen eigentlich ist. Es umfasst vier Bereiche: Faktenwissen, das Wissen von Konzepten, Prozesswissen und Metakognition. Eine genaue Betrachtung des Wissens kann in den Tabellen auf den Seiten 58 und 59 gefunden werden.<sup>6</sup> Der Einwand, dass Lehrer\*innen nicht unbedingt alle Aspekte des Wissens gemeistert haben müssen, ist einerseits gerechtfertigt. Andererseits muss berücksichtigt werden, dass nur gutes Singen mit Kindern erzielt wird, wenn alle Bereiche des Modells zusammenspielen. Das Modell müsste nun angepasst werden, um auch spezielles Chorleiter\*innenwissen zu erfassen.

Beide Modelle können als Checkliste für Lehrer\*innen dienen: Sie zeigen auf, in welchen Bereichen das Wissen schon vorhanden und in welchen mehr Wissen benötigt wird.

Grafik unten

3-Ebenen-Modell der Vokalpädagogik, Wolf (2019)



## WISSENSTYPEN DER VOKALPÄDAGOGIK

HAUPT- UND UNTERTYPEN	BEISPIELE GESANGSPÄDAGOGIK
<p>A. Factual knowledge – Die Basiselemente, die Lerner wissen müssen, um mit einer Disziplin vertraut zu werden oder ein Problem innerhalb dieser zu lösen.</p>	
A a. Wissen der Terminologie	Lehrende und Lernende (L&L) können die Terminologie der Stimmphysiologie (Muskeln, Organe usw.) und die Terminologie von gesangsspezifischer musikalischer Interpretation (portamento usw.) erinnern und verwenden.
A b. Wissen der spezifischen Details und Elemente	Lehrende können auf physiologischer Ebene erklären, wie die Stimme funktioniert. Lernende können das Wissen abrufen und anwenden. L&L sind vertraut mit "Primal Sounds, Postural Alignment, Breathing and Support" (Chapman 2012, 9)
<p>B. Conceptual knowledge – Die Beziehungen zwischen den Basiselementen innerhalb einer größeren Struktur, die die Zusammenwirkung erlaubt.</p>	
B a. Wissen über Klassifikationen und Kategorien.	L&L verstehen, wie das oben genannte factual knowledge zusammen passt. Sie sind in der Lage, Modelle zu erklären und zu verwenden. Z. B: 3 Systeme des Singens - ATEMSYSTEM - VIBRATIONSSYSTEM - RESONANZSYSTEM Und sind sich bewusst, welche Rolle der „Geist“ (Mind) beim Singen spielt.
B b. Wissen von Prinzipien und Verallgemeinerungen.	L&L sind in der Lage die Prinzipien von Gesangstechnik zu verwenden.
B c. Wissen von Theorien, Modellen und Strukturen.	L&L sind in der Lage die Prinzipien von Gesangstechnik zu verwenden.
B c. Wissen von Theorien, Modellen und Strukturen.	L&L haben verschiedene Theorien und Modelle des Singens erfahren: z.B.: Janice Chapman und die Accent Methode, Estill Methode, Bel Canto ...

HAUPT- UND UNTERTYPEN	BEISPIELE GESANGSPÄDAGOGIK
<b>C. Procedural knowledge – Wie mache ich etwas, Untersuchungsmethoden, Kriterien für die Verwendung von Fähigkeiten (skills), Abläufen, Techniken und Methoden.</b>	
C a. Wissen von fachspezifischen Fähigkeiten (skills) und Abläufen.	L&L können alle Systeme des Singens korrekt verwenden.
C b. Wissen von fachspezifischen Techniken und Methoden	L&L wissen, dass es Methoden, wie zum Beispiel body mapping und cognitive mapping, gibt, und kennen Techniken des Atemsystems, des korrekten Umgangs mit den Stimmlippen, die Rolle der Entspannung von Nacken, Zunge etc.
C c. Wissen von Kriterien, die bestimmen, welche Prozedur wann verwendet wird.	L&L wissen, wann welche Technik verwendet wird und kann diese auf verschiedene Situationen anwenden (unterschiedliche Dynamik, Stile, Genres, etc.) L&L wissen, welche Strategie sinnvoll ist beim Behandeln von Stimmproblemen.
<b>D. Meta-cognitive knowledge – Wissen über Kognition im Allgemeinen und Bewusstsein und Wissen der eigenen Kognition.</b>	
D a. Strategisches Wissen	L&L haben die Fähigkeit, den korrekten kognitiven Prozess in jeder Situation anzuwenden. L&L können eine Unterrichts- oder Übungseinheit planen.
D b. Wissen über kognitive Aufgaben, einschließlich kontextuelles und konditionales Wissen.	L&L sind sich des „ganzen Prozesses“ bewusst. L&L wissen, dass ein Modell nicht das echte Leben ist.
D c. Sich selbst kennen.	L&L sind sich ihres eigenen Levels bewusst als L&L. Lehrende können die Schüler*innenperformance überprüfen, kritisieren und konstruktive verbessern. Lernende können ihre eigene Performance überprüfen, kritisieren und konstruktive verbessern.

*Tabelle auf Seiten 58 und 59*

*Modell: Anderson and Krathwohl (2001); Adaption für Vokalpädagogik: Motje Wolf (2019)*



## 4 Schlusswort

Das Wissen, das die obigen Modelle aufzeigen, ist der Schlüssel zum guten Singen mit Kindern (egal ob im Schulchor oder im Klassenzimmer). Mit der Marginalisierung des Musikunterrichts gerät dieses Wissen in Gefahr bei solchen, die es (noch) besitzen. Des Weiteren wird es immer unwahrscheinlicher, dass die Lehrkräfte, die sich auf der ersten Ebene des Modells befinden, sich das Wissen der höheren Ebenen aneignen können, da es politisch nicht gefordert und darum strukturell einfach nicht ermöglicht wird. Bildungspolitikern sollte bewusst sein, dass die Streichung des Fachs Musik, aber auch schon die Reduzierung von Stundendeputat und Musiklehrstellen eine tiefgreifende Auswirkung auf diese Situation hat. Ist Musik nicht mehr fest im Lehrplan verankert (und diese Tendenz zeigt sich in England), besteht die Gefahr, dass kulturell wichtiges Wissen zunächst nicht gepflegt und dann in Vergessenheit gerät.

Die Auswirkungen auf die Gesellschaft werden vielleicht auf den ersten Blick nicht wahrgenommen; der Verlust positiver Auswirkungen, wie sie Hallam (2010) ausgewiesen hat, ist jedoch nicht von der Hand zu weisen. Die Forschung hat gezeigt, dass insbesondere Chorsingen einen positiven Einfluss auf soziale Fähigkeiten, Emotionen und das Wohlbefinden hat. (Kokotsaki und Hallam 2011, Continho, Scherer und Dibben 2019, Davidson und Garrido 2019) Der Grundstein zum Musizieren wird in der Schule gelegt, wo alle Kinder ungeachtet ihres soziokulturellen Hintergrunds die Möglichkeit haben sollten, Musik und Singen zu erfahren. Ist das nicht der Fall, wird der Zugang zur Musik immer schwieriger und deren Vorteile letztendlich nur denen ermöglicht, die sich dies außerschulisch leisten können und wollen.

Um allen Kindern eine musikalische Erfahrung zu ermöglichen, schlägt der National Plan for Music Education das Singen im Klassenverband und die Gründung von Schulchören vor. Diese grundsätzlich gute Idee lässt sich nur sehr schwer praktisch umsetzen, solange dem Fach Musik im Lehrplan und vergleichenden Tests wenig Bedeutung gegeben wird. Die Folgen für die Kinder sind jedoch wohl uneinschätzbar.

### Fußnoten

1. Leicester Grammar School £15,000 pro Jahr; Rugby School £36,000 pro Jahr (Internat), £21,000 (nur Schulbesuch); Eton £42,500 pro Jahr (Internat, Jungenschule)
2. Boris Johnson ([https://en.wikipedia.org/wiki/Boris\\_Johnson](https://en.wikipedia.org/wiki/Boris_Johnson))  
David Cameron ([https://en.wikipedia.org/wiki/David\\_Cameron](https://en.wikipedia.org/wiki/David_Cameron))  
Jacob Rees-Mogg ([https://en.wikipedia.org/wiki/Jacob\\_Rees-Mogg](https://en.wikipedia.org/wiki/Jacob_Rees-Mogg))
3. Diese Typologisierung könnte noch weiter ausgeführt werden. Leider geht es über den Rahmen dieses Beitrags hinaus, eine Grundsatzdiskussion über den Anteil an Stimmbildung in einem Chorleitungsstudiengang oder innerhalb der Lehrer\*innenausbildung zu halten.
4. Wie in Wolf (2019) ausgeführt, ist das Modell keineswegs allumfassend.
5. Vgl. Wolf (2019) für eine englische Version.
6. Wieder muss erwähnt werden, dass diese Übersicht zwar komplex erscheint, aber keineswegs Anspruch auf Vollständigkeit erhebt.

### Bibliographie

- Anderson, L., Krathwohl, D. et al. (Eds) (2001) A Taxonomy for Learning, Teaching and Assessing, New York: Longman.
- Ashley, M. (2015). Singing in the Lower Secondary School. Oxford: Oxford University Press.
- Biesta, G. (2015). What is education for? On good education, teacher judgement, and educational professionalism. *European Journal of Education*, 50(1).
- Braun, V. and Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2). pp. 77-101.
- Continho, Scherer und Dibben 2019, Singing and Emotion. In: Welch, G., Howard, D. M. and Nix, J. (Eds) *The Oxford Handbook of Singing*. Oxford: Oxford University Press.
- Davidson und Garrido (2019) *Music, Nostalgia and Memory*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- DfE (2011): Department for Education (2011). The importance of music: A national plan for music education. Available from: [https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment\\_data/file/180973/DFE-00086-2011.pdf](https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/180973/DFE-00086-2011.pdf) [accessed 10/01/2020]
- DfE (2014): Department for Education (2014). The National Curriculum for England, Key Stages 1-3. The National Music Plan. Available from: [www.gov.uk/dfenationalcurriculum](http://www.gov.uk/dfenationalcurriculum) [accessed 10/01/2020]
- Finney, J. (2000). Curriculum stagnation: the case of singing in the English National Curriculum. *Music Education Research*, 2(2), 203-211.
- Flick, U., von Kardoff, E., & Steinke, I. (Eds.). (2004). *A companion to qualitative research*. London: Sage.
- Hallam, S. (2010). The power of music: Its impact on the intellectual, social and personal development of children and young people. *International Journal of Music Education*, 28(3), 269-289.
- Henley, J. (2017). How musical are primary generalist student teachers? *19(4)*, 470-484.
- Kokotsaki, D. und Hallam, S. (2011). The perceived benefits of participative music making for non-music university students: a comparison with music students. *Music Education Research*, 13(2), 149-172.
- Schaumberger, H., Van der Sandt, J. und Wolf, M. (2019) *The Status of Singing in the National School Curricula of Austria, England, Italy and South Tyrol (Italy)*. In: Van der Sandt, J. (Ed) *Singing with Children*. Forthcoming.
- Wolf, M. (2019) *Concepts, Models and Methods in Vocal Pedagogy with Children*. In: van der Sandt, J. (Eds) *Singing With Children*. Series Ars Musicalis. Lucca, Italy: LIM. (forthcoming).

### Weblinks

- Boris Johnson ([https://en.wikipedia.org/wiki/Boris\\_Johnson](https://en.wikipedia.org/wiki/Boris_Johnson))
- David Cameron ([https://en.wikipedia.org/wiki/David\\_Cameron](https://en.wikipedia.org/wiki/David_Cameron))
- Jacob Rees-Mogg ([https://en.wikipedia.org/wiki/Jacob\\_Rees-Mogg](https://en.wikipedia.org/wiki/Jacob_Rees-Mogg))
- Accessed 20/01/2020

Ein herzlicher Dank ergeht an Olaf Katzer für die Einladung zu dieser Tagung und an Esther Arens für das Korrekturlesen dieses Beitrags.

ERGEBNISSE DER ARBEITSGRUPPEN

---

## KINDER WOLLEN SINGEN!



*Die IST-Situation an Sachsens Schulen*

---

**Kinder wollen singen!** In drei Worten lässt sich der Tenor der Arbeitsgruppen aus Musiklehrer\*innen, Schulchorleiter\*innen, Wissenschaftler\*innen und Vertreter\*innen der in Sachsen für die Schulchor- und Ensemblearbeit eintretenden Interessenverbände zusammenfassen. Zum »1. Symposium Sächsische Schulchöre« an der Hochschule für Musik in Dresden diskutierten sie die Situation der Schulchorarbeit an den Grund- und Oberschulen sowie an Gymnasien.

**Kinder wollen singen! Um diesen Wunsch der Kinder und Jugendlichen zu erfüllen, gibt es an Sachsens Schulen viele engagierte und fähige Musiklehrer\*innen. Diese haben oftmals ihren Beruf aus ihrer Liebe zur Musik gewählt. Mit eben dieser Liebe möchten sie ihren Beruf ausfüllen.**

In Schulen, in denen Schulleitungen und Lehrerkonferenzen ihre Musiklehrer wertschätzen und unterstützen, finden musisch interessierte Kinder in ganzheitlichen Musikprojekten zusammen, gehört die Arbeit in Schulchören zum Profil oder werden neue Chöre gegründet.

Doch dies ist längst nicht überall der Fall. Die Teilnehmer des Schulchor-symposiums zeichneten in ihren Diskussionen eher folgendes Bild der sich in Sachsen überwiegend darstellenden Schul(chor)landschaft: An Sachsens Schulen und in sächsischen Elternhäusern verkümmert zunehmend das gemeinsame Musizieren und Singen. Es bestehe die Gefahr, dass Musik und Kunst an sächsischen Schulen zunehmend ins Hintertreffen geraten.

Dafür gibt es verschiedene Gründe.

Die Rahmenbedingungen für die musischen Fächer haben sich in den zurückliegenden Jahren immer weiter verschlechtert. Die Fokussierung auf »Leistung macht Schule«, die sich in der Konzentration der Stundentafeln auf die sogenannten MINT-Fächer (Mathematik, Informatik, Naturwissenschaft, Technik) widerspiegelt, wird hierfür als ausschlaggebend gesehen. Denn diesen Fächern müsse sich der Schulalltag in vielen Bereichen zunehmend unterordnen.

Fallen Lehrer\*innen für den Unterricht aus und greifen Vertretungsregelungen innerhalb der Deputate und Stundentafeln nicht, so wird in der Regel zunächst der Ergänzungsbereich gestrichen. Betroffen davon ist insbesondere die Arbeit der Schulchöre, die zumeist im Ergänzungsbereich verankert ist. Oft fallen

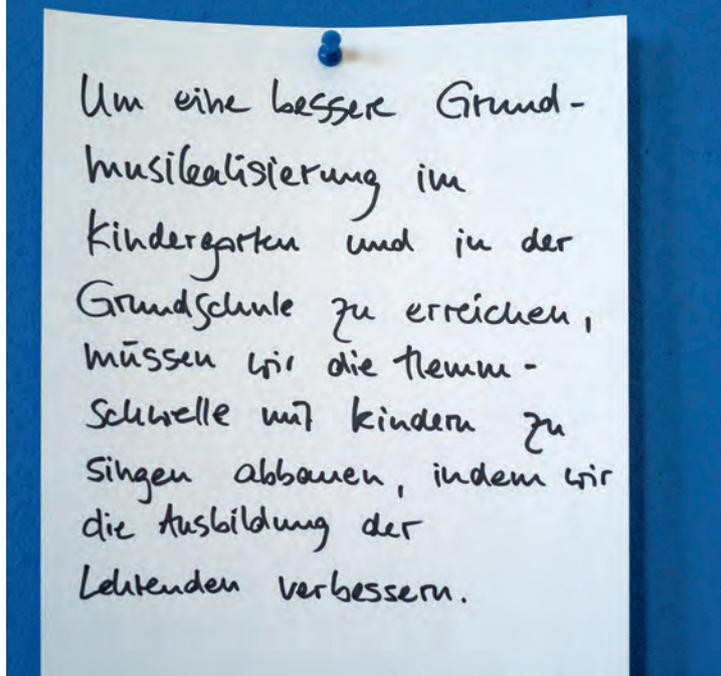


Foto rechts

Aus der Analyse der IST-Situation ergeben sich klare Forderungen.

Foto unten

Motje Wolf moderierte die Arbeitsgruppe Grundschulen.

die Stunden damit kurzfristig weg. Die hohen Stundenausfälle verhindern maßgeblich eine kontinuierliche, langfristig planbare und verlässliche Arbeit der Schulchöre. An vielen Schulen Sachsens schafft es der Schulchor nicht einmal in den Ergänzungs- oder Förderbereich, da von diesem Unterricht alle Schüler\*innen partizipieren sollen. In den Ganztagsangeboten (GTA) werden zudem nicht alle Schüler\*innen erreicht. In den ländlichen Gegenden kommen verkehrs- und infrastrukturelle Probleme hinzu, die einer kontinuierlichen außerschulischen Chorarbeit entgegenstehen. Um dennoch den Schüler\*innen eine Chorarbeit anzubieten, werden letztlich inoffiziell Schulstunden genutzt. An Sachsens Oberschulen fehlen Schulchöre in der Regel überhaupt.

**Kontinuierliche Schulchorarbeit an Sachsens Schulen ist letztlich von der Wertschätzung und vom Interesse der Schulleitungen vor Ort abhängig.**

Vertretungsregelungen, Deputate und Lehrermangel an Sachsens Schulen sind mitverantwortlich, dass Musiklehrer\*innen über Überlastung und über Symptome von Burnout klagen. Vor allem fähige und engagierte Musiklehrer\*innen, die in ihrer Freizeit Chöre und/oder Ensembles leite(n), signalisieren zunehmend das Erreichen ihrer Leistungsgrenzen. Zusätzlich zu ihren Pflicht- bzw. Deputatstunden einen Chor oder ein Musikensemble mit hohem persönlichen und (frei)zeitlichen Aufwand zu betreuen, ist ihnen unmöglich. Nicht wenige Musiklehrer\*innen stellen wegen Überlastung zunehmend ihre Lehrtätigkeit an den Schulen ein, analysierten die Symposiumsteilnehmer\*innen eigene Erfahrungen.

Eine signifikante Entlastung durch die Seiteneinsteiger\*innen-Offensive an sächsischen Schulen erwarten die Musikpädagog\*innen und Chorleiter\*innen an Sachsens Schulen unter den gegenwärtigen Rahmenbedingungen nicht. Fachlich und pädagogisch seien die Seiteneinsteiger\*innen überfordert, da ihnen eine musikdidaktische wie musikpraktische Ausbildung in der Regel fehle. Der Bedarf, diese Seiteneinsteiger\*innen qualitativ aus- und fortzubilden, sei bei schulmusikalischen Seiteneinsteiger\*innen sehr hoch. Es besteht für diese wie für Musiklehrer\*innen ein hoher Fortbildungsbedarf.



---

### IST-Situation Chorarbeit an den Schulen

---

großes Potenzial fähiger Musiklehrer\*innen

---

hoher Anteile ausgebrannter und überlasteter Musiklehrer\*innen

---

Rahmenbedingungen für Musiklehrer\*innen sind nicht generell schlecht

---

auch motivierte junge Lehrer\*innen treten keine volle Stelle an

---

fehlende Wertschätzung für Musiklehrer\*innen / Chorleiter\*innen

---

Fokussierung auf »Leistung macht Schule« / MINT-Fächer

---

Gefahr, dass Musik und Kunst an Schulen »auf der Strecke« bleiben

---

Chor darf nicht in Ergänzungsunterricht

---

Chor im Ganztagsangebote (GTA) erreicht nicht alle Kinder

---

fehlende Chöre an Oberschulen

---

ländliche Regionen sind strukturell in der Chorarbeit benachteiligt (u. a. Infrastruktur, Verkehr ...)

---

bei Lehrer\*innenausfall wird zuerst der Ergänzungsbereich gestrichen und damit die Chorarbeit

---

hohe Abhängigkeit der Kontinuität der Schulchorarbeit vom Interesse und der Wertschätzung durch die Schulleitung

---

fehlendes Singen im Elternhaus wirkt sich auf Musikalität der Kinder aus

---

Chorstunden werden oft inoffiziell als Schulstunden vergeben

---

an vielen Schulen darf Chorarbeit nicht in Ergänzungsbereich/Förderbereich

---

Überlastung, insbesondere fähiger Musiklehre\*innen

---

Musiklehrer\*innen brechen Lehrtätigkeit wegen Überlastung ab

---

---

### IST-Situation Chorarbeit vs. Ensemblearbeit

---

Ensemblearbeit wird gegen Chorarbeit ausgespielt

---

---

### IST-Situation Lobbying für Chorarbeit an Schulen

---

fehlende Informationsflüsse

---

fehlende Kommunikation

---

fehlende Transparenz von Entscheidungen

---

unklare Zuständigkeiten

---

---

### IST-Situation Imagebildung Chorarbeit

---

mangelnde Wertschätzung/Anerkennung von Chorarbeit

---

Kanon über Stilistik und Werke fehlt

---

### IST-Situation Qualifizierung

---

Seiteneinsteiger\*innen fachlich und pädagogisch überfordert

---

musikdidaktische und musikpraktische Ausbildung fehlt

---

es besteht ein Bedarf an qualitativer Aus- und Fortbildung für Seiteneinsteige\*innen

---

hoher Fortbildungsbedarf für alle Musiklehrer\*innen

---

### IST-Situation Zuständigkeiten Freistaat Sachsen

---

Schlechte Kommunikation zwischen Landesamt für Schule und Bildung und Sächsischem Staatsministerium für Kultus

---

miserabler Informationsfluss zwischen den Behörden

---

unklare Zuständigkeiten in den Referaten

---

### IST-Situation an den Hochschulen

---

Bedarf nach mehr Forschung, Evaluation und Wissenschaftlichkeit

---

Nachwuchs- und Hochschulbildung fokussiert auf Studierende für Gymnasien

---

mangelnde Grundmusikalisierung im Elternhaus

---

mangelnde Bewerberzahlen für Hochschulen

---

Lehrermangel an Schulen

---

fachfremde Lehrer in Musik an den Schulen

---



*Foto links*

*Bärbel Eichelkraut, Dr. Wilhelm-Andre-Gymnasium Chemnitz, brachte ihre Erfahrungen in die Abschlussdiskussion ein.*

*Foto rechts*

*Romana Görlich, Geschwister-Scholl-Gymnasium Löbau, diskutierte ebenfalls in der Abschlussrunde mit.*

Zusätzlich zu ihrer hohen Belastung an sächsischen Schulen beklagen Musiklehrer\*innen, dass ihre Arbeit an den meisten Schulen Sachsens wenig Wertschätzung erfährt. Diese mangelnde Wertschätzung und Anerkennung kann im gleichen Maß auf die Chorarbeit übertragen werden.

Verantwortlich hierfür ist, dass das Image des Chorgesangs – auch im Vergleich zur musikalischen Ensemblearbeit – nach wie vor unterbelichtet ist, nicht nur an Sachsens Schulen. Unbeachtet dabei ist, dass Chorgesang mit vergleichbar geringem finanziellen Aufwand für Ausstattung und Räume an jeder Schule umsetzbar ist – mit wertvollen Effekten für das Image der jeweiligen Schule wie für die Persönlichkeitsentwicklung der Schüler\*innen.

Zu wenig auf die Situation der Schulchöre und der musikalischen Ensemblearbeit an den Schulen aufmerksam gemacht und als Interessenvertretung aufgetreten seien in den zurückliegenden Jahren die Verbände in Sachsen, die sich dieser Aufgabe verschrieben haben. Die Symposiumsteilnehmer\*innen reklamierten, dass diese zumeist nur innerhalb ihrer Verbandsinteressen auftreten und zu wenig abgestimmt auf die Erfordernisse der Schulchöre in Sachsen eingehen. Die Teilnehmer\*innen des Symposiums mahnten eine zu geringe Kommunikation der Verbände untereinander an, ein unabgestimmtes Auftreten in Angelegenheiten des musischen Unterrichts an den Schulen und in der Schulchorarbeit. Somit entstünden große Informationsverluste unter den Akteuren, die sich für den Erhalt und die Profilierung der Schulchorarbeit engagieren. Musiklehrer und Schulchorleiter fühlen sich diesbezüglich von ihren Interessenvertretern mehrheitlich im Stich gelassen, da Zuständigkeiten innerhalb der institutionellen und Verbandslandschaft unklar sind und sich deren Handlungsweisen intransparent gestalten.

Während zahlreiche Musiklehrer\*innen bei Lehrerabfall zur Absicherung der in den Stundentafeln verankerten Haupt- und insbesondere der MINT-Fächer in ihrem Zweitfach zur Unterrichtsabsicherung einspringen, werden zugleich fachfremde Lehrer\*innen in Schulen Sachsens im Musikunterricht eingesetzt. Vor allem an Oberschulen könne der Bedarf an Musiklehrer\*innen, schon gar nicht an Chorleiter\*innen gedeckt werden. Diese Schulart werde in der Lehramtsausbildung mit dem Schwerpunkt Musik vernachlässigt bzw. habe bei Studierenden im Gegensatz zu den Gymnasien einen geringen Stellenwert.

Die Nachwuchs- und Hochschulbildung sei fokussiert auf Studierende in den Lehramtsfächern der Gymnasialstufe. Daraus resultiere ein Lehrer\*innenmangel insbesondere in den beiden anderen Schultypen. Insgesamt werden zu wenig angehende Lehrer\*innenstudent\*innen für diese Schultypen geworben. Für das Lehramt im Fach Musik käme hinzu, dass sich auch hier mangelnde Grundmusikalisierung in den Elternhäusern auswirke. Die Bewerber\*innenzahlen seien rückläufig, hieß es. Aber auch hier trage die Fokussierung auf und Bewerbung für naturwissenschaftlichen und technischen Nachwuchs in den Lehramtsfächern zu einem Rückgang der Bewerber\*innenzahlen bei. Eine fehlende Evaluation der Situation, eine darauf basierende wissenschaftliche Auswertung der Ergebnisse und deren Bewertung durch die Hochschulen trage zu dieser Entwicklung bei.

## CHORGESANG GEHÖRT AN JEDE SÄCHSISCHE SCHULE



*Die SOLL-Situation für Sachsens Schulen*

---

Um die Situation des Chorsingens an Sachsens Schulen zu verändern, entwarfen die Teilnehmer\*innen des »1. Symposiums Sächsischer Schulchöre« Vorstellungen, die nachfolgend skizziert werden sollen.

Chorsingen darf als immaterielles Kulturerbe an den Schulen des Freistaates nicht fehlen. Chorarbeit muss alle Schülerinnen und Schüler erreichen und verlässlich in Schule verankert sein. Damit dies gelingt, muss die Chorarbeit an sächsischen Schulen wie jede ästhetische Bildung als Form der gelebten politischen Bildungsarbeit anerkannt und gefördert werden. Um dies zu gewährleisten ist es erforderlich, die Chorarbeit an Sachsens Schulen verbindlich in Struktur und Finanzierung zu berücksichtigen.

Die Symposiumsteilnehmer\*innen forderten, das Chorsingen als reguläre, nicht streichbare Chorstunde in den Hauptbereich einzubeziehen. Als normaler, vormittäglicher (Regel)Unterrichtsbestandteil, der additiv zu dem in den Stundentafeln ausgeschriebenen Musikunterricht gegeben wird, kann so allen interessierten Schülerinnen und Schülern der Zugang zum Chorsingen ermöglicht werden. Alternativ dazu könnte Chor als verpflichtendes Angebot in den Ganztagsunterricht integriert, müsste jedoch dazu in die Vormittagsstunden der Unterrichtseinheiten eingeplant werden. Eine darüber hinaus gehende Idee ist, Chorarbeit in alle staatlichen Schulen – auch ohne Ganztagsangebote oder ein künstlerisches Profil – zu integrieren. Im Ergebnis sollen an Land- wie an Schulen in den Kleinstädten wie in den Metropolstädten Sachsens gleiche Zugangsvoraussetzungen für Schülerinnen und Schüler zum Schulchorgesang geschaffen werden. An jeder Schule Sachsens müsse es ein Angebot für Chorgesang geben! Dies setze auch voraus, dass Schulleitungen wie vorgesetzte Gremien im Landesamt für Schule und Bildung (LaSuB) und in den zuständigen Ministerien dem Schulchorgesang eine größere Wertschätzung entgegenbringen und für deren Absicherung eine erhöhte Verantwortung übernehmen, letzteres insbesondere in Problemsituationen an Sachsens Schulen wie bei Lehrer\*innenausfall oder Lehrer\*innenmangel. Es sollen zudem Voraussetzungen geschaffen werden, um Stundenkontingente/Deputate an den Schulen für die Chorarbeit zu verwenden. Chorarbeit müsse unabhängig von der Lehrer\*innensituation an den Schulen und von möglichen Förderstunden gesichert sein. Chorarbeit empfiehlt sich als kostengünstige, materialarme musische Arbeit und kann unabhängig von der konkreten Ausstattung, z. B. mit Instrumenten, an jeder Schule gegeben werden.



#### Fotos links

Ralf Berger, Präsident des Landesamtes für Schule und Bildung (links), und Uwe Gaul, Staatssekretär im Ministerium für Wissenschaft und Kunst, in der Abschlussdiskussion.

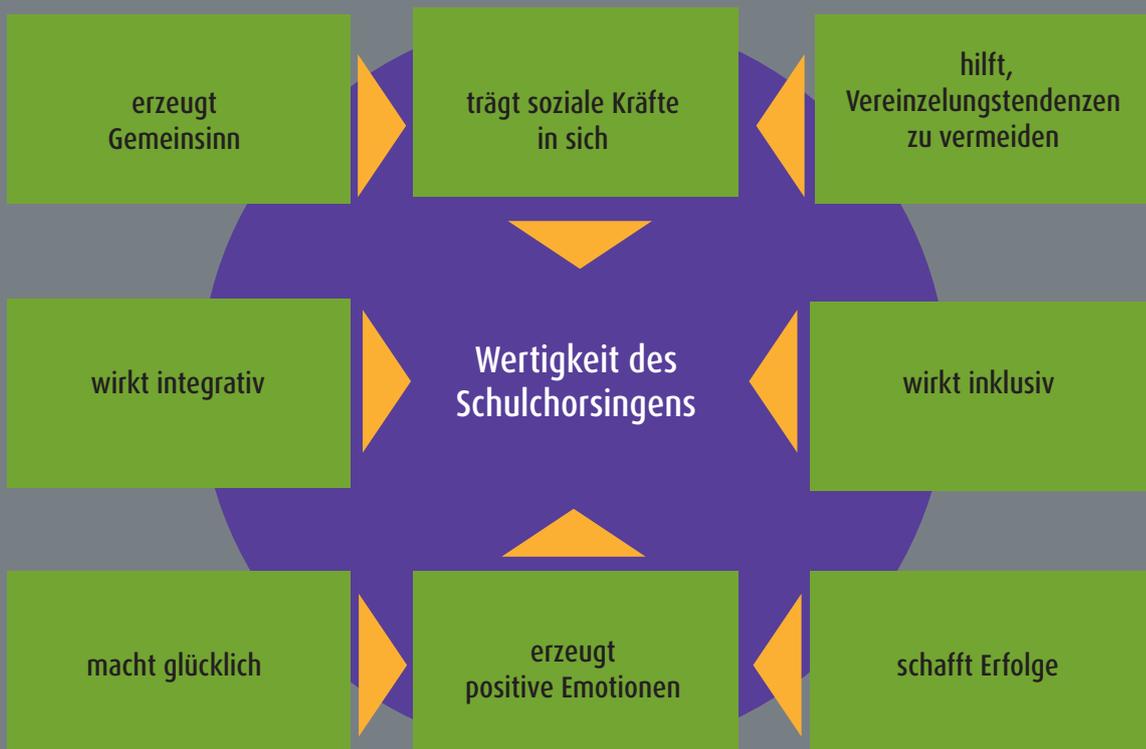
#### Grafik unten

Die Wertigkeit des Chorsingens in den Schulen.

Die Symposiumsteilnehmer\*innen wünschten sich dafür, dass Schulleiter\*innen in Sachsen persönlich die Chorarbeit anerkennen und von dieser auch als Zugewinn für die eigene Schule und deren Image begeistert seien. Politische Entscheidungsträger\*innen in Institutionen, Verwaltungen, Behörden und Einrichtungen müssten stärker als bisher die Breitbandigkeit der Schulchorarbeit verstehen und diese in ihrer Bedeutung für die Persönlichkeitsentwicklung junger Menschen und für die gesellschaftliche Wertevermittlung anerkennen.

Vom Freistaat Sachsen erwarten die Symposiumsteilnehmer\*innen, dass dieser Strukturen schafft, die es erlauben, an Sachsens Schulen Chorarbeit im Deputat und nicht im Ehrenamt zu führen. Dazu ist ein erforderlicher verlässlicher Rahmen für jährliche Chorarbeit erforderlich, nicht zuletzt auch an freien Schulen. In diesen integriert sein müsse ein Mindesthonorar für Chorarbeit und gegebenenfalls auch ein finanzieller Verfügungsrahmen für die/den Chorleiter\*in, um die Chorarbeit auszugestalten.

Die Symposiumsteilnehmer\*innen wünschten sich, dass Chorarbeit künftig in jeder sächsischen Kommune und in jedem Schultyp sicht- und hörbar ist.



## SOLL-Situation Chorarbeit an den Schulen

---

Autonomie Chorleiter\*in mit Zugriff auf Gelder u. ä.

---

Chor vormittags als normaler Unterrichtsbestandteil, aber zugleich keine Kürzung des normalen Musikunterrichts (additive Notwendigkeit von Musikunterricht und Chor)

---

Chor verpflichtendes Angebot im GTA am Vormittag

---

Chor in normale staatliche Schulen integrieren (auch ohne GTA oder künstlerischem Profil)

---

Chorarbeit als reguläre Chorstunde (nicht streichbar)

---

Chor in den Hauptbereich einbeziehen

---

Chorarbeit und ästhetische Bildung sind als Form der gelebten politischen Bildung anerkannt

---

Chorsingen darf als immaterielles Kulturerbe an keiner Schulen fehlen

---

Chor als Teil des Regelunterrichts, ohne Kürzung des regulären Musikunterrichts

---

Chorarbeit muss alle erreichen und verlässlich in jeder Schule verankert sein

---

Verbindlichkeit der Chorarbeit an Schule in Struktur und Finanzierung

---

Gleichgewicht der Chorarbeit zwischen den Schularten

---

gleiche Voraussetzungen für Chorarbeit an Schulen in Stadt und Land

---

erhöhte Verantwortung / Wertschätzung der Schulleitung für musische Fächer in Problemsituationen (Lehrer\*innenausfall ...)

---

an jeder Schule Sachsens muss es ein Chorangebot geben

---

Verwendung des Stundenkontingents / Deputats an den Schulen für die Chorarbeit

---

Chorstunden offiziell als Schulstunden vergeben

---

Reguläre Chorstunde im Hauptbereich des Unterrichts

---

Verpflichtendes Ganztagsangebot (GTA) am Vormittag, bei dem Chorsingen eines von mehreren Angeboten ist

---

Chorsingen unabhängig von Lehrer\*innensituation oder von möglichen Förderstunden sichern

---

## SOLL-Situation Chorarbeit vs. Ensemblearbeit

---

Chorarbeit als kostengünstige, materialarme musische Arbeit, auch unabhängig von konkreter Ausstattung

---

## SOLL-Situation Lobbying für Chorarbeit an Schulen

---

mehr Begegnung und Austausch der Akteure schaffen

---

aktuelle Ereignisse und Zustände transparenter als bisher vermitteln

---

Interessenvertretung durch ein sächsisches SchulchorNetzwerk oder gemeinsame Arbeitsgruppen zwischen Verwaltung und Pädagogen/Künstlern

---

Schaffung einer Stelle eines Referenten für Chor- und Ensemblearbeit im zuständigen Ministerium und/oder im Landesamt für Schule und Bildung

---

## SOLL-Situation Imagebildung Chorarbeit

---

Schulleiter\*innen müssen persönlich Chorarbeit anerkennen und begeistert sein bzw. begeistert werden

---

Politik muss Breitbandigkeit der Schulchorarbeit verstehen und anerkennen

---

## SOLL-Situation Qualifizierung und Hochschulen

---

höheren Anteil Musiklehrer\*innen/Chorleiter\*innennachwuchs für Oberschulen einwerben

---

höhere (Profi-)Kompetenz der Musiklehrer\*innen für Chorarbeit in der Ausbildung sicherstellen

---

## SOLL-Situation Zuständigkeiten Freistaat Sachsen

---

Strukturen schaffen, die es erlauben, Chor im »Deputat« und nicht im Ehrenamt zu führen

---

Bereitstellung eines verlässlichen jährlichen finanziellen Rahmens für Chorarbeit, auch an freien Schulen

---

Mindesthonorar für Chorarbeit/Chorleiter\*innen an Schulen

---

Chorarbeit ist in Kommunen sicht- und hörbar

---

## GEMEINSAM HANDELN FÜR SACHSENS SCHULCHÖRE



*Die Handlungsfelder für Schule, Politik und Verwaltung*

Um die Chorarbeit an Sachsen Schulen zu erhalten, kontinuierlich zu profilieren oder auch neu zu stimulieren, stecken die Teilnehmer\*innen des Chorleitersymposiums zahlreiche Handlungsfelder ab. Diese sollen in weiteren Diskussionen zwischen den Akteur\*innen, Interessenvertretungen, Schulleitungen sächsischer Schulen, Lehrer\*innenkonferenzen, Institutionen und politischen Mandatsträger\*innen und Entscheider\*innen weiter priorisiert und spezifiziert werden.



### HANDLUNGSFELDER CHORARBEIT AN SCHULEN

#### Handlungsfelder

Sensibilisierung der Schulleitungen  
für die Chorarbeit an Sachsen Schulen

Festschreibung der Chorleitung als festen  
Bestandteil des Ergänzungsbereiches,  
frei gestaltbar von der Schulleitung

Positionierung der Chorarbeit in seiner  
Wertschätzung auf gleicher Ebene mit den Themen  
»Nachhaltigkeit« und »politische Bildung«

Entwicklung eines Konzeptes einer Begabungs-  
und Begabtenförderung, ggf. orientiert  
am Beispiel des Gymnasiums Plauen

Sicherung der Kontinuität und  
Haltbarkeit des Chores

Wertigkeit des Chorsingens als  
immaterielles Kulturerbe etablieren



Für die Chorarbeit an Sachsen Schulen muss ein breites Bündnis derer initiiert werden, die sich in der und für die Schulchorarbeit im Freistaat engagieren, und jener, die schulpolitisch verantwortlich und rahmensetzend sind.

Die Evaluierung der Schulchorarbeit ist längst überfällig. Bis auf den Tag gibt es keine verlässlichen und konsistenten quantitativen wie qualitativen Erhebungen im Freistaat Sachsen über das Vorhandensein, die Arbeit und die Rahmenbedingungen für Schulchöre in Sachsen.

Die Ausbildung von Musiklehrer\*innen für alle Schultypen und Klassenstufen muss in Sachsen wieder priorisiert werden. Die Befähigung der Absolvent\*innen der Hochschulen, sich neben ihrer pädagogischen Arbeit der Gründung und Führung von Schulchören zuzuwenden kommt ein wichtiger Stellenwert zu.

*Foto oben*

*Ein Sächsisches Schulnetzwerk könnte alle Akteur\*innen gemeinsam für Schulchöre handeln lassen, empfahl eine Arbeitsgruppe.*

## Handlungsfelder

---

Positionierung von Chorarbeit begleitend als gemeinschaftsbildendes Element im Zuge der Digitalisierungsoffensive des Freistaates

---

Arbeitsgruppe begeisterter Musiklehrer\*innen und des Landesamtes für Schule und Bildung soll klären, wie Chorarbeit in Schule umsetzbar ist

---

Festschreibung der Verwendung des Stundenkontingents / Deputats für Chöre in Zuständigkeit der Schulen

---

Festschreibung und Etablierung von Chorstunden als festen Bestandteil des Förderbereichs an Grundschulen und des Ergänzungsbereichs an Gymnasien

---

Minimierung der Gefahr, dass Musiklehrer\*innen bei Bedarf zuerst in die Urversorgung wechseln müssen und dafür die Chorarbeit wegfällt

---

Voraussetzungen schaffen, dass Chorstunden als reguläre Chorstunden aus dem Ergänzungsbereich in den nicht kürzbaren Hauptbereich überführt werden

---

Schulchorleiter\*innen müssen eigeninitiativ Kontakte zu anderen Schulchören knüpfen und sich stärker vernetzen

---

Erarbeitung eines Positionspapiers, in dem die Wertigkeit der Chorarbeit gegenüber der musischen Ensemblearbeit herausgestellt und erlebbar gemacht wird  
(Zielgruppe: Politik, Ministerien; Schulleiter\*innenkonferenz)

---

Feste Verankerung der Schulchorarbeit in Stundentafeln

---

Initiierung eines ständigen Diskurses über Chorarbeit an Sachsens Schulen

---

Anreize schaffen für Schüler\*innen, ein »erstes Singen« zu wagen und gemeinschaftliche Chorarbeit zu erleben

---

Bedeutung der Chorarbeit gegenüber anderweitiger musischer Ensemblearbeit definieren, ohne diese als Gegenpol darzustellen

---

### Foto rechts

Gemeinsamer Jugendchor des Werner-von-Siemens-Gymnasiums Großenhain, der Evangelisch-Lutherischen Kirchgemeinde Reinersdorf, der Oberschule „Am Kupferberg“ Großenhain und der Oberschule Ebersbach unter Leitung von Stefan Jähnke.



---

Für die Chorarbeit an Sachsens Schulen muss ein breites Bündnis derer initiiert werden, die sich in der und für die Schulchorarbeit im Freistaat engagieren, und jener, die schulpolitisch verantwortlich und rahmensetzend sind. Zwischen diesen Akteur\*innen ist ein intensiverer und konsistenter Austausch über Situation und Belange der Schulchorarbeit in Sachsen notwendig. Ereignisse, Zustände, Bedürfnisse und Erfordernisse sind transparent und zeitnah allen Akteur\*innen zu vermitteln.

In einem sächsischen SchulchorNetzwerk und/oder in gemeinsamen Arbeitsgruppen zwischen Politik, Verwaltung, Pädagogen und Künstlern kann dieser Austausch institutionalisiert werden.

Die Teilnehmer\*innen des Schulchor-Symposiums forderten darüber hinaus die Schaffung einer Stelle eines Referenten für Chor- und Ensemblearbeit im Ministerium/Landesamt für Schule und Bildung.

## **HANDLUNGSFELDER LOBBYISMUS FÜR CHORARBEIT AN SCHULEN**

### **Handlungsfelder**

---

Klärung von Verantwortlichkeiten und Ansprechpartner\*innen zum Thema Schulchorarbeit in den Schulen, Institutionen, Ministerien

---

Denkstrukturen von Verwaltungen und Künstler\*innen/Pädagog\*innen abgleichen und aufeinander abstimmen

---

Entwicklung einer »gemeinsamen Sprache« zwischen Verwaltung und Künstler\*innen/Pädagog\*innen

---

Etablierung eines funktionierenden, übergreifenden Netzwerkes, unter Beteiligung aller Institutionen und Interessengruppen

---

Gründung eines sächsischen Schulchornetzwerkes, das wenigstens alle sechs Monate zusammenkommt

---

### *Foto rechts*

*Annekatriin Klepsch, Bürgermeisterin für Kultur und Tourismus der Landeshauptstadt Dresden, und Prof. Milko Kersten, Präsident des Sächsischen Musikrates, in der Ergebnisdiskussion zum Ausklang des Symposiums.*

Chorsingen an sächsischen Schulen braucht ein besseres Image, um wertgeschätzt zu werden und den Stellenwert zu erhalten, den das Schulchorsingen einnehmen sollte.

## HANDLUNGSFELDER IMAGEBILDUNG SCHULCHORARBEIT

### Handlungsfelder

---

Wertschätzung schaffen durch eine entsprechende finanzielle Ausstattung, Deputatregelungen und kontinuierliche Evaluation der Schulchorarbeit an Sachsens Schulen

---

Schulleiter\*innen ermöglichen, Chor zu erleben

---

Schulchor(arbeit) erlebbar in Schulleiter\*innenkonferenzen präsentieren

---

Breitbandigkeit von Schulchorarbeit darstellen (große Werke inszenieren, integrative Arbeit darstellen ...)

---

positive Transfereffekte des Chorsingens argumentativ nutzen

---

Bestimmung klarer Kriterien, was einen Schulchor ausmacht: Anzahl der Mitglieder, Dauer des Bestehens ...

---

Installation eines Kanons über erleb- und erlernbare Fähigkeiten und Kompetenzen, u. a. bestimmte emotionale Erfahrungen schaffen

---

Schulchorarbeit öffentlich im Meinungsbild verankern und bewusst machen

---



Die Ausbildung von Musiklehrer\*innen für alle Schultypen und Klassenstufen muss in Sachsen wieder stärker priorisiert werden. Die Befähigung der Absolvent\*innen der Hochschulen, sich neben ihrer pädagogischen Arbeit der Gründung und Führung von Schulchören zuzuwenden, kommt hierbei ein wichtiger Stellenwert zu.

Zugleich wächst die Bedeutung der Aus- und Weiterbildung von Musiklehrer\*innen, auch unter dem Aspekt der Schulchorarbeit. Dies ist um so erforderlicher, da der Anteil der Quereinsteiger\*innen und fachfremder Lehrer\*innen an sächsischen Schulen steigt. Diese benötigen sowohl methodische als auch fachspezifische Qualifikationen.

„Wir brauchen eine höhere (Profi)Kompetenz der Musiklehrer\*innen für die Schulchorarbeit!“, resümierten die Teilnehmer\*innen des Symposiums einhellig. Der Bedarf nach mehr Forschung, Evaluation und Wissenschaftlichkeit in der Hochschulausbildung von MusikschullehrerInnen nimmt zu. Dieser Stellenwert muss erkannt und an den Hochschulen die Voraussetzungen geschaffen werden, diesen Anforderungen gerecht zu werden.



*Foto rechts*

*Ergebnisdiskussion  
zum Abschluss des  
»1. Symposiums  
Sächsischer Schulchöre«.*

## HANDLUNGSFELDER IN DER HOCHSCHULAUSSILDUNG

### Handlungsfelder

---

Attraktivität der Nachwuchsausbildung/Hochschulausbildung für Absolvent\*innen erhöhen, die später an Oberschulen unterrichten

---

Einrichtung des Faches Chorleitung als obligatorisches Fach («ein MUSS») im Schulmusikstudium

---

Etablierung von Singeklassen an den Hochschulen

---

Anerkennung der Grundmusikalisierung als Teil der Persönlichkeitsentwicklung

---

Evaluierung der Schulchorarbeit

---

Öffnung des Hochschulprogramms der Sächsischen Musikhochschulen für Seiteneinsteiger\*innen

---

Fortbildung für Quereinsteiger\*innen an Hochschulen, finanziell bezuschusst vom Freistaat, organisiert von den Hochschulen

---

Etablierung einer musikdidaktischen Aus- und Fortbildung für Seiteneinsteiger\*innen

---

Möglichkeit schaffen für ein berufsbegleitendes Studium für Seiteneinsteiger\*innen

---

Chorleiter\*innenausbildung an den Musikhochschulen muss in erster Linie auch eine künstlerische Ausbildung sein

---

Chorleitung muss Bestandteil des Schulmusikstudiums bleiben und grundlegende Kompetenz für Musiklehrer\*innen als Spezialisten für Chorarbeit gewährleisten

---

Vermittlung eines positiveren Bildes vom beruflichen Dasein und Werdegang an Sachsens Oberschulen an Studienbewerber\*innen (auch an Oberschulen wird gern gesungen!)

---

Die Evaluierung der Schulchorarbeit ist längst überfällig. Bis auf den Tag gibt es keine verlässlichen und konsistenten quantitativen wie qualitativen Erhebungen im Freistaat Sachsen über das Vorhandensein, die Arbeit und die Rahmenbedingungen für Schulchöre in Sachsen.

Mit Freude haben die Teilnehmer\*innen des Symposiums die Zusicherung des Ministerpräsidenten des Freistaats Sachsen, Michael Kretschmer, in einer Podiumsdiskussion zur Eröffnung vernommen, sich persönlich für eine solche Evaluation zu verwenden.

Den Freistaat Sachsen mit seinen zuständigen Staatsministerien für Kultus, für Wissenschaft, für Kultur und Tourismus, für Regionalentwicklung und für Soziales und Gesellschaftlichen Zusammenhalt sehen die Teilnehmer\*innen des Symposiums in der Pflicht, ansprechende Rahmenbedingungen für eine zukunftsfähige Schulchorarbeit in allen Schultypen, aber auch in allen Kommunen Sachsens, egal ob auf dem Land, in der Kleinstadt oder großstädtischen Metropole zu schaffen.

Die den Staatsministerien untergeordneten zuständigen Institutionen und Verwaltungen tragen für die Schulchorarbeit eine entsprechende Verantwortung. Die jeweiligen Zuständigkeiten müssen hierfür klarer formuliert, die Kommunikation und der Informationsfluss zwischen diesen Akteuren grundlegend verbessert werden.



## HANDLUNGSFELDER IN VERANTWORTUNG DES FREISTAATES SACHSEN

### Handlungsfelder

---

zeitnahe qualitative und quantitative  
Evaluierung der Schulchorarbeit

---

Aufbau eines musikalischen Grundangebotes an allen Schulen  
in Zusammenarbeit mit Kommunen und Freistaat

---

stärkerer Dialog zwischen den Akteur\*innen der Schulchorarbeit  
und den zuständigen Institutionen des Freistaates Sachsen

---

Mindesthonorar für Schulchorarbeit verbindlich  
evaluieren und festlegen

---

Sicht- und Hörbarkeit der Schulchöre gewährleisten  
(z. B. Festival der Schulchöre in Trägerschaft des Freistaates  
als Leistungsvergleich etablieren)

---

bestehende Verwaltungs- und Rechtsvorschriften prüfen  
und bei Bedarf im Sinne einer verlässlichen, kontinuierlichen  
Chorarbeit an den Schulen neu gestalten

---

Chorarbeit und Wertigkeit des Chores öffentlich verankern

---

Aus- und Weiterbildung für Quereinsteiger\*innen an Hochschulen  
sicherstellen, finanziell bezuschusst vom Freistaat,  
organisiert und fachlich verantwortet von den Hochschulen

---

Informationsflüsse zwischen den zuständigen Staatsministerien  
und dem Landesamt für Schule und Bildung abstimmen,  
verbessern und Zuständigkeiten klären

---

Etablierung eines Referenten für Chor- und Ensemblearbeit  
im Staatsministerium für Kultus und/oder im Landesamt für  
Schule und Bildung

---

Schaffung von Grundvoraussetzungen, damit ländliche  
Regionen nicht weiter benachteiligt werden,  
z. B. durch regionale Vernetzungen

---



#### Foto links

Ministerpräsident Michael Kretschmer  
sagte in der Diskussionsrunde zur  
Eröffnung seine Unterstützung für eine  
zeitnahe qualitative und quantitative  
Evaluierung der Schulchorarbeit an  
Sachsens Schulen zu.

---

## IMPRESSUM

### Herausgeber:

Sächsischer Musikrat e.V. ·  
Hochschule für Musik Carl Maria von Weber ·  
Sächsischer Chorverband e. V.

c/o Sächsischer Musikrat e.V.  
Präsident Prof. Milko Kersten  
Glashütter Straße 101a - 01277 Dresden

### Redaktion:

Dr. Uwe Winkler

### Konzept, grafische Gestaltung, Text und Satz:

Doc Winkler. Text. Photography. Media Services.  
[www.docwinkler.com](http://www.docwinkler.com)

### Fotonachweis:

Doc Winkler Photography. Außer: Campesino / S. 8, Martin Förster / S. 10,  
Ronald Bonss / S. 11, Oliver Killig / S. 12, anna s. / S. 14, Picasa / S. 20,  
Dr. Stephan Hein / S. 20, Christian Hostettler / S. 21, Emma Knight-Hill / S. 22,  
René Gaens / S. 22, S. 25, Alexander Marthaus / S. 26, Tim Fröhlich / S. 28,  
JWFotografie / S. 28, von den jeweils abgebildeten Personen zur Verfügung  
gestellte Fotos / S. 21, 23, 24, 26, 27, 27, Andreas Krause / S. 37

### Redaktionelle Anmerkung:

Mit der im Dezember 2019 vollzogenen Regierungsbildung in Sachsen im Zuge  
der Landtagswahlen 2019 haben sich die Zuständigkeiten in den Fachressorts der  
Sächsischen Staatsministerien personell und strukturell verändert. Die aktuelle  
Ressortverteilung der Sächsischen Staatsregierung finden Sie unter  
<https://www.staatsregierung.sachsen.de>.

**SCHON JETZT VORMERKEN!  
SAVE THE DATE!**

**2. SYMPOSIUM SÄCHSISCHE SCHULCHÖRE  
ANALYSE • ENTWICKLUNG • VISION**

**17. – 19. SEPTEMBER 2021  
Hochschule für Musik Dresden**

Hochschule für Musik  
Carl Maria von Weber Dresden

